TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DIXIÈME ANNÉE (1890) DE *L'ART MODERNE*

ETUDES ET PORTRAITS

PEINTURE ET SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Janvier

DIXIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JANVIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LONGÉVITÉ ARTISTIQUE

De plus en plus vite, en notre race européenne (combien stagnantes restent les autres!), vont les transformations. Sa giration s'accélère. A peine une nouveauté surgit-elle, que déjà elle s'atténue et fond sous l'action d'une caducité précoce. Et ce n'est pas, pour l'ensemble de notre civilisation étrange, arrêt ou décadence. Pareille pensée ne peut venir qu'à ceux qui, obstinément, fixent les yeux sur un point de cette kaléidoscopie immense et ne voient alors que le dépérissement d'un détail, unité fragile et minuscule. Pour ceux, au contraire, qui embrassent dans tout son horizon l'effervescence moderne, prodigieuse, à toute bulle qui s'évapore, en succède une autre, inépuisablement. Et le tout va, va, en une déconcertante activité, vers un but invisible par une série de transformations vertigineuses. En aucun temps les événements ne se sont ainsi poussés, bousculés, non pas les grands, les lourds événements dits « historiques », mais la multitude des choses en quelque sorte cellulaires, inventions, découvertes, systèmes, théories, écoles, procédés dont est fait le tissu de l'existence humanitaire. Invinciblement, à ce spectacle, dans le brouillard de l'imagination apparaissent en fantômes, toutes sortes de comparaisons vagues prises à la vie mécanique des machines, aux rotations des volants, au tournoiement des turbines, au va et vient fou des bielles, à l'emportement des trains, avec le grand murmure des rouages précipitant leur vie bruyante, ininterrompue, planant sur l'usine des peuples inlassables.

Dans l'art, désormais, le repos est devenu impossible. Quiconque veut seulement reprendre haleine est distancé. Couche sur couche, le neuf s'accumule. Une puissance irrésistible et inquiétante tourne les feuillets du livre du destin, ne permettant aucun arrêt, même aux pages les plus séduisantes. Quel parcours depuis le commencement du siècle! Quelles étapes successives, dont chacune semblait devoir être un palier où longtemps les artistes pourraient faire halte dans le calme travail d'une réforme conquise! Et chaque fois, quel vent soufflant sur le camp victorieux, d'abord en brise, puis en tempête, renversant les tentes, répandant la déroute, contraignant l'armée à reprendre sa marche, dans les ténèbres, vers une autre région, malgré les cris et les commandements des chefs voulant empêcher le départ,

satisfaits des résultats, prédisant d'imaginaires périls, invectivant ces impatients tourmentés du besoin d'aller plus avant, mais délaissés bientôt par ceux-ci, et restant seuls en traînards, tandis que la multitude, prise d'une fièvre d'insomnie, s'en va, s'en va... on ne sait où?

Et ces chefs, ces vieux, ces distancés demeurent, entre eux, pareils à des épaves échouées sur la route, s'incrustant en bancs de corail et immuables, et continuent ce qui fut un temps la plus haute expression artistique de l'époque, ce qui fut leur gloire et leur force, ce qu'ils aiment, à cause de cela, d'un irritable amour. De loin ils regardent ceux qui s'éloignent et déplorent leur témérité et leur infidélité. Sans bienveillance, presque toujours. Bien plutôt avec l'hostilité et l'amertume des dédaignés et des incrévants. Il s'établit alors cette lutte, ces résistances, ces rappels en arrière, mêlée d'outrages, qui font hésiter parfois les avancés, en troublent plusieurs, en ramènent quelquefois par un brusque et lâche rebroussement.

Cet endurcissement dans des habitudes d'art acquises est encore de nos jours le commun phénomène. L'enseignement a eu si longtemps pour base l'imitation de ce qu'on nommait « les modèles! » La perfection a si longtemps consisté à répéter le mieux possible ce qu'on signalait comme le Beau absolu; la théorie de l'évolution dans la vie artistique est encore si récente et si peu visible, si ce n'est pour un petit nombre, que la plupart croient pernicieuse cette turbulence des novateurs sans cesse occupés à déranger la belle ordonnance des symétries académiques. On attache à leur agitation des idées de révolte et d'excentricité. On ne les accueille pas, ou on ne les accueille qu'avec défiance, leur faisant la vie dure, multipliant autour de ces impatients et hardis voyageurs, les intempéries de la mauvaise grâce, des méchants propos, des découragements, des menaces.

Rien n'y fait, ils vont leur train, leur grand train d'indomptables, silencieux pour la plupart comme on l'est quand on fixe un but invisible à la foule, dédaigneux aussi de tous les bas murmures, ou, mieux encore, inconscients des malveillances qui bourdonnent autour d'eux, mouches venimeuses. Leur bataillon ne décroît jamais. Tout qui tombe ou déserte est remplacé et la flamme ardente qu'ils emportent avec eux brûle, inextinguible fanal. De ce côté, il suffit de laisser faire : la troupe est héroïque, connaît son devoir et l'accomplit inflexiblement.

Mais ce qui traîne derrière eux, éparpillé sur la grand'route, campé en des mœurs artistiques démodées? Est-ce que vraiment cela ne changera pas? Ne descendra-t-il pas sur tout ce monde vieillot à des degrés divers quelque lumière divine qui lui révèlera où est la vérité, où est le devoir? C'est grandement à considérer, car le mal qui en sort par l'arrêt, par le retardement dans l'avancée générale, est incalculable. Si, au lieu de tirer en arrière, tous ces braves éclopés poussaient en avant, quelle ruée, quel élan pour l'universel progrès! Au lieu de crier sans cesse : halte! ils crieraient : en marche, en marche! Au lieu d'abattre, ils exciteraient. Au lieu de mettre aux roues le sabot, ils fouetteraient l'apocalyptique attelage galopant, crinières au vent, vers l'art nouveau.

La modification est opportune : la situation a pris une gravité particulière par le fait même de cette rapidité d'évolution dont nous parlions tantôt. Cela apparaît très clairement quand on la met en rapport avec l'allongement parallèle obtenu pour la durée de la vie humaine grâce aux progrès de l'hygiène et de la médecine. Le rapprochement est curieux et, certes, imprévu. Jadis, presque toujours, les existences étaient brèves. Elles suffisaient à une mission sociale bien déterminée. Elles disparaissaient avant de s'attarder. Dans l'art, dans la politique on régnait peu. On vivait son temps, le temps nécessaire à une réforme, puis, par la mort, on rentrait dans la coulisse. Les exemples de grands hommes qui ont pesé sur leur époque plus qu'il n'était raisonnable, sont rares. Ils ont disparu avant d'être devenus une gêne pour qui, venant après eux, avaient à reprendre leurs idées au point où ils les avaient menées sans pouvoir aller au delà. Les périls de l'époque, l'ignorance des conditions par lesquelles on se conserve, les hasards sans nombre de civilisations mal assises, accourcissaient la moyenne de la vie. Les longs règnes étaient des exceptions, tandis qu'aujourd'hui les souverains poussent jusqu'à l'inconvenance la permission de devenir vieux et ne disparaissent que lorsque leurs successeurs sont eux-mêmes déjà des vieux, c'est-à-dire des inutiles, des arriérés, des gêneurs.

C'est ainsi également dans le domaine des choses privées, davantage même. Les burgraves abondent. Nous en avons parlé déjà dans un article intitulé : LE GANACHISME (1). Nous avons dépeint ces majorats artistiques où s'éternisent, avec leurs idées surannées, de vénérables amoindris, momies, fossiles, incrustés et indémolissables. Ils durent, durent, durent, conservés par une hygiène à régime sévère, occupant indéfiniment toutes les positions, officieusement plus inamovibles que nos magistratures, embaumés et sourds; réfractaires à tout ce qui dérange leurs convictions d'antan, tournant à la rage quand on insiste trop pour obtenir d'eux soit une retraite, soit une bienveillante concession aux nouveautés du jour.

Ainsi comprise, leur LONGÉVITÉ est un fléau. Elle aboutit à maintenir pendant plusieurs générations ce qui n'en devrait normalement durer qu'une. Car l'humanité procède par contingents successifs, destinés à se renouveler les uns par les autres, à rafraîchir, à rajeu-

(1) *Art moderne*, 1888, p. 139.

nir le mouvement général. De vingt en vingt ans on se remplace. La coupe des idées est mûre. Vingt ans est même un maximum; il serait peut-être convenable de le réduire. Or, nous avons des particuliers tenaces qui restent et sont laissés debout deux fois, trois fois vingt ans avec leur bagage intellectuel d'origine. Impossible de les déplancher. Impossible de les décider à modifier la vieille garde-robe de leurs opinions. Ils accusent d'injustice, d'indiscipline et de déraison les jeunes gardes qui se présentent à la porte des casernes où ils sont logés, portant les armes nouvelles et demandant à changer les tactiques usées.

Oui, c'est un fléau, c'est une calamité. Un homme sage s'y prendrait autrement. Il s'efforcerait de se rajeunir cérébralement, de s'assimiler les idées nouvelles, il ne s'arrêterait pas en bougonnant, parce que d'autres le devancent, il tâcherait de les suivre. Et quand viendrait enfin l'époque où, malgré tout, on est distancé, il s'assiérait content, regardant passer et continuer les autres, tambours battants, étendards au vent. Il réaliserait alors, en belle figure, le vieillard qui ne mérite pas d'être appelé ganache, et sa longévité ne serait plus encombrante. Sa vie apparaîtrait bien remplie : il aurait eu sa période où lui-même aurait été un novateur, un enseigneur pour les autres; il aurait ensuite celle où, passant dans une première réserve, il assisterait aux découvertes de ses successeurs immédiats, attentif à les comprendre, à les encourager, à approprier ses conceptions aux leurs; il aurait enfin sa période de repos; bref une vie très noble, très juste, très respectable à chacun de ses stades. Il éviterait de donner le ridicule spectacle d'un vieux vaisseau de bois, commandé par un amiral de 1830, prétendant avoir rang avant les cuirassés et conduire une bataille navale suivant la tactique de Nelson.

Car Nelson lui-même, Nelson, serait grotesque n'est-ce pas? si, renaissant, il allait conduire une flotte anglaise comme il le fit à Trafalgar. Eh bien, il y a, dans les arts, chez nous et ailleurs, de ces grands hommes éteints, et déteints, qui furent des Nelson de la peinture, de la musique, de la littérature, et on les voit, cloués à leur banc de quart, indémontables, dirigeant encore, vieux fantômes, comme en le lointain autrefois où ils étaient quelque chose. Et, qui pire est, on en voit aussi d'autres, qui furent toujours des impuissants et des sots, rester aux postes de commandement et régenter les générations nouvelles dans la triple incurable misère de leur bêtise, de leur vieillerie et de leur vaniteux entêtement.

GEORGES EEKHOUD

La Nouvelle Carthage. *Les Emigrants. Contumace.* — In-12 de 160 pages. Bruxelles, Henry Kistemaeckers.

Deux chapitres ajoutés à la description de la grande cité marchande de l'Escaut (1). C'est d'abord un départ d'émigrants : prolétaires de la ville, chassés par la démolition des quartiers pauvres; paysans de la Campine, séduits par les récits dorés des embaucheurs, tous affectant la fermeté, « en réalité, s'efforçant de se donner le change à eux-mêmes, de se déprendre de leur idée fixe, bourrelante comme un remords ». L'embarquement des paysans a quelque chose d'épique : « Au moins une trentaine de ménages de Willeghem, bourgade de l'extrême frontière septentrionale, s'étaient accordés pour quitter ensemble leur misérable pays. Ceux-là n'avaient point pris place sur les camions, mais un peu après l'arrivée du gros des émigrants flamands, ils se présentèrent en bon ordre, comme dans un cortège festif. Soucieux de faire bonne figure, de se distinguer de la cohue, désirant qu'on dise après leur départ : « les plus crânes étaient ceux de Willeghem ». Ils s'avancent ainsi, une brindille de bruyère à la casquette, « les plus fervents emportant, cousu dans des sachets en manière de scapulaires, une poignée du sable natal! ». Et, tandis que le vaisseau démarre, leur fanfare, qui émigre avec eux, jette au rivage, « non sans couacs et sans détonations, comme si les instruments s'étranglaient de sanglots, l'air national par excellence : l'*Où peut-on être mieux* du Liégeois Grétry, la douce et simple mélodie..... ». Cependant, le vieux prêtre de la bourgade, qui a voulu conduire ses paroissiens jusqu'à bord, suit des yeux le vaisseau qui disparaît graduellement, et, « quand la dernière banderole de fumée se confond avec la désolation de la brume de janvier, deux grosses larmes descendent lentement de ses joues et il trace dans l'air un lent signe de croix ».

Le chapitre intitulé : *Contumace* est plus complexe. Il commence par une série de paysages de banlieue, d'esquisses de ruraux, de personnages déclassés, de réduits suspects, sans autre lien que la fantaisie maladive d'une sorte de Des Esseintes recherchant des sensations artistiques dans les misères et les purulences sociales. Il y a là bien des traits d'une juste observation, de belles attitudes fixées en des phrases sculpturales, des souvenirs historiques habilement mis en œuvre pour exprimer la rancune d'Anvers contre cette enceinte de fortifications, « que ses princes ne consentent à démolir de siècle en siècle que pour les transporter plus loin et les rendre inexpugnables ». Mais tout cela est relié d'un fil trop ténu, et, par la recherche de transitions insuffisantes, apparaît en un papillotement qui fatigue. Mieux eût valu, ce nous semble, abandonner ces liaisons imparfaites et laisser séparé ce qui ne présente aucune unité de composition. C'est ainsi que ce chapitre se termine par un morceau superbe qui achève de lui enlever toute proportion, et qui, détaché, forme un digne pendant aux *Emigrants*. C'est l'envahissement par les *runners*, ces écumeurs de l'Escaut, d'un vaisseau venant du large.

Ils attendent leur proie au Doel, « couchés sur le ventre, redressés à mi-corps sur les coudes, le menton dans les paumes : position de sphynx aposté ou de vigie malfaisante », et, dès que le voilier est signalé, tous s'ébranlent, se démènent à la fois, précipitant leurs canots au risque de couler quiconque leur fait obstacle, et, malgré l'opposition des officiers, ils s'accrochent au

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 juin 1888, p. 177.

navire, se suspendent en grappe à ses flancs, l'escaladent avec leurs marchandises avariées, leurs offres de service, leurs provocations malsaines qu'accentue la présence parmi eux de femmes travesties, révélant tout à coup leur sexe. Ces loups de mer, apportant toutes les convoitises accumulées par les privations d'un long cours, ne résistent pas, et le navire n'est pas arrivé au quai, qu'ils sont enveloppés dans un réseau de séductions où ils laisseront leur modique pécule et leur liberté même. Ces tableaux, pleins de mouvement, sont décrits en un style imagé, avec des mots en relief et qui portent; et, du livre tout entier ressortent un sentiment profond des choses populaires, une forte odeur de terroir qui en font une œuvre essentiellement belge, bien plus parlante à nos cœurs que ces pastiches, sans cesse recommencés, d'impressions et de formes qui ne sont point les nôtres.

Université de Bruxelles. — Leçon d'ouverture du cours de méthodologie des sciences sociales, par Guillaume Degreef, agrégé spécial à la Faculté de droit. — Broch. in-8° de 40 p. Bruxelles, Gustave Mayolez.

M. Guillaume Degreef vient de faire publier la belle leçon par laquelle il a ouvert, le 29 novembre dernier, son cours de méthodologie des sciences sociales à l'Université de Bruxelles. Après avoir montré toute l'importance de la création de cette école des sciences sociales, par laquelle l'Université vient de compléter son haut enseignement encyclopédique, M. Degreef a indiqué à grands traits les lents progrès accomplis en sociologie par l'application de la méthode expérimentale, déjà entrevue dans l'antiquité par Aristote, subissant ensuite plusieurs siècles de superstition et de réaction catholiques, réapparaissant au XIIIe siècle avec Roger Bacon et s'affranchissant par degrés de la théologie et de la métaphysique avec Machiavel, François Bacon, Hobbes, Spinoza et Montesquieu, pour dégager, enfin, grâce aux progrès des sciences positives, les éléments irréductibles de toute société et appliquer à leur étude les méthodes exclusivement scientifiques dont les représentants les plus complets, dans ces derniers temps, sont Auguste Comte, Quetelet et Herbert Spencer.

Élevant les pensées de son auditoire à la hauteur des résultats que doivent avoir ces recherches pour l'humanité, M. Degreef en a marqué, en termes éloquents, la nécessité et la grandeur : « Il n'est pas, à mon sens, disait-il dans sa péroraison, d'étude de nature à intéresser davantage tout homme qui ne fait pas de son égoïsme le centre du monde; elle se rattache aux préoccupations les plus vives de notre siècle; elle est, par conséquent, indispensable à tous les citoyens et surtout à ceux qui ne reculent point devant le lourd fardeau et la responsabilité d'intervenir politiquement dans la direction de leurs semblables; elle est, en définitive, un grand devoir de conscience et deviendra de plus en plus un commandement moral pour quiconque reconnaît que pour un homme de cœur et de science, il n'est pas de bonheur personnel possible tant qu'il existe des malheureux ».

AU THÉATRE LIBRE DE BRUXELLES

Théâtre libre? Libre? Dans quel sens? Si cette liberté implique le droit de représenter, sans être inquiété, quantité de situations ignobles et de jeter au public, par dessus la rampe, le plus possible de polissonneries et de propos de mauvais lieu, d'accord.

On a donc représenté, sous prétexte de Théâtre libre, une pièce — est-ce une pièce? — intitulée *Jovial, marchand de cercueils*, dans laquelle il y a foule de choses basses et révoltantes, mais qui ne contient pas une scène, pas une situation, pas une idée, pas une repartie, pas un mot.

On a visé dans cette machine à une sorte d'esprit marollien, en mettant dans la bouche du menuisier Jovial et de son ouvrier une soi disant philosophie bourgeoise sur l'honneur et des tirades dans lesquelles on essaye de ridiculiser des revendications sociales avec les lieux communs et les phrases qui ont traîné partout.

Malgré la profonde abjection de ce *Jovial*, une nombreuse assistance s'y est bruyamment amusé.

Il est triste de constater que, depuis des semaines, on se disputait les invitations à cette représentation, dont un but de bienfaisance était le prétexte.

Et dire que, si un artiste avait convié à juger une œuvre d'art ce même public, son œuvre eût été accueillie par des grognements et des sifflets.

NOTES DE MUSIQUE

A Saint-Josse-ten-Noode.

Samedi dernier a eu lieu, dans la salle des fêtes du marché couvert à Saint-Josse-ten-Noode, le concert annuel donné à l'occasion de la distribution des prix de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Quatre numéros au programme, toutes œuvres inédites. A signaler : *Hymne à l'Harmonie* de Fr. Riga, chœur à quatre voix mixtes, sans accompagnement, exécuté par 300 élèves sous la ferme direction de M. Henry Warnots: *Melka*, légende fantastique de M. Ch. Lefebvre, excellente interprétation d'une œuvre un peu banale. La partie la plus intéressante du programme était, sans contredit, l'*Hymne à l'Espérance* de M. Ch. Flon, mélodies originales, harmonies curieuses, peut-être un peu cherchées et effets d'ensemble habilement amenés. Notons tout particulièrement les qualités remarquables de cette importante masse chorale. Il est rare de rencontrer dans un aussi grand nombre d'exécutants l'unité, l'homogénéité du son et la souplesse dans les nuances qui caractérisent l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Nos félicitations à son éminent directeur, M. Henry Warnots.

LES CONCERTS PARISIENS

Grieg chez Colonne.

(*Correspondance particulière de* L'Art Moderne.)

M. Colonne avait, dimanche dernier, réservé, pour la seconde fois, la deuxième partie de son programme à l'audition d'œuvres d'Edvard Grieg.

Le succès du compositeur norvégien a été très grand et c'est par de longues et enthousiastes ovations que toute la salle, debout, a salué les dernières mesures de *Peer Gynt*.

Avant *Peer Gynt* on avait entendu la musique descriptive d'un poème norvégien, *Bergliot*, fort dramatiquement dit par Mme Marie Laurent. C'est un peu haché, un peu décousu par la

raison que la musique n'est le plus souvent qu'un placardage d'accords, fort dissonants d'ailleurs, sur le texte déclamé.

Mais lentement, à travers les brumes d'un paysage lugubre, se dessine et se rapproche une marche funèbre qui finalement éclate dans un ensemble superbe.

L'œuvre la plus attachante était le concerto pour piano et orchestre exécuté, pour la troisième fois, aux concerts Colonne, par M. Arthur De Greef, le jeune et déjà célèbre professeur de votre Conservatoire.

L'interprétation de M. De Greef a été si vigoureuse, si passionnée, si sincère que les longs applaudissements qui l'ont accueillie allaient tout à la fois à l'artiste et à l'œuvre.

Tel Joachim quand il interprète le concerto de Beethoven. Il ne viendra à l'idée de personne de dire qu'il joue bien. Mais on murmure tout bas : que c'est beau! M. Arthur De Greef est arrivé, lui aussi, à cette complète identification avec son sujet. Il ne sacrifie rien au détail, à la virtuosité. Ce qui apparaît, c'est l'œuvre. Et c'était vraiment plaisir d'entendre son exécution pleine de couleur et de verve flamandes, après l'interprétation sans doute très propre, mais quelquefois trop propre des premiers morceaux du programme.

Ces morceaux étaient : l'ouverture de *Coriolan*, la Symphonie inachevée de Schubert, ce bijou de délicatesse et de sentiment, et, pour clore la première partie du programme, la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Exécution très soignée, mais, comme disait Bull, le fils du célèbre violoniste norvégien : *ça ne sentait pas le bouc.*

Pardon pour ce mot de la fin. Il est brutal, mais juste.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Paris, 1er Janvier 1890.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

La semaine dernière, comme je flânais sur les boulevards, un grand jeune homme m'aborda et me dit que j'étais choisi pour vous envoyer des correspondances sur les concerts de la Société nationale. J'eus beau me défendre, affirmer que je n'entendais rien à la musique; rien ne put l'ébranler. J'étais désigné, par qui? je ne sais, mais il fallut obéir.

On me donna rendez-vous pour un soir et l'on me conduisit dans une salle de concert où l'on s'écrasait, mais avec bonne humeur. Il paraît qu'on allait entendre la Krauss. On devait entendre aussi un compositeur norvégien, nommé Grieg, mais M. Colonne (du Châtelet) l'avait empêché de venir jouer ses œuvres, même d'assister au concert. Etrange.

On commença par un morceau en quatre parties, de Grieg, joué par quatre Messieurs. Cela devait être fort beau, car on applaudit avec enthousiasme. Moi aussi, j'avais commencé à y prendre beaucoup de plaisir, mais, ensuite, à force de me faire toujours le même plaisir, cela finit par m'en faire moins. Il m'a paru que les idées des différentes parties se ressemblaient un peu trop. Un voisin très aimable, à qui je communiquais mes impressions, me dit que je ne m'y connaissais pas et que cela était un chef-d'œuvre.

Mais voici un tonnerre d'applaudissements; Mme Krauss paraît sur l'estrade. Elle chante des mélodies de Grieg ravissantes, surtout la seconde : le *Cygne*. Voilà de la musique que j'aime tout à fait. Il paraît que je ne suis pas seul de mon avis car toute la salle trépigne de joie.

Après Mme Krauss, c'est M. Diemer, puis M. Diemer et un de ses élèves qui viennent jouer de gracieuses danses de Grieg, toujours. Je dis gracieuses, quoiqu'ils aient cogné bien fort. Enfin, c'était très joli, mais, comme dans le quatuor, ça se ressemblait toujours un peu.

La fin du concert était réservée aux compositeurs français. D'abord, des pièces pour quatuor à cordes de M. Vinée, puis des mélodies de M. Vidal et une admirable élégie de M. Fauré pour piano et violoncelle, émouvante et vraiment humaine. M. Liégeois a interprété cette belle œuvre d'une manière plus que remarquable.

Pour terminer, M. Vincent d'Indy vint jouer tout seul, très crânement, des pièces de piano, intitulées « Tableaux de voyage », qu'il a composées, me dit mon voisin, dans le courant de l'été. Je ne les ai pas toutes comprises, je l'avoue; celles que j'ai comprises me plaisent beaucoup. Il y a surtout un certain *Lac vert* vraiment délicieux. Cependant, pour une telle musique, une salle de concert, même petite, ne convient pas; on en jouirait mieux dans une chambre, assis près du compositeur; et le mieux de tout encore serait peut-être d'être absolument seul et de jouer soi-même.

Voici, Monsieur, tout ce que je puis vous dire de ce premier concert. Puisque, sans le vouloir, je suis devenu critique de musique, je vais compléter de mon mieux mon éducation musicale; je vais assister à tous les concerts et prendre un abonnement à l'Opéra pour m'habituer à la musique savante, car, depuis longtemps, je n'ai entendu que des cris d'oiseaux et des chansons de laboureurs.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur.....

UN RURAL.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A propos de « La Tosca »

Le tribunal de la Seine vient de trancher une très intéressante question de droit relative aux indiscrétions de la presse sur les œuvres dramatiques représentées au théâtre. Lors de la première de *la Tosca*, il y a deux ans, M. Sardou n'ayant pas jugé à propos d'inviter la critique à la répétition générale de sa pièce, *Gil Blas* se vengea, non sans esprit, en publiant, malgré cet ostracisme, avant la première représentation, une analyse complète de l'ouvrage, scène par scène, d'une exactitude absolue.

Le procédé irrita l'auteur, qui fit assigner le journal en dommages-intérêts.

A l'audience, Me Tézenas exposa les griefs de M. Sardou : « Vous trouvez, dit-il, en regard dans cette affaire, un droit et un intérêt.

Le droit? C'est celui des auteurs dramatiques sur leurs œuvres, qui ne se discute plus. Ils entendent faire réprimer les incursions sur leur propriété, de quelque côté qu'elles viennent, quelque forme qu'elles revêtent. L'intérêt? C'est celui de quelques journaux, sans cesse aiguillonnés par le goût du public pour les primeurs, qui prétendent se procurer des informations rapides *per fas et nefas.*

Il vous appartient de préciser ce droit et cet intérêt et de délimiter leur champ d'action.

En fait, qu'est-ce que le factum de *Gil Blas* par rapport à *la Tosca?* C'en est l'analyse, acte par acte, scène par scène, aussi exacte, aussi complète que possible. Rien n'est omis, ni une situation, ni un coup de théâtre, ni un geste important. On a reproduit des phrases entières du troisième acte, qui est capital.

Qui a lu cette analyse a fait mieux que lire la brochure, qui n'existe pas encore, fait mieux que connaître la pièce; il connaît la mise en scène, les jeux de théâtre, il peut se figurer la représentation elle-même; ce qu'il a vu, c'est le manuscrit de l'auteur avec ses indications, je dirai ses intentions. »

Aussi, d'après le conseil du demandeur, l'article de *Gil Blas* est-il une contrefaçon, qui doit, comme telle, être réprimée, et qui est d'autant plus préjudiciable à l'auteur qu'elle a *précédé* la première représentation de son œuvre.

Me Carré conteste cette thèse. D'après lui, M. Sardou ne serait pas recevable en son action, tout auteur sollicitant sans cesse la presse de parler de lui : « A peine un directeur de théâtre a-t-il accepté une pièce que les journaux en sont immédiatement informés, pour avoir à en informer immédiatement le public. Du jour où la pièce est reçue jusqu'au jour où elle est représentée, l'auteur et le directeur se mettent en campagne; ils courent après la publicité, après la réclame; ils envoient aux journaux notes sur notes, informations sur informations, et les journaux ouvrent toutes grandes leurs colonnes aux communications qui leur sont ainsi faites; de telle sorte que dès la première heure l'œuvre en gestation se trouve livrée à la publicité par l'auteur lui-même, et, dès lors, elle appartient à la publicité, non par un contrat tacite, mais par un contrat véritable.

Qu'a fait *Gil Blas?* Il a complété les renseignements mêmes que M. Sardou et son directeur n'avaient été que trop heureux de lui voir publier depuis longtemps; le matin encore de la première représentation, *Gil Blas* avait reçu le programme de la pièce avec l'indication du nombre d'actes et de tableaux, avec l'indication des personnages et des acteurs; il a publié ce programme et en même temps l'analyse qui a si fort irrité l'irritable auteur. *Gil Blas* n'a point outrepassé son droit; l'auteur et le directeur avaient sollicité la publicité, il leur faut subir la publicité : *Patere legem quam ipse tuleris.* »

Et l'action serait d'ailleurs sans fondement : « Sans doute, pour qu'il y ait contrefaçon, il n'est pas nécessaire que la contrefaçon porte sur la reproduction complète de l'œuvre; il suffit que la partie reproduite constitue une portion essentielle de cette œuvre. Mais encore faut-il que cette reproduction partielle puisse faire concurrence à l'original, puisse remplacer l'original, puisse dispenser qu'on achète l'original. Dès lors, une question de principe se pose, et c'est dans la solution de cette question qu'est la solution du procès lui-même : est-ce que l'analyse incriminée peut remplacer le texte de *la Tosca?* La réponse ne peut être que négative; un drame, une comédie valent non seulement par leur plan, par leur charpente, mais encore par leur style et par leur forme.

D'ailleurs, une publication du genre de celle qui est déférée à la justice est-elle de nature à porter préjudice à un auteur? En quoi l'analyse fidèle, sommaire, d'un drame ou d'une comédie peut-elle nuire à l'auteur de cette comédie ou de ce drame? Est-ce que chaque jour des drames, des comédies tirées d'un roman, ne sont pas représentés sur le théâtre? Le sujet, les situations, l'intrigue, le dénouement, tout en est connu; le fait même que tout cela est connu ajoute encore à la curiosité publique. »

Le jugement, prononcé le 20 novembre dernier, donne raison à l'auteur dramatique contre le journaliste :

« Une œuvre dramatique, prononce le tribunal, n'appartient à la publicité qu'après qu'elle a été représentée en public, de même qu'une œuvre littéraire ne lui appartient que par le fait de la publication; jusque-là il n'est loisible à qui que soit de se livrer, sans le consentement de l'auteur, à une divulgation plus ou moins complète du drame, de même que nul ne saurait, de sa seule initiative, avoir le droit de révéler le sujet, le plan et le développement d'un ouvrage littéraire ou scientifique qui serait encore à l'état de manuscrit ou d'épreuves. S'il en était autrement, l'écrivain serait tout au moins entravé dans l'exercice du droit qui lui appartient sans conteste, d'apporter à son œuvre les modifications qu'il jugerait nécessaires, et même d'en arrêter la publication jusqu'au moment où elle est livrée à la publicité.

Plus spécialement, l'écrivain dramatique serait exposé, par une divulgation anticipée, à voir s'affaiblir, sinon disparaître, lors de la première représentation, les effets scéniques pour le succès desquels il compterait sur la curiosité vivement éveillée des spectateurs ou sur le jeu particulier d'une artiste en renom. Par suite, l'impression générale du public pourrait être faussée dès la première heure, et l'auteur lui-même pourrait être trompé sur la véritable portée de son drame, telle que la première représentation devrait la lui faire apprécier.

Le défendeur excipe vainement de cette circonstance que les représentants de la presse n'avaient pas été conviés à la répétition générale de *la Tosca*, contrairement à un usage établi, et allègue qu'il était en droit de conjurer, pour leur avantage commun, les inconvénients que leur exclusion devait entraîner. L'usage dont s'agit est une simple tolérance de l'écrivain, seul juge de ce que comporte son intérêt et à aucun titre ne peut constituer un droit contraire à celui de l'auteur.

Vainement, le défendeur allègue que Sardou ne justifie pas aussi d'un préjudice appréciable. Le préjudice résulte ici de la violation du droit qui a été méconnu et il appartient seulement au juge de mesurer la réparation à l'étendue même du dommage éprouvé. »

En conséquence, *Gil Blas* est condamné, conformément aux conclusions du demandeur, à payer à celui-ci *un* franc de dommages-intérêts et à publier le jugement à la même place que l'article incriminé.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications Bruneau.

Les œuvres instrumentales récemment éditées par MM. Bruneau et Cie sont, à l'exception du *quatuor* pour piano et cordes de Vincent d'Indy, dont nous parlerons prochainement, de médiocre intérêt. C'est, d'abord, un *Trio* (en *sol* mineur) pour piano, violon et violoncelle, signé Sylvio Lazzari, et catalogué op. 13. Les douze premières compositions du dit Sylvio Lazzari sont restées dans une ombre discrète, et quant au *trio* en question, il ne décèle guère d'originalité. La première partie, un *allegro* mendelssohnien précédé de quelques mesures *adagio* qui reparaissent, vers la fin de l'œuvre, en grande pompe, est seule assez bien développée. L'*andante*, qui suit cette partie, un *allegretto* en forme de valse et l'*allegro* final sont d'une ingénuité désarmante.

Même naïveté d'écriture dans l'*Andante et intermezzo* pour piano, violon et violoncelle, de Mme C. de Grandval, et vraiment

rien à en dire. Cela coule, coule, en filets de musique claire, limpide, incolore.

De la même école, M. Emile Ratez qui, dans sa sonate (en *ré* majeur) pour piano et violoncelle (op. 18), y va avec bonhomie de ses petits thèmes fanés et de ses harmonies usées aux angles.

Deux pièces pour flûte (ou violon) avec accompagnement de piano, par M. Ch. Lefebvre (op. 72), ont du moins ce mérite d'être carrément des morceaux de concert à usage de virtuose, tout en restant suffisamment intéressants, musicalement. La griffe du compositeur de métier apparaît ici, du moins.

C'est, à Bruxelles, le Comptoir de musique française, rue Henri Maus, qui a le dépôt exclusif des publications de MM. Bruneau et Cie.

***

La partition de *Fidelio*, nouvelle version, telle qu'elle a été représentée à notre théâtre de la Monnaie, avec la traduction française de M. Antheunis et les récitatifs de M. Gevaert, vient de paraître *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, à Paris. Fort belle édition faite à Bruxelles par les soins de la maison A. Vander Ghinste et Cie et revêtue d'une jolie couverture en couleur.

PETITE CHRONIQUE

C'est le samedi 18 janvier que s'ouvrira, au Musée ancien, le VIIe Salon annuel des *XX*. Par le nombre et l'intérêt des œuvres, il promet de dépasser tous ceux qui l'ont précédé. On cite notamment, parmi les toiles appelées à exciter la curiosité artistique, les attachantes études de plein air de Paul Cézanne, les symphonies éclatantes de Vincent Van Gogh, les paysages de Sisley, les compositions nouvelles de Renoir et l'envoi du groupe néo-impressionniste, dont la technique s'affirme de plus en plus.

C'est par erreur que le nom de M. Schlobach a été omis sur la liste des artistes qui participeront au prochain Salon des *XX*. M. Schlobach, l'un des fondateurs de l'Association, aura un envoi important et dans une note d'art très personnelle.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donnera dimanche prochain, 12 courant, sa première séance musicale au Conservatoire, avec le concours de Mlle Dyna Beumer. Au programme : le quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, la *sinfonietta* de Raff, etc.

On nous écrit de Milan, au sujet de la première représentation des *Maîtres-Chanteurs* :

Premier acte : Succès mitigé par quelques sifflets assez timides et vite étouffés. Deuxième acte : Succès plus accentué et grand enthousiasme après la dispute finale dont on a demandé et obtenu le *bis* par des acclamations très chaleureuses. Troisième acte : Succès croissant et *bis* pour le quintette. Le dernier tableau a été acclamé.

En somme, l'accueil du public a été très favorable et la victoire n'est pas douteuse. L'interprétation est-elle bien telle que l'avait rêvée le Maître? Probablement non. Il y a eu, par moments, quelques exagérations de style italien. Mais le public milanais n'a, naturellement, eu garde de protester. On a souvent fait des coupures, même dans les rôles importants comme celui de Hans Sachs, qui n'est au premier acte qu'un simple coryphée. Heureusement qu'on lui laisse, aux deuxième et troisième, reprendre son rang. C'est M. Henri Seguin, l'ancien Hans Sachs de Bruxelles, qui remplit le rôle à Milan et qui lui prête la noblesse de son jeu et la puissance de sa voix. Le public et la presse ont accueilli l'excellent artiste par les plus vives louanges. Il est, dès à présent, question de monter l'an prochain *la Valkyrie*, dans laquelle M. Seguin créerait en italien le personnage de Wotan.

Lohengrin vient de remporter à Genève un éclatant succès. Les artistes ont été très appréciés, spécialement deux chanteurs bien connus de notre public, MM. Engel et Dauphin.

« L'interprétation de *Lohengrin*, dit *la Tribune de Genève*, est remarquable comme ensemble. Deux artistes méritent d'être placés hors de pair. M. Engel est un Lohengrin splendide : la voix sonne claire et vibrante jusqu'au registre supérieur, la diction est excellente et le style irréprochable. Les vieux habitués du théâtre qui se souviennent d'avoir vu M. Engel à Genève au commencement de sa carrière — nous devons avouer qu'il n'avait eu aucun succès — n'ont pas dû reconnaître le jeune ténor d'antan dans le chevalier du cygne, étincelant sous sa cuirasse d'argent. M. Engel a souvent chanté le rôle de Lohengrin à Bruxelles et il y est absolument remarquable.

Excellent aussi M. Dauphin dans le rôle du roi Henri : il est bien supérieur, paraît-il, à ce qu'était M. Couturier dans l'unique représentation sous la direction de M. Lamoureux. Un Allemand nous disait hier n'avoir jamais entendu interpréter comme par M. Dauphin la superbe invocation du premier acte. C'est un triomphe de plus dans la carrière de cet artiste. »

Le peintre Jules Garnier est mort à Paris, le 25 décembre, à l'âge de 42 ans, emporté en quelques heures par une congestion pulmonaire. Il laisse une série d'illustrations pour *la Vie de Rabelais*, pour *les Contes de la Reine de Navarre*, pour *les Jeux du cirque* d'Hugues le Roux, et de nombreux tableaux exposés au Salon depuis 1869, notamment : *le Droit du Seigneur* (1872) ou hors du Salon, tel : l'*Adultère*, qui fit quelque tapage.

L'intéressante étude de M. J. Brunfaut sur *l'Archéologie au théâtre* (*l'Art moderne*, 1889, pages 294 et 301) n'a pas laissé indifférente l'administration communale de Bruxelles. Nous apprenons, en effet, que M. l'échevin des beaux-arts a adressé récemment aux directeurs du théâtre de la Monnaie un rapport leur signalant l'article en question et leur recommandant de tenir compte des observations et des critiques qui s'y trouvent consignées.

Nous verrons bien, à la première de *Salammbô*, si les décorateurs et les costumiers, sans oublier le régisseur, ont rompu avec les traditions routinières de la maison, mais nous croyons que, jusqu'ici, il n'y a pas eu de grands changements; on a bien soumis les maquettes des décors au librettiste qui, d'après un communiqué des journaux, s'est déclaré enchanté : il est permis de croire que si l'on avait consulté un archéologue, seul compétent, l'enchantement n'aurait pas été aussi vif et que des critiques et des conseils utiles auraient été formulés.

M. Delacenserie, architecte de la ville de Bruges, vient d'être nommé directeur de l'Académie de dessin; c'est à cet artiste que l'on doit l'intelligente restauration du greffe, de l'hôtel Gruthuuse et d'un grand nombre de maisons historiques. M. Delacenserie est aussi l'auteur de l'école normale et de l'hospice construits en style brugeois.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JANVIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN NOUVEAU MOYEN-AGE

L'art a pris, de notre temps, un caractère aristocratique. Il est sorti peu à peu de la masse. Il l'a quittée, pompé vers le haut. Il s'est accumulé là, congestionnant une région minime du vaste organisme humain. Il n'existe que pour quelques-uns, se qualifiant « l'élite ». Pour cette armée dite élite, petit groupe, l'universalité des artistes travaille, les vrais, les grands, et aussi les pseudo en nombre indéfini. Là ils encombrent les galeries et s'entassent aux portes. Ailleurs, rien de l'art, ou presque rien, des traces informes; et aussi, dans les âmes, une inaptitude navrante à le saisir. Comme conséquence, cet aphorisme, issu de la vue restreinte de cet anormal phénomène contemporain : l'art n'est pas fait pour les foules. Un mot d'ordre dédaigneux circule, surgi de la colère à n'être pas compris, si ce n'est de très rares esprits : l'artiste ne doit produire que pour les lettrés, espèce rare. Et d'autres ajoutent : l'artiste n'a pas à rechercher la popularité; elle n'existe plus, à moins d'être impure. On répète les paroles de Flaubert : « Être sifflé n'est rien, mais être applaudi est très amer ». Et le bon ton, cette toujours renaissante expression des erreurs passagères s'en mêlant, on choie, on admire les artistes qui font fi de la renommée et affectent de ne priser que les succès du bel air. Et par bel air il faut entendre ce monde odieux qui, ayant soutiré à lui les grandes fortunes, prétend avoir, par surcroît, le monopole des belles choses, et en son puissant syndicat, concentre l'art comme il a concentré l'argent. Partout, si ce n'est dans ce paradis artificiel, l'appauvrissement esthétique parallèle à l'appauvrissement pécuniaire.

Ce phénomène coïncide avec une transformation de l'art, très sensible. Il s'aiguise en des subtilités de plus en plus graciles. Il prend des raffinements analogues à ceux du cabinet de toilette des HIGH-LIFARDES personnes pour lesquelles il se met en frais. Ses ressources, ses procédés, ses visées, sont aussi compliqués et vont à des buts aussi délicats en nuances, que l'attirail de brosses, d'épingles, d'éponges, de parfums, de fards d'une femme en bonne posture, c'est-à-dire, solidement dressée sur le piédestal du coffre-fort marital. Il n'a plus la saine allure d'un art se mettant en mouvement pour l'humanité, cherchant les hautes et héroïques généralités qui sont un aliment pour tous. Il se rapetisse en

des conceptions étroites, compréhensibles seulement pour les castes, conceptions profondes et séduisantes souvent, soit par la substance, soit par la forme, mais énigmatiques pour d'autres que les coteries. Extraordinaire, certes, est le degré d'élancement atteint par ces écoles raffinées, mais la minceur des filons projetés est étonnante. Ils perdent en diamètre ce qu'ils gagnent en pénétration. Ce sont des trous de vrille, des galeries de termites et non pas les larges et indestructibles coulées de l'art aux belles époques où il s'agitait pour des peuples entiers en des poèmes épiques.

Cette situation est irrationnelle. Un tel accaparement ne saurait durer. Il est doublement vicié, et doit, partant, doublement périr. Ici il y a trop : donc péril de mort. Là il y a trop peu : encore péril de mort. Ou, plutôt que la mort, besoin de changement, de révolution. La marée a monté avec excès sur un point : il y aura reflux, abaissement, chute, et étalement, en arrière, des eaux. La prévision du phénomène réparateur peut porter à la fois sur l'argent et sur l'art. Ils retourneront l'un et l'autre vers une plus juste répartition. Nécessaires aliments de l'activité humaine, il les faut à tous et dans une juste mesure. Transitoirement, et sous l'effet d'attractions particulières, ils peuvent, comme les dépressions atmosphériques, produire des accumulations et surcharger certaines régions. Mais la balance reprend tôt ou tard l'équilibre, jusqu'au jour d'une nouvelle rupture. Les phases de l'instable histoire de l'art s'expliquent, pour une bonne partie, par ces variations.

Notre époque où l'art apparaît tel qu'un abcès qui s'est gonflé dans le coin des privilégiés de la fortune, est donc proche d'une transformation. Que sera celle-ci ? Il ne faut pas être très pénétrant pour comprendre qu'elle accompagnera la révolution démocratique et sera influencée par elle. Le malaise et les convulsions qui tourmentent le corps social partout où la race aryenne subit la série de ses dures métamorphoses, n'est que l'effort persistant et incompressible pour conquérir l'égalité matérielle et, plus âprement encore, l'égalité intellectuelle. Assurément ce second besoin est moins conscient : le ventre, dans tous ces troubles chaque an plus redoutables, semble réclamer plus que le cerveau. Mais ce n'est qu'apparence ; l'âme crie justice, elle aussi, indistincte en ses revendications, mais au fond avide, d'une faim insatiable. Et au surplus qu'importe ! Quand on aura détruit l'iniquité du monopole argent, on aura brisé du même coup l'iniquité du monopole art.

Et c'est là que se pose immédiatement cet autre problème : Quel art remplacera l'art aboli ? Quelle forme revêtira, en démocratie, ce qui aujourd'hui s'épanouit, floraison rare et morbide, en aristocratie. L'atmosphère, la lumière inspiratrice, la climatérie générale, changeant, la végétation infailliblement sera autre. Laquelle ? laquelle ?

Chaque fois qu'en un grand brassage, des idées, des tendances nouvelles ont été mêlées à une civilisation ; chaque fois que l'édifice d'une époque s'écroulant, ses matériaux ont été entraînés dans le tourbillon d'une révolution, roulés, broyés avec les matériaux d'au dessous en quantité plus grande, la pâte, résultante de cette cuisine de cataclysme, est apparue d'abord comme de qualité inférieure. Mais, plus tard, c'est elle dont sortent les monuments plus beaux des temps nouveaux. Aussi, cette période transitoire d'incertitude et d'obscurité masquant la fécondité, a-t-elle reçu un nom significatif : LE MOYEN-AGE.

Moyen-âge fut la situation de l'Europe après la chute de l'empire romain éparpillant ses débris sur les multitudes barbares. Moyen-âge sera la situation de l'art après la chute de la féodalité d'argent émiettant ses richesses restituées, sur les multitudes ouvrières. UN NOUVEAU MOYEN-AGE !

Oui, on peut s'attendre à un recul momentané. Tous ces raffinements, toute cette manie, cette folie de nuances, ces amincissements, ces aiguisements que nous rappelions tantôt, disparaîtront dans la fournaise. Quel sens ont-ils pour ces masses depuis si longtemps sevrées (et de plus en plus) de l'art accaparé par d'autres. Et comment ce monde d'artistes, accoutumé à ne plus s'occuper d'elles, ayant désappris la langue artistique compréhensible pour elles, aurait-il l'aptitude nécessaire pour changer brusquement son orientation. Le courtisan du riche désapprend de parler au pauvre. L'esprit habitué à calculer ce que peut rapporter une œuvre, sera stérile quand une telle préoccupation deviendra sans objet. La crise sociale qui s'annonce, en même temps qu'elle mettra la déroute chez les financiers, la mettra dans le bataillon des artistes qui les servent. Ce sera une universelle mise-à-pied et un recrutement sur nouveaux frais.

Il y aura alors des jours d'impuissance et de stagnation. L'art apparaîtra mort, ou tout au moins déchu. Les lamentations sur « cette fin de siècle » redoubleront et des voix gémissantes ou colères accuseront la démocratie stérilisante, qui détruit sans remplacer. Mais en vérité, elle sera comme la dévastatrice Athênè, qui ne ravageait que pour mieux féconder, la Minerve armée de la lance meurtrière et du bouclier à tête de Gorgone effrayante, mais qui était la déesse aux yeux clairs, enseignant à planter l'olivier et inspiratrice de toute justice. L'art démocratique aura ce caractère de viser aux jouissances psychiques de tous au lieu de ne penser qu'aux jouissances blasées de quelques-uns. Sans cesse il grandira avec cette préoccupation plus généreuse, plus saine et plus noble. On le verra, redescendant comme autrefois, dans les détails de la vie, embellir l'outil du travailleur, le mobilier des demeures simples, les costumes nationaux. L'assiette, le pot,

l'enseigne, la porte, la serrure redeviendront des objets que l'artiste croira dignes de l'occuper. Et en même temps, dans l'âme des poètes, au lieu des énigmes en honneur, s'adressant aux initiés, reverdiront ces beaux chants d'universelle humanité qui nous font, encore aujourd'hui, préférer les œuvres mortes aux œuvres récentes. Le sculpteur ne travaillera plus pour le boudoir, mais pour la place ou le monument publics. En architecture, on aura autre chose que l'architecte des maisons bourgeoises, égoïstes et cossues. L'art redeviendra la langue commune, et ne sera plus on ne sait quel dialecte hermétique destiné à un collège de brahmines.

Lentement il montera ainsi durant ce nouveau moyen-âge, universel et populaire. Populaire, oui, et ce nonobstant, non moindre finalement qu'il ne l'est aujourd'hui. Car, lui aussi, procède par cet alternatif mouvement qui, suivant Pascal, est celui de l'évolution de tout progrès et de toute vérité : En avant ; — puis, un peu en arrière ; — ensuite, encore en avant ; — puis, un arrêt ; — et alors plus loin d'une poussée nouvelle ; — mais un ralentissement ; — enfin, en avant d'un élan irrésistible !

Amen !

LES PALAIS DE L'EXPOSITION DE PARIS

Nos voisins de France, qui ont si souvent d'excellentes idées qu'ils réalisent de merveilleuse façon, viennent cette fois d'en avoir une de forte dimension que les artistes devraient conspuer sans retard : n'est-il pas question, en effet, de conserver le palais des machines, le Dôme central et les palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux ?

C'est au nom de l'Art qu'une coterie d'architectes, soutenue par quelques journalistes absolument incompétents, réclame la conservation de ces monuments, tandis qu'il serait infiniment plus juste d'en demander la démolition. En effet, ces constructions destinées à ne durer que six mois ont été conçues et étudiées assez sommairement et exécutées avec des éléments médiocres ; de même, les critiques et les louanges qui leur ont été adressées n'ont atteint leur paroxysme.

Si l'on considère les palais de l'Exposition comme des monuments définitifs, il convient de les examiner plus sévèrement, de discuter le point de départ de leurs dispositions et d'examiner de près les motifs décoratifs produits par la virtuosité à haute tension des architectes : or, rien n'a résisté, à notre avis, à cette étude attentive.

Que signifie ce palais des machines, auquel on a fait l'honneur exagéré de décerner le prix Osiris, et quel mérite de composition a-t-il ? — Aucun. — Cette halle, fort large, c'est entendu, n'a ni commencement, ni fin ; c'est une tranche d'une halle indéfinie et il n'y a aucune raison pour qu'au lieu de 450 mètres, elle n'en ait pas 300 ou 900. On a fait grand état de la courbe élégante des fermes et de l'ingénieux dispositif de leur base pouvant osciller librement autour d'une sorte de rotule ; or, ce moyen est connu et appliqué depuis longtemps, et la courbe est le résultat de calculs rigoureux qui ne permettent pas d'en faire une autre. Quant à la décoration, elle était étrangère à toute préoccupation artistique : les trophées en staff et les cartouches d'Epinal qui couraient le long des charpentes, doivent avoir encore laissé leur impression horripilante sur la rétine des visiteurs intelligents.

Passons au dôme central qui, au point de vue du goût, a fait appel aux instincts les plus bas et les plus vulgaires des foules : ce simili-ballon surchargé de guirlandes, mascarons, cartouches, griffons ailés, etc.... et l'archivolte d'entrée, plaquée d'innombrables écussons et flanquée d'incohérents pylones, formaient un ensemble grouillant que les rehauts d'or et de couleurs criardes rendaient encore plus insupportable aux raffinés, isolés au milieu des bataillons moutonnièrement admirateurs. Si, pour racheter ces défauts, les grandes lignes étaient au moins bien comprises. Mais non : l'auteur a reproduit *en fer* les coupoles des Invalides et du Val-de-Grâce qui existent en pierre, et il a même imaginé d'absurdes contreforts ayant pour mission de résister à la poussée de voûtes... qui n'existent pas ! Combien navrant est ce résultat : imitation de formes connues, utilisation de motifs surannés ; en somme, un saut en arrière de 25 ans au lieu d'une manifestation franchement moderne.

Pour les palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux nous nous sentons la plume plus indulgente : si nous notons des tâtonnements et des défaillances, nous devons reconnaître que l'architecte s'est imposé comme programme l'emploi artistique du fer, tâche des plus ardues, et qu'en plus d'un endroit il a à peu près réussi. Quelques enthousiastes sont partis de là pour proclamer la création d'une architecture *nouvelle ;* c'est aller un peu vite en besogne, car l'auteur s'est servi, pour ses piliers, ses architraves, ses corniches, etc... d'éléments absolument classiques qu'il a interprétés au moyen de fers cornières, de terres cuites et de faïences, au lieu de rechercher des formes nouvelles, rationnelles, s'appliquant aux éléments qu'il a essayé d'introduire dans l'architecture moderne. Les coupoles, dont l'ovoïde oriental est si discrètement et si fraîchement décoré d'azulejos, ne se rattachent nullement aux façades ; de plus l'aspect, vu de l'intérieur, n'est guère satisfaisant : les retombées des arcs se résolvent en un encorbellement d'une brutalité toute industrielle, qui n'est guère dissimulée par des têtes de bœufs bien intempestives, et la décoration picturale, avec sa disposition caissonnante, ne tient aucun compte des divisions données par l'ossature générale. Il nous reste à signaler une anomalie autrement grave : les immenses fenêtres du premier étage, qui semblent devoir éclairer les salles d'exposition, ne sont d'aucune utilité : elles ont été toutes *bouchées* par des cloisons destinées à recevoir des tableaux, et l'éclairage se fait par les lanterneaux de la toiture ! Le mensonge architectural est ici indéniable et l'on peut reprocher à l'architecte une solution aussi peu conforme à la vérité et à la raison : combien moderne aurait été, à l'étage, un mur plein dont on pouvait tirer un parti excellent en l'ornant de panneaux décoratifs retraçant, en mosaïque ou en sgraffito, les diverses phases de l'histoire de l'art : il y aurait eu ainsi, pour les artistes, un spectacle autrement récréatif que celui des banales draperies rouges jetant leur criarde note *Louvre* ou *Bon Marché* dans un ensemble harmonieusement polychromé.

Nous croyons avoir montré, en ne parlant que des points principaux, que les palais du Champ de Mars ne possèdent pas un ensemble de qualités suffisant pour en motiver la conservation

définitive. Nous ajouterons même que le maintien de ces constructions amènerait un découragement certain chez les architectes et les ingénieurs, et un recul ou un arrêt dans la recherche de solutions des problèmes techniques ou artistiques : la perspective de pouvoir produire une œuvre originale lors d'une Exposition universelle est un stimulant des plus puissants, et l'on aurait tort de négliger ce facteur important au point de vue de la réussite de la future Exposition de 1900.

Il est certain que le fer n'a pas prononcé son dernier mot : qui nous dit qu'en dix ans les ingénieurs n'arriveront pas à faire un Palais des machines d'une disposition absolument nouvelle en y appliquant des procédés, des combinaisons, des inventions les plus déconcertantes? Voyez-vous l'effet démodé que produira le dôme central en 1900, et ne vaut-il pas mieux laisser aux artistes l'occasion de créer une œuvre qui marque, sans qu'il puisse y avoir de doute, la conclusion du XIXe siècle et le prélude du XXe? — Enfin, ne pensez-vous pas que si M. Formigé était chargé, dans dix ans, de refaire des palais pour les Beaux-Arts et les Arts libéraux, il aurait eu le temps de méditer et de s'assimiler les éléments qu'il a mis pour la première fois en œuvre cette année, et qu'avec le goût sobre et l'esprit chercheur qui sont sa caractéristique, il composerait des monuments de tout premier ordre?

Une considération qui ne peut être négligée, c'est la réussite pécuniaire d'une Exposition : or, on peut prédire, à coup sûr, que si l'on n'exhibe au public de 1900 que la tour Eiffel et tous les monuments qu'il aura vus en 1889, le nombre des visiteurs tombera de 25 à 12 ou même 10 millions : est-ce cela que l'on désire? Il avait été question d'installer tous les ans, dans ce palais, le Salon de peinture et une nouvelle institution, la Foire de Paris; or, il n'est plus question de foire et les artistes, refusant les présents de M. Alphand, resteront au Palais de l'Industrie. Si ces monuments ne sont pas utilisés, à quoi bon les conserver?

Nous disons donc à nos voisins de France : n'imitez pas ce que nous avons fait à Bruxelles après les Expositions de 1880 et 1888, et démolissez les palais du Champ de Mars qui n'ont, du reste, pas été élevés à titre définitif; ne barrez pas la route aux générations futures, et laissez la porte de l'avenir largement ouverte à toutes les initiatives.

CUEILLETTE DE LIVRES

Cromlechs et Dolmens de Belgique. — Notes de préhistoire par E. HARROY, directeur de l'école normale de l'État à Verviers. — In-12 de XVI-182 pages avec figures, Namur, imp. et lith. Lambert-De Roisin.

Lorsque, dernièrement, M. Harroy retrouvait, sur les bords de la Vesdre, l'*Aduatuca Castellum* de César, et, le texte en main, établissait que les environs de Limbourg répondent seuls aux exigences du récit des Commentaires, il indiquait déjà que c'est sur le plateau de Solwaster qu'avaient dû se réunir les Éburons pour fondre sur les légions romaines et les surprendre au sortir de leur camp (1). Le nouveau livre que nous signalons à nos lecteurs est le développement de cette idée. M. Harroy est un infatigable touriste qu'attirent les lieux hauts. Dès qu'il peut s'échapper de son école, il parcourt les sommets, avec la volonté d'y trouver quelque trace de ce passé qui hante son souvenir, et il trouve en effet. A force d'interroger les grandes pierres gisant sur les coteaux de la Hoïgne, il y a découvert je ne sais quelle géométrie mystérieuse qui tout à coup a illuminé son esprit. Là où l'on n'avait vu jusqu'alors que des blocs épars, il a reconstitué un arrangement religieux et savant, disposé par les ancêtres à la fois pour glorifier les dieux et pour calculer la marche du temps, pour marquer les divisions de l'année et le commencement des saisons. Au lieu de roches dispersées au hasard par les éboulements préhistoriques, nous avons sous les yeux des observatoires et des temples, des calendriers et des horloges et ce n'est pas tout. A l'heure du danger, ces groupes de pierres deviennent le point de ralliement des guerriers. Chaque division du cadran sacré répond à une division de l'armée, à une peuplade, à un clan, et, dès que les feux allumés sur les monts ont fait connaître à tous le péril de la nation, chacun saisit ses armes et se hâte à son poste avec d'autant plus d'empressement qu'il est d'usage, dit César, de faire périr, au milieu des plus cruels supplices, sous les yeux mêmes de la foule, celui qui arrive le dernier. Et, en effet, non loin de l'*Hirmensul*, ou grande pierre du soleil, qui domine le plateau et est au centre du *Cromlech*, ou pierres en rond, comme l'aiguille au milieu du cadran, on découvre presque toujours, mais un peu à l'écart, dissimulée dans un pli de terrain comme en un sanctuaire, la pierre du sacrifice, le *Dolmen*, avec ses creux correspondant à la forme d'un corps étendu, ses rigoles pour l'écoulement du sang des victimes et ses réservoirs pour le recueillir. Les mêmes dispositions observées à Solwaster, M. Harroy les a recherchées partout où des monuments mégalithiques ont été signalés en Belgique, partout où la situation des lieux peut en faire présumer l'existence : à Dourbes-Fagnolles, à Sinsin, à Velaine-Balâtre, à Wéris, à Mousny-Laroche : partout il a trouvé des indices à l'appui de son système et si quelquefois l'un des éléments essentiels en a échappé à ses investigations, le doute n'a pas pu s'insinuer dans son cœur; il affirme que ces éléments ne peuvent faire défaut; que, par une étude plus minutieuse, il saura les faire apparaître; et déjà, par la pensée, il relie les unes aux autres toutes ces stations saintes en un vaste ensemble, couvrant la Gaule entière d'une sorte de triangulation idéale, pour aboutir à Carnac, le quartier-général des mégalithes!

Ingénieuse fantaisie, a-t-on dit, et le mot a froissé M. Harroy, en ses convictions les plus intimes, comme un blasphème. De l'ingéniosité, certes, il y en a, et beaucoup, dans l'observation des choses, dans la recherche et la combinaison des textes, où l'on voit, entre beaucoup d'autres, la Salammbô de Flaubert saluant lentement les quatre points du ciel, à côté de Jean d'Outre-Meuse, l'Hérodote liégeois, signalant au XIVe siècle les *Croliches* des Ardennes, et du premier président Schuermans retrouvant, sous les voies romaines des hautes fagnes, la trace de pérégrinations plus anciennes.

Y a-t-il aussi de la fantaisie? Eh! n'y en a-t-il pas toujours quelque peu en toute conjecture scientifique? *L'Art moderne*, qui n'est pas une revue d'archéologie, peut se dispenser de prendre parti sur ce point; mais, parmi les manifestations de l'art, il a toujours montré sa prédilection pour celles qui s'attachent à célébrer les beautés du sol natal, qui en font ressortir, sous quelque aspect nouveau, les multiples et fécondes richesses et, à ce titre, il salue, en M. Harroy, le chercheur qui, s'il sait se pencher sur les pierres pour tirer des inductions de leurs stries, de leurs mousses et de leurs moindres fissures, sait aussi relever la tête vers les grands horizons et célébrer d'autant mieux leur

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 novembre dernier, p. 349.

poésie qu'il invoque en témoignage le sentiment des vieux âges, attesté par la situation même des monuments qu'il décrit. Ses petits livres, dont il écarte avec soin toute affectation scientifique, seront d'excellents guides pour les promeneurs vers les points du pays que semblent avoir marqués les premières aspirations de l'homme vers les cieux.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE EN 1827

Une aïeule a retrouvé le bulletin que le directeur de la Monnaie envoyait, chaque jour, à ses abonnés, en 1827.

Le voici dans son archaïque étrangeté :

THÉATRE ROYAL.

Continuation des débuts de Mlle. BERNARDIN.

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI
Donneront aujourd'hui Vendredi, 2 Février 1827,
(1.er abonnement courant),
(entrées de faveur généralement supprimées),

la Vestale,

Grand-opéra en 3 actes, de l'Académie Royale de musique, de Mr. Jouy, musique de Mr. Spontini.

CHANT : Mrs. *Damoreau*, *Eugène*, *Cassel*, *Leroux*, *Dupuis*, Mesd. *Rousselois*, *Lemesle*.

DANSE.

Pas guerrier, par M. Stroyaver.
Pas de deux, par M. Poulou et Mad. Ragaine.
Pas de deux, par M. Ragaine et Mlle. Bernardin.
Final général par les premiers sujets et le corps de ballet.

Le spectacle commencera par

LE MARI ET L'AMANT,

Comédie en un acte, de J.-C. Vial.

Artistes : Mrs. *Charles*, *Lemoigne*, *Berthault*, *Perceval*, Mesd. *Lemoigne*, *Lebrun*.

Les bureaux seront ouverts à 5 heures et demie.
On commencera à 6 heures et demie.

THÉATRE DU PARC.

Demain 3, la 1re représentation de Recette pour marier sa fille, vaudeville nouveau en 1 acte ; le Charlatanisme ; l'Auvergnate, etc.

Le théâtre de Worms

Une correspondance adressée à un journal français donne d'intéressants détails sur la prochaine inauguration à Worms, d'un théâtre récemment construit sur un plan très particulier.

Wagner, on le sait, n'admettait que deux formes possibles pour le théâtre de l'avenir : le « théâtre idéal » qu'il a voulu réaliser, et le « théâtre populaire », à grands spectacles historiques, avec la participation du public lui-même.

C'est ce théâtre populaire que M. de Schœn a créé.

Encouragé par le succès de son festival de Luther, en l'honneur du quatrième centenaire, en 1883, dans la cathédrale même de Worms, M. de Schœn profita de ce que le théâtre de Worms fut incendié, pour proposer la création du *Volkstheater* (théâtre populaire). L'administration municipale comprit qu'au lieu d'avoir un théâtre de dixième ordre, il valait mieux établir une scène d'un nouveau genre, où les représentations n'auraient lieu que quelques semaines chaque année, mais seraient un événement pour toute l'Allemagne ; et le grand duc de Hesse accepta le protectorat de l'œuvre.

Le théâtre est un mélange du théâtre wagnérien de Bayreuth et du théâtre anglais de Shakespeare ; d'abord une avant-scène empiétant sur le parterre, puis une scène, puis, plus élevée, une seconde scène. Les drames populaires et les traductions de Shakespeare sont joués dans toute la profondeur de la scène, avec une simple toile unicolore pour décor du fond. Pour d'autres pièces, on peut organiser la scène sur le modèle habituel, avec coulisses, décors, etc. Derrière les spectateurs, au fond de la salle, en face de la scène, tout en haut, est une sorte de vaste loge d'où parle Dieu (par exemple dans *Faust*), d'où surgissent les revenants. On peut aussi y placer un orchestre.

Sur les côtés il y a aussi des aménagements pour des chœurs. Il arrive qu'on veut faire chanter le public tout entier, comme dans la *Kaisermarsch* de Wagner, dans ce cas, on l'entraîne en faisant partir de petits chœurs simultanément des quatre côtés. On se promet un très grand effet de ces ensembles.

La pièce d'ouverture est de M. Hans Herrig, l'auteur du *Luther-Festspiel*. C'est un drame historique à grand spectacle, intitulé : *Drei Jahr'hunderte am Rhein;* il met en scène la prise et la destruction de Worms, en 1689, par les Français.

Les représentations auront lieu tous les deux ou trois jours et dureront jusque vers Noël. L'empereur Guillaume a promis de venir y assister.

Ajoutons que le drame de M. Hans Herrig est joué par deux acteurs de profession et deux cents personnes de la ville, improvisées acteurs pour la circonstance.

L'INTERVIEW

L'Echo de Paris, par la plume de M. Maxime Boucheron, blague les reporters. Très drôle, cet interview au sujet de la révolution du Brésil :

LE DIPLOMATE. — J'aime beaucoup votre excellent journal ; je n'en lis pas d'autre et je suis prêt à répondre à vos questions, en me renfermant toutefois dans certaines limites que l'état actuel de l'Europe impose à ma discrétion.

LE REPORTER. — Il s'agit, Excellence, de la Révolution du Brésil.

LE DIPLOMATE. — Hum ! hum !

LE REPORTER. — Certains bons esprits, j'avoue être du nombre, estiment que ces faits semblaient être prévus.

LE DIPLOMATE. — Oh ! oh !

LE REPORTER. — Quel est, Excellence, votre avis personnel ?

LE DIPLOMATE. — Hou ! hou !

LE REPORTER. — Cependant, on peut admettre que l'abolition de l'esclavage aura précipité les choses.

LE DIPLOMATE. — Ah ! ah !

LE REPORTER. — L'armée était prête au *pronunciamento*.

LE DIPLOMATE. — Plan, ra ta plan !

Le reporter. — Aussi, Excellence, devez-vous penser, comme nous, qu'il est heureux, pour la sainte cause de l'humanité, que la guerre civile ait pu être évitée. Il y a bien eu un ministre de la marine blessé...

Le diplomate. — Euh! euh!

Le reporter. — C'est déjà trop, j'en conviens; mais enfin, c'est tout. On n'a pas tiré un coup de canon.

Le diplomate. — Boum! boum!

Le reporter. — Que dites-vous, Excellence, du président de ce gouvernement provisoire, le général Deodoro da Fonseca? il a la réputation d'un bon militaire.

Le diplomate. — D'zim laï la! D'zim laï la!

Le reporter. — Comment les chancelleries vont-elles accueillir la disgrâce de l'empereur Pedro?

Le diplomate. — Hé! hé!...

Le reporter. — Vous n'êtes pas, Excellence, sans avoir songé aux conséquences que vont avoir, dans les provinces, de tels bouleversements constitutionnels?

Le diplomate. — Hi! hi! Han! han!

Le reporter. — N'est-il pas à craindre que des peuples amis de la dynastie tombée, par exemple les Portugais...

Le diplomate. — Gais, gais, gais!

Le reporter. — ... Ne veuillent armer les nations du vieux Monde...

Le diplomate. — Ga, ga, ga!

Le reporter. — ... En faisant appel aux principaux éléments du Concert européen?

Le diplomate. — Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do!

Le reporter. — Il me reste à vous remercier, Excellence, de ces précieux éclaircissements; publiés dans notre journal, ils jetteront une lumière nouvelle sur ces grands problèmes internationaux...

Chronique judiciaire des Arts

Van Beers contre Sedelmayer.

On se souvient du procès intenté par le peintre Van Beers à M. Sedelmayer qui, après avoir loué sa galerie au peintre pour y faire une exposition de tableaux, avait refusé à M. Van Beers le droit d'y installer ses toiles à cause du retentissement des débats judiciaires auxquels ce dernier avait donné lieu à Bruges.

M. Van Beers a gagné son procès.

« Attendu, dit le jugement, prononcé le 16 décembre, que le contrat intervenu entre les parties n'était autre que le bail à loyer d'une galerie aménagée pour les expositions artistiques, opération à laquelle se livre habituellement Sedelmayer; que le prix élevé de la location (4,000 francs) indique suffisamment qu'il a agi comme bailleur en vue de tirer de sa chose un bénéfice pécuniaire bien plutôt que comme exerçant un patronage sur l'exposition projetée et en considération de la personnalité de l'artiste ou de la valeur de ses œuvres;

« Que, dans cette situation, le retentissement des débats judiciaires auxquels Van Beers avait été mêlé et les contestations soulevées au sujet de ses procédés artistiques, ainsi que de l'authenticité de certaines œuvres signées de son nom, ne pouvaient compromettre les intérêts de Sedelmayer ni engager sa responsabilité vis-à-vis du public;

« Que ces faits, survenus depuis le contrat, n'étaient pas de nature à l'atteindre dans son essence et à vicier le consentement librement donné de part et d'autre; qu'ils ne permettaient donc point à Sedelmayer de rompre de son autorité privée le bail passé avec Van Beers. »

En conséquence, M. Sedelmayer est condamné à payer à l'artiste 1,200 francs de dommages-intérêts (M. Van Beers en réclamait 20,000!). Il est condamné, en outre, aux dépens.

Memento des Expositions

Bruxelles. — VIIe exposition des *XX* (limitée aux membres de l'association et à leurs invités). Ouverture : 18 janvier 1890. Réception des œuvres : 13-15 janvier (délai de rigueur).

Paris. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. Février 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion* : Mme Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures).

Pau. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat de la Société, au Musée de Pau.*

Madrid. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

Bordeaux. — XXXVIIIe exposition des *Amis des Arts*. 1er mars 1890. Envois : 1er-10 février. Renseignements : *Paris, M. Olivier Merson*, boulevard Saint-Michel, 117.

Petite chronique

De même que l'an dernier, et afin d'éviter l'encombrement qui rendait impossible l'examen sérieux des œuvres exposées, aucune invitation ne sera adressée pour l'ouverture du Salon des *XX*, fixée à Samedi prochain, si ce n'est aux notabilités artistiques. Les cartes envoyées à celles-ci seront strictement personnelles. Les porteurs de cartes permanentes auront accès à l'ouverture. Ces cartes, qui assurent une place numérotée aux matinées musicales et littéraires, sont, dès ce jour, mises à la disposition du public au prix de 10 francs. Adresser les demandes au secrétariat des *XX*, rue du Berger, 27.

Le premier concert de l'Association des professeurs d'instruments à vent du Conservatoire, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est remis à dimanche prochain, plusieurs des interprètes étant indisposés.

La fête organisée à leur bénéfice par les artistes et le personnel du théâtre de la Bourse, primitivement fixée au samedi 11, a été remise au lundi 13 courant.

Le spectacle, qui aura lieu à l'Alhambra, se composera du *Baron de Fourchevif*, joué par les artistes du théâtre du Parc, d'un acte des *Cloches de Corneville* joué par ceux du théâtre de la Bourse et dans lequel les corps de ballet réunis des théâtres de l'Alhambra et de la Bourse danseront un ballet-divertissement avec une variation par Mlle Legnani.

Un intermède dans lequel se produiront des artistes des autres théâtres de la capitale complètera cette soirée de haute attraction. Le bureau de location est ouvert au théâtre de l'Alhambra.

Parmi les infortunes provoquées par l'incendie du théâtre de la Bourse, il en est une sur laquelle nous appelons spécialement l'attention : c'est le désastre qui a atteint les musiciens de l'orchestre qui ont presque tous perdu leur instrument dans la catastrophe.

Un concert sera donné à leur profit, au Palais de la Bourse, le lundi 20 courant. Mlle Dyna Beumer et M. Henri Heuschling, qu'on trouve toujours prêts à venir en aide aux malheureux, ont bien voulu promettre leur concours pour cette soirée, digne de toute sympathie.

La *Société centrale d'Architecture de Belgique* a fêté, le 15 décembre dernier, le dix-septième anniversaire de sa fondation. Une assemblée générale, qui a eu lieu au palais de la Bourse, sous la présidence de M. Acker, a réuni, outre les architectes de Bruxelles, un grand nombre de délégués de Gand, Liége, Anvers, Charleroi, Mons, Louvain, Bruges, Nivelles et Spa. Des discussions fort intéressantes se sont produites au sujet des concours publics, de la création d'une caisse de défense mutuelle des architectes, de la revision de l'arrêté des bâtiments civils du 12 pluviôse an VIII, etc... ; les vœux qui ont été émis et les résolutions qui ont été prises témoignent de l'entente et de l'esprit d'union dont sont animés les membres de cette artistique corporation.

L'assemblée avait été précédée d'une visite au jardin d'hiver et aux serres du palais royal de Laeken.

La ville d'Aix-la-Chapelle a perdu, il y a quelques mois, un de ses architectes les plus estimés : M. F. Ewerbeck, professeur à l'Ecole polytechnique. Si nous tenons à rappeler son nom dans cette revue, c'est que M. Ewerbeck a consacré dix des meilleures années de sa vie à la publication d'un ouvrage des plus importants sur *la Renaissance en Belgique et en Hollande*. Durant les instants de loisirs que lui laissait le professorat, il parcourait incessamment les deux pays et s'arrêtait dans les plus petites villes du Zuiderzee, de la Zélande ou des Flandres pour y relever un monument ou y dessiner un objet d'art digne d'intérêt. Son recueil est donc fortement documenté et a le mérite de reproduire les dessins originaux en *fac simile;* les artistes peuvent ainsi se rendre compte de la haute valeur et du talent rare de dessinateur de l'auteur. Ewerbeck est mort peu de temps avant l'apparition de la dernière livraison de son ouvrage.

Il est question, paraît-il, d'élever, dans l'enceinte du Waux-Hall, un grand local vitré pour y donner les concerts en cas de mauvais temps, et servir d'annexe au Cercle Artistique pour les fêtes d'hiver. Nous ne voyons guère d'utilité à cette construction qui sera ou trop chaude ou trop froide, encombrera le jardin du Waux-Hall, pour laquelle il faudra abattre des arbres, et restera sans emploi pour le Cercle dont les salons actuels sont amplement suffisants pour les réunions qui s'y tiennent. Ce projet n'est guère une amélioration du Waux-Hall : il y a mieux à faire.

La pioche a déjà mis par terre bon nombre de constructions de l'Exposition universelle. Dans le compartiment belge, le bâtiment du commissariat, par M. Janlet, va être transporté aux environs de Paris et sera reconstruit et approprié pour servir d'habitation de campagne. Le pavillon Solvay, de M. Brunfaut, sera réédifié aux usines Solvay à Dombasle-sur-Meurthe.

On nous écrit de Madrid :

« Le fameux ténor Gayarre obtient un succès énorme au théâtre royal dans les *Pescatori di Perle;* tous ses morceaux sont redemandés par le public très élégant qui remplit la salle jusqu'aux dernières loges. Cet engouement est justifié par les qualités exceptionnelles de l'artiste : voix d'un timbre exquis et d'une étendue rare, art de phraser et de nuancer à l'infini, et sentiment dramatique d'une grande justesse. C'est certes un chanteur plus complet et plus raffiné que Masini, proclamé premier ténor du monde par ses compatriotes.

A Madrid, excellente représentation de *Don Juan* et d'*Orphée*, en attendant *les Noces de Figaro, Otello* de Verdi, *la Reine de Saba* de Goldmark, *la Jolie fille de Perth*, etc..... »

Au Grand-Théâtre de Bordeaux, M. Frédéric Boyer vient de jouer une quinzaine de fois, avec un succès croissant, *l'Ombre* de Flotow; l'excellent baryton, qui est resté trop peu de temps à Bruxelles, fait valoir dans le rôle de Mironet, sa voix veloutée et souple. A signaler, à ses côtés, Mme Rose Delaunay, une aimable et fine chanteuse de l'Opéra-Comique de Paris.

L'enthousiasme avec lequel les Russes viennent de célébrer le jubilé d'Antoine Rubinstein dépasse, dit *le Guide*, tout ce qui s'est fait jusqu'ici en ce genre en l'honneur d'un artiste.

Après les congratulations officielles et le concert qui a eu lieu à la Salle de la Noblesse, sous la direction du maître, il y a eu, au Théâtre impérial, une représentation de son opéra *Goruscha*. Cette représentation a mis fin à la célébration officielle du jubilé. Mais, c'est maintenant aux sociétés privées à exploiter la popularité du grand artiste. On organise de toutes parts, en son honneur, des concerts, des soirées, des bals. Il y a eu, au profit de la caisse des artistes musiciens, un grand bal dont le clou a été une série de tableaux vivants, représentant des épisodes de sa vie et de ses principales œuvres, *Feramors, Agar au Désert, Néron, le Marchand Kalashnikoff, le Démon* et *les Enfants de la Steppe*. L'Opéra russe privé a représenté des fragments du *Marchand Kalashnikoff*.

A Moscou, le Conservatoire a donné un grand concert consacré aux œuvres de Rubinstein, et toutes les Sociétés musicales de la ville ont imité cet exemple. A Odessa, les journaux ont paru ornés de portraits du jubilaire, et l'on a donné une exécution de sa *Tour de Babel* et de sa symphonie *l'Océan*. Dans un entr'acte, M. Coquelin, qui était encore en ce moment à Odessa, a récité en l'honneur de Rubinstein une poésie de Paul Delair.

Kiew, Kharkow, Varsovie, Nijni-Novgorod, même des petites villes comme Souvalki, ont eu leur cycle de fêtes.

Parmi les adresses présentées à Rubinstein, il y en a une de Varsovie qui est une véritable œuvre d'art, peinte par les meilleurs artistes varsoviens. Rubinstein y est représenté méditant au piano, autour duquel se pressent les principaux épisodes de ses œuvres : *l'Océan, Néron, le Démon*, etc. L'adresse de Kiew est déposée dans un splendide et grand coffret, style vieux russe; celle d'une Société moscovite est enveloppée dans une bande de brocart d'or.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JANVIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur l'Iliade

L'Iliade! Oh! l'admirable inaltérable bouquet de nobles fleurs poétiques, gâté, flétri, déshonoré, défiguré par ces trois choses odieuses : les professeurs d'athénées, les traducteurs du bel air, les rimailleurs de tragédies. Il n'en reste qu'ennui et rancœur; à peine quelque respect humain empêchant l'expression sincère et brutale du dégoût. Et plus jamais, plus jamais, depuis ces années d'école où quelque pédant nous a retenus rechignant sur un chant du noble poème, sali par ses pédantesques déjections, nous ne pensons à relire l'œuvre vieille de trois mille ans bientôt, à moins qu'un hasard (ce fut le cas pour nous) ne nous induise, au fond de quelque solitude, par pénurie d'autre livre, à parcourir distraitement une traduction, trouvée là par hasard, belle enfin! comme celle de Leconte de Lisle.

Alors, quel éblouissement! Quelle compréhension enfin de l'amour des hommes, persistant à travers les siècles, pour cette antique héroïque histoire! Quel éveil au plus profond de notre âme aryenne des sentiments simples, fiers, élevés qui en sont la principale substance malgré tous les abâtardissements accomplis et subis au cours de l'avancée de notre race à travers les humanités inférieures qu'elle a rencontrées dans cette Europe où elle s'est d'abord établie, avant sa poussée maintenant accomplie, sur les deux Amériques, sa poussée en train de se faire sur l'Afrique! Quel cri dans l'obscurité muette de notre intimité quand parle l'écho de ce si lointain passé avec son accent fraternel, plus près de ce que nous voudrions être que les plus contemporains événements! Et quel étonnement à constater que nos sentiments les plus forts et les plus tendres trouvent là, dans ce si lointain lointain littéraire, une expression plus touchante que dans les œuvres les plus émouvantes de nos jours présents, avec l'impossibilité, invinciblement comprise, de recommencer, de renouveler ces puissantes et sobres poésies, qui disent tout, par les mots les moins cherchés, par les images les plus quotidiennes! Car nous sommes faits désormais de complications inouïes; nous sommes, dans nos cerveaux, surchargés de détails; l'émiettement des facteurs qui agissent sur notre psychologie est effrayant, et quand, soumis à cette loi de fragmentation infinie, nous essayons de résumer quelqu'une de nos sensibilités en une formule plane et sonore, comme l'Iliade en donne à tout coup de ses

vingt quatre rapsodies, nous ne le pouvons plus, nous ne le pouvons plus !

L'étude, la lecture, la compagnie assidue du merveilleux poème sont à reprendre. On s'y baigne dans la pureté et l'héroïsme. On y baigne et on s'y retrempe. Oh ! salutaire et réconfortante médecine pour l'âme, qui nous rajeunit et nous guérit par ce double remède : la solitude retrouvée dans l'envol vers ce passé matériellement si différent du nôtre; la sérénité retrouvée, elle aussi, dans le séjour parmi les douces et viriles origines de notre race.

Car cette guerre de Troie fut une guerre entre peuplades aryennes, de même sang, séparées seulement par les nuances qui sont si promptement et si légèrement transformées en radicales différences et incurables inimitiés par ceux qui grattent l'histoire à la surface. Les fouilles célèbres de Henri Schliemann, prodigieusement révélatrices, achevées en 1873 après trois ans de gigantesques travaux, presque ignorées en Belgique, patrie si lente à attraper l'alignement dans les sciences, n'ont pas laissé de doute à cet égard. La Troie d'Homère, dégagée par lui à trente pieds au dessous du sol actuel, enfouie sous l'épaisse couche de cendre rouge que laissa l'incendie de ses constructions en bois par les compagnons de l'Atréide Agamemnon, pullule de terres cuites où se voient les symboles religieux des Aryens, le double Z entrelacé. Et l'on peut même dire, comme l'a observé naguère Marius Fontanes, que la population de Troie était une expression plus pure de la grande race indo-européenne, moins cruelle, moins barbare que les Achaïens qui assiégeaient la ville. Priam est plus touchant qu'Agamemnon, plus humain. Celui-ci a déjà l'orgueil barbare, la morgue. Celui-là ne dément jamais sa nature héroïquement tendre. Il en est de même des deux héros, des deux rivaux qui personnifiaient les peuples adversaires. Achille, « le plus effrayant des hommes », que l'Iliade nomme souvent « le féroce », a les brutalités du Scandinave, et fait penser aux guerriers des Niebelungen; il est invincible, mais sanguinaire, impitoyable; il est blond aussi, comme Siegmund et comme Siegfried. Hector « au casque mouvant » est un chevalier, l'âme toujours émue, généreux en sa bravoure, respectant l'ennemi à l'égal de ses dieux. Dans toute l'Iliade, il n'est parlé qu'une seule fois d'un sacrifice humain : c'est le Péléide Achilleus qui le perpètre sur le bûcher de Patrocle : il y jette, après les avoir égorgés de ses mains, douze jeunes Troyens; il y jette aussi deux des chiens fidèles qui habitaient et gardaient sa tente. Quand il combat et tue, il le fait avec une ivresse joyeuse. Hector ne frappe qu'en soldat, pour défendre « la haute tour d'Ilion et les femmes troyennes ».

Elle était petite cette Troie, qui fut l'occasion de ces récits immortels. Homère et les autres rapsodes, qui composèrent les chants populaires réunis en une seule épopée au temps de Pisistrate, l'ont décrite avec les agrandissements et les illusions dont la tradition auréole les faits historiques arrivant d'un passé obscur. Ils ont prêté les mœurs, déjà ralativement raffinées, de leur temps aux peuplades venues de la Grèce pour détruire la ville, aux peuplades de l'Asie-Mineure réunies pour la sauver. Les ruines mises au jour par Schliemann, les innombrables découvertes d'ustensiles ménagers qu'il a faites, ont remis les choses au point. Les trois quarts de la Troie de Priam sont maintenant à la lumière, nouvelle Pompéï. Son enceinte entière est reconnue, celle qu'avaient bâtie Apollon et Neptune, « le dieu à l'arc d'argent » et « l'illustre qui ébranle la Terre ». Ce n'était qu'une acropole restreinte, ayant quatre cents mètres de circuit, et l'Iliade dit vrai quand elle dépeint Hector, poursuivi par Achille, faisant trois fois le tour de la ville avant de s'arrêter pour liver le suprême combat et mourir. Les Portes Scées sont désormais visibles, les uniques portes de l'antique cité qui s'élevait en citadelle sur un massif calcaire en saillie, bombant la plaine. La « haute tour d'Ilion » qui surmontait leur double entrée en tunnel, n'avait que six mètres de haut, et on y voit encore les bancs sur lesquels Priam et les vieillards, « excellents agorètes », assis et causant « comme des cigales », voyant Hélène, « la divine femme au long peplos » s'avancer, disaient entre eux que certes il se comprenait que pour sa beauté incomparable, ce n'était pas trop d'avoir supporté dix ans de combats et de maux sans nombre. Le temple de Minerve, « l'Athénée aux yeux de chouette », n'était qu'une pierre en demi-lune sur laquelle on sacrifiait le bétail. Les remparts étaient faits de pierres frustes reliées par de la boue. Quant aux maisons, « on peut conclure de l'épaisseur de leurs murs, dit Schliemann, et de la couche profonde de leurs décombres, qu'elles étaient très hautes et à plusieurs étages; si l'on admet trois étages, en les supposant contigues, la ville n'a pu contenir plus de cinq mille habitants et fournir plus de cinq cents soldats; mais elle peut avoir formé une troupe considérable de ses alliés, et comme elle était riche et puissante, elle aura embauché des auxiliaires ».

Ce n'était donc qu'un grand château fort et son siège rappelle ceux des forteresses isolées du moyen-âge, avec des sorties nombreuses et meurtrières. On se battait alors dans la plaine que bornaient à angle droit l'Hellespont au nord, la mer Egée à l'ouest, tantôt en deçà, tantôt au delà du Scamandre, qui séparait la ville du camp des Achaïens établi au cap Sigée où ils avaient tiré sur le sable de la plage les onze cents pirogues à proues noires recourbées qui les avaient amenés de l'Aulide, dont les plus grandes portaient cent vingt rameurs et la plupart une trentaine seulement. Là étaient les tentes des chefs. Là était le long mur qu'ils

bâtirent en une nuit pour se protéger contre les Troyens victorieux pendant la grande bouderie d'Achille après que l'atréïde Agamemnon « prince des peuples » lui eut enlevé Briséïs « aux belles joues ». Il y avait aussi un hêtre, sous lequel Junon et Minerve venaient se poser, descendues de l'Olympos, « comme des vautours », pour regarder la bataille. Et un figuier. Et une fontaine où les Troyennes faisaient la lessive.

L'Iliade ne raconte pas toute la guerre de dix ans. Elle n'embrasse que trente jours! et n'en raconte que huit! Les vingt-deux autres sont indiqués comme intervalles. Pendant douze d'entre eux, Achille laisse sans sépulture le corps d'Hector, qu'Apollon préserve de toute corruption. Pendant les dix autres, les Troyens vont, dans les forêts de l'Ida, chercher le bois pour le bucher d'Hector dont le cadavre a enfin été rendu à Priam suppliant. Il y a ensuite quatre jours de bataille, dont trois sans Achille et alors les Troyens l'emportent. Au déclin du dernier, Patrocle est tué par Hector. Alors Achille se décide à retourner au combat, le quatrième, pour venger son ami et tuer Hector. Le sixième, il brûle le corps de Patrocle. Le septième il donne, en l'honneur du mort, des jeux funèbres. Le huitième on mène le grand deuil, le deuil désespéré du divin héros troyen.

Dans ces huit journées, la civilisation grecque de l'époque est décrite tout entière, sur la terre et dans le ciel « le vaste Ouranos » dont les habitants ne se désintéressent pas une heure de la lutte. Ni l'attention, ni la joie de savourer l'ambroisie poétique, ne s'interrompent. On lit, on revient sur ses pas pour relire, on se surprend à lire tout haut, à ajouter à la vue par les yeux, la sensation plus héroïque par la parole. Le drame prodigieux saisit, ravit, emporte. Et, chose singulière, sur ces vers sonores, insensiblement s'adapte une musique sublime, en équation avec eux, digne d'eux, qui semble faite pour eux : la musique de Wagner! Oui, à travers le temps, il est venu compléter Homère. Et dans l'imagination surgit cette fantastique pensée de métempsychose : que c'est peut-être la même âme, revenue de l'invisible et de l'obscur, pour compléter par la force d'un art nouveau, la plus grande œuvre, double désormais, qui aura jamais été exécutée par la race humaine « née pour la joie et aussi pour la douleur! »

IMPRESSIONS D'ARTISTE

A Dario de Regoyos.

Et maintenant que me voici depuis des jours revenus, certes, me poursuit-il encore de sa hantise le merveilleux *Jeune homme à la ganse jaune* du Musée de Marseille. Si, au delà, dans son cadre banal pourtant, de toute conjecture de savant acharné à le classer parmi des « personnages illustres » et si bien portant et si en santé de son mystère.

Beau et d'une grâce levantine fière, avec quelque mollesse et comme avec insouciance. Lui, — ou le catalogue — un Molière jeune? Impossible.

Mais bien un débarqué en des ports du Nord, probablement en Hollande, et consentant devant quelqu'élève de Rembrandt, un Fictoor, un Maas ou un Bol à cabrer son allure et sa noblesse. Tête de belle aventure à travers les pays et les mers, bellement sous sa perruque de boucles noires; l'œil mouillé, mais non pas d'un regret, et fixe et d'un jais doux et brave et simplement et voluptueusement devinateur. La bouche? un peu grasse et les joues et le cou également. Le nez épanoui et de race. Et la ganse jaune flotte à l'épaule.

Assurément, aucune notation ne donne de l'homme le millième du tout à coup rêve, vers lequel, en une simple visite qu'on lui fait, il entraîne despotiquement. En cette grande galerie du Musée, non, qu'il ne fait point partie des œuvres étalées! Il n'est pas un tableau, il est une survivance de quelqu'un; il est ce qu'il y a d'immortel dans l'art, vivifiant un très rare type humain qui en est digne. Le jeune homme à la ganse jaune reçoit ses admirateurs, comme un grand seigneur reçoit ses clients. Il s'est retiré de la réalité qui fait agir, pour, dans son cadre d'or, ne penser et n'étonner qu'à l'aise. Il n'a jamais voulu qu'on sût quel il était, ni par quel artiste il avait été peint, ces choses étant banales dès qu'on est entré dans l'existence spirituelle d'un souvenir. Il est *chez lui* dans l'air rare qui flotte autour des chefs-d'œuvre; il est superbe et fier non plus maintenant parce qu'il a vécu, mais parce qu'il se sent devoir indéfiniment vivre. Tout son orgueil s'est froidi en calme inbougeable et qui commande.

Et c'est alors que le silence des choses profondes — ce silence de tout ce qui est au delà, que ce soit un Dieu, un firmament, une genèse obscure, un grand passé mort ou tout simplement une toile ou une statue — devient d'une attirance incessante et pour ainsi dire persécute. Que d'heures à l'examiner, lui, le beau jeune homme en velours et en dentelles, ai-je passé et que d'heures, après, plus nombreuses encore, à songer et à resonger à lui. Il est entré si intimement en mon souci, qu'à présent il vit en moi et que je lui refais une destinée, très fantaisiste peut-être, mais toute arrangée pour mes goûts seuls. Lentement, il me représente ce XVIIe siècle dont il est, comme une époque qu'il s'est choisie et qu'il a faite telle pour que je comprenne moi, le faste sévère, la belle aventure d'une existence heureuse et forte, la joie dans la bravoure et la vaillance, même une certaine pose et surtout la cordiale franchise d'un bonheur sain. Mélancolique et tristement penche sur la réalité désillusionnante, non, qu'il ne l'a point été et ce n'est pas même une nostalgie des climats chers un jour quittés que son regard confesse.

Il était très loin de Versailles. Il en suivit néanmoins les modes. Parti des vallées méditerranéennes où il est actuellement revenu, il ne devait se plaire qu'en des villes de mâts et de fanaux où des pignons grêles et des arbres au long des quais dardent symboliquement toute la vie vers l'espace. Son costume m'indique la maison ornementée d'art qu'il habitait. Les meubles solides et riches, les lambris profonds illuminés par des cassements de rayons d'or des vitraux, les cuivres, les bronzes et les étains et les statues noires devaient solliciter ses haltes et ses repos entre deux voyages. Célibataire, oui. Bien qu'on lui rêve à ce certes doux caresseur de chevelures dénouées, la rousse tendresse aimante et enflammée d'une silencieuse femme du Nord et que tout à coup rapproché d'une fenêtre de soleil, un renversement de

bienheureuse tête vaincue se devine soutenue entre ses bras d'amant.

Mais quel fond de cœur indifférent néanmoins. Il devait se laisser aimer sans remuer le petit doigt pour retenir celle qui s'en serait allé. Point le passionné, mais le beau manieur d'épée à l'occasion pour souligner d'une blessure une heure sentimentale. Il ne devait adorer que le hasard et se laisser distraire par l'imprévu. Au fond, un bohême de grande marque.

Voyageur et dégusteur de climats comme on déguste des vins. Le navire! ce seul mot devait lui sonner aux oreilles et passer dans la mer et dans la tempête en tout à coup devant ses yeux, — splendide! Capitaine de frégate, commandant de galère, roi d'une corvette guerrière, il aurait été dans son rôle, oh! superbement. Et sur des plages et des plages, parmi des gens fous de péril et d'inconnu, calmement et presque voluptueusement il se serait imposé : celui qui se fait obéir, sans que les autres jamais ne regimbent et sans que lui-même y tienne. En quelles victoires son nom a-t-il flotté plus haut que les drapeaux? Quels soirs marins découpèrent sa silhouette sur fond de bronze et d'amiante? Vers quelles îles de gloire volcanique ou de jardins bleus et roses, là-bas, en des lointains emparadisés a-t-il poussé la proue de l'aventure? Dites?

Et telle si merveilleusement se dessine sa vie, qu'il n'est rien, si ce n'est sa mort, qui soit plus hautain. Non, pas même sa mort matérielle, peut-être en un naufrage, peut-être en une bataille, mais celle qui est son effacement d'homme parmi les hommes, en échange de sa prise de possession de son éternité esthétique.

A cette minute où le peintre, l'œuvre finie, a délaissé sa palette, cette mort de la chose réelle et son remplacement par la vérité a eu lieu. Depuis cet instant, le nom pouvait se perdre, le corps tomber dans l'oubli, la décomposition se faire : le jeune homme à la ganse jaune : était. Et comme tous les vrais chefs-d'œuvre qui se savent tels, il s'en est allé non pas en des palais inaugurer son immortalité, mais en la froideur d'un bâtiment public, d'un neutre catalogue gris, d'un hall quelconque et anonyme. Et c'est raison. En les salons bourgeois ou princiers, tout portrait a l'air de poser pour l'ancêtre. Il se spécialise et se laisse mesurer à l'aune des gens qui l'hébergent. Il se diminue par ce seul fait.

Quand, par contre, une œuvre entre en un Musée, l'impersonnalité suprême la couvre; elle est à elle seule, puisqu'elle appartient à tous. Elle vit dans l'universalité de l'admiration, dégagée le plus possible des contingences, elle ne commente rien et luit de son unique splendeur personnelle.

Au Musée de Marseille, l'*Homme à la ganse jaune* est en superbe compagnie : la petite dogaresse de Véronèse et les marquises de Largillière, toutes en fierté et en grâce, lui font la cour, à lui, le beau revenu des cités de la mer. Elles aussi, inconnues et droites, sévèrement ou fardeusement sourieuses. Il est de leur race; elles le savent. Et leur effacement d'œuvre moindre devant la merveille de leur vainqueur, on le dirait volontaire.

Par l'escalier double du vestibule où les fresques de Puvis de Chavannes déploient la louange de la ville au grand port bleu et blanc, qui n'a senti, en descendant, la ganse jaune se dérouler mystérieusement et attacher à tout jamais son rêve à la merveille qu'il doit malheureusement abandonner derrière lui.

CUEILLETTE DE LIVRES

Au Caire, par E. Minnaert. — Extrait de *la Revue de Belgique*, brochure de 22 pages.

Un Caire popote et bourgeois : ce qu'on y boit, ce qu'on y mange, avec des descriptions d'Anglais et d'Anglaises et des considérations touchant la supériorité des Arabes sur les Européens.

Au surplus, quelques turqueries : une visite à un pacha, les gaffirs, les chiens errants et les pyramides à l'horizon, sous lequel le soleil « descend à petites secousses, comme un grand ballon d'or »,

Tout cela ne doit pas rappeler grand' chose à ceux qui connaissent le Caire et n'apprend pas davantage à ceux qui n'y ont pas été.

La peinture anglaise (Exposition de Paris 1889), par Georges Verdavainne. — Brochure, in-8° de 48 pages. Bruxelles, B. Knœtig, 1889.

Dans cette étude consciencieuse, M. Verdavainne ne se borne pas à apprécier la peinture anglaise à la dernière exposition. Remontant à son origine, il en indique les évolutions successives depuis le commencement du XVIII[e] siècle, et il compare l'Exposition de 1889 à celle de 1878 pour marquer le chemin parcouru en ces onze années, chemin quelquefois rétrograde, puisque l'auteur constate que les peintres anglais ont perdu en audace et en témérité ce qu'ils on reconquis en érudition et en sagesse. Pour décider s'il y a progrès, il faudrait s'entendre sur les qualités maîtresses. Quoi qu'il en soit, M. Verdavainne conclut que la Grande-Bretagne a le droit d'être fière de ses peintres qui, tous animés du même désir irrésistible de la personnalité, ont maintenu à l'école son originalité, son caractère britannique si nettement tranché.

Liége, passé et futur, par Célestin Demblon.

Un numéro spécial du journal *le Wallon*, du 20 octobre-vendémiaire 1889, est consacré tout entier, sous ce titre, au développement, par M. Demblon, d'un discours prononcé à Seraing le 29 novembre 1886. En un style ardent, où il n'a pas su éviter la déclamation, il retrace à grands traits les efforts vers l'émancipation du peuple liégeois qui, dès le moyen-âge, présenta, dit Michelet, l'image de la plus complète égalité qui se soit peut-être rencontrée jamais. A noter, une évocation descriptive du vieux Liége à ses diverses époques, transparaissant sous le Liége actuel et donnant, dans une vision unique, les âges étagés de l'antique cité wallonne. Un programme des revendications socialistes qui termine ce discours en fait une œuvre de polémique plus qu'une œuvre d'art.

VINCENT VAN GOGH

L'un des artistes qui seront les plus discutés au Salon des *XX*, celui devant lequel s'accumuleront en tas les ignorances et les inepties, Vincent Van Gogh, vient d'être étudié de très près par **M. G.-Albert Aurier**, dans un subtil et très intéressant article publié par le *Mercure de France* (ancienne *Pléiade*), numéro de janvier 1890.

Ne pouvant reproduire l'étude complète, en raison de son

étendue, nous croyons utile d'en donner des extraits. Ils caractérisent avec précision l'art synthétique de Vincent Van Gogh.

« Malgré la parfois déroutante étrangeté de ses œuvres, il est difficile, pour qui veut être impartial et pour qui sait regarder, de nier ou de contester la véracité naïve de son art, l'ingénuité de sa vision. Indépendamment, en effet, de cet indéfinissable parfum de bonne foi et de vraiment-vu qu'exhalent tous ses tableaux, le choix des sujets, le rapport constant des plus excessives notes, la conscience d'étude des caractères, la continuelle recherche du signe essentiel de chaque chose, mille significatifs détails nous affirment irrécusablement sa profonde et presqu'enfantine sincérité, son grand amour de la nature et du vrai — de son vrai, à lui.

Il nous est donc permis, ceci admis, de légitimement induire des œuvres même de Vincent Van Gogh, à son tempérament d'homme ou plutôt d'artiste — induction qu'il me serait possible, si je le voulais, de corroborer par des faits biographiques. Ce qui particularise son œuvre entière, c'est l'excès, l'excès en la force, l'excès en la nervosité, la violence en l'expression. Dans sa catégorique affirmation du caractère des choses, dans sa souvent téméraire simplification des formes, dans son insolence à fixer le soleil face à face, dans la fougue véhémente de son dessin et de sa couleur, jusque dans les moindres particularités de sa technique, se révèle un puissant, un mâle, un oseur, très souvent brutal et parfois ingénûment délicat. Et, de plus, cela se devine, aux outrances quasiment orgiaques de tout ce qu'il a peint, c'est un exalté, ennemi des sobriétés bourgeoises et des minuties, une sorte de géant ivre, plus apte à des remuements de montagnes qu'à manier des bibelots d'étagères, un cerveau en ébullition, déversant sa lave dans tous les ravins de l'art, irrésistiblement, un terrible et affolé génie, sublime souvent, grotesque quelquefois, toujours relevant presque de la pathologie. Enfin, et surtout, c'est un hyperesthésique, nettement symptômatisé, percevant avec des intensités anormales, peut-être même, douloureuses, les imperceptibles et secrets caractères des lignes et des formes, mais plus encore les couleurs, les lumières, les nuances invisibles aux prunelles saines, les magiques irisations des ombres. Et voilà pourquoi son réalisme, à lui, le névrosé, et voilà pourquoi sa sincérité et sa vérité sont si différentes du réalisme, de la sincérité et de la vérité de ces grands petits bourgeois de Hollande, si sains de corps, eux, si bien équilibrés d'âme, qui furent ses ancêtres et ses maîtres.

Au reste, ce respect et cet amour de la réalité des choses ne suffisent point, seuls, à expliquer et à caractériser l'art profond, complexe, très-à-part, de Vincent Van Gogh. Sans doute, comme tous les peintres de sa race, il est très conscient de la matière, de son importance et de sa beauté, mais aussi, le plus souvent cette enchanteresse matière, il ne la considère que comme une sorte de merveilleux langage destiné à traduire l'Idée. C'est, presque toujours, un symboliste. Non point, je le sais, un symboliste à la manière des primitifs italiens, ces mystiques qui éprouvaient à peine le besoin de désimmatérialiser leurs rêves, mais un symboliste sentant la continuelle nécessité de revêtir ses idées de formes précises, pondérables, tangibles, d'enveloppes intensément charnelles et matérielles. Dans presque toutes ses toiles, sous cette enveloppe morphique, sous cette chair très chair, sous cette matière très matière, gît, pour l'esprit qui sait l'y voir, une pensée, une Idée, et cette Idée, essentiel substratum de l'œuvre, en est, en même temps, la cause efficiente et finale. Quant aux brillantes et éclatantes symphonies de couleurs et de lignes, quelle que soit leur importance pour le peintre, elles ne sont dans son travail que de simples *moyens* expressifs, que de simples *procédés* de symbolisation. Si l'on refusait, en effet, d'admettre sous cet art naturaliste l'existence de ces tendances idéalistes, une grande part de l'œuvre que nous étudions demeurerait fort incompréhensible.

Vincent Van Gogh, en effet, n'est pas seulement un grand peintre, enthousiaste de son art, de sa palette et de la nature, c'est encore un rêveur, un croyant exalté, un dévoreur de belles utopies, vivant d'idées et de songes.

Longtemps, il s'est complu à imaginer une rénovation d'art, possible par un déplacement de civilisation : un art des régions tropicales ; les peuples réclamant impérieusement des œuvres correspondant aux nouveaux milieux habités ; les peintres se trouvant face à face avec une nature jusqu'alors inconnue, formidablement lumineuse, s'avouant enfin l'impuissance des vieux trucs d'école, et se mettant à chercher, naïvement, la candide traduction de toutes ces neuves sensations !.. N'eût-il pas été, en effet, lui, l'intense et fantastique coloriste broyeur d'ors et de pierreries, le très digne peintre, plutôt que les Guillaumet, que les fadasses Fromentin et que les boueux Gérôme, de ces pays des resplendissances, des fulgurants soleils et des couleurs qui aveuglent ?...

Toutes ces théories, toutes ces espérances de Vincent Van Gogh sont-elles pratiques? Ne sont-elles pas de vaines et belles chimères? Qui le sait? En tous cas, je n'ai point à l'examiner ici. Il me suffira, pour terminer d'à peu près caractériser ce curieux esprit si en dehors de tous banaux sentiers, de dire quelques mots sur sa technique.

Le côté externe et matériel de sa peinture est en absolue corrélation avec son tempérament d'artiste. Dans toutes ses œuvres, l'exécution est vigoureuse, exaltée, brutale, intensive. Son dessin, rageur, puissant, souvent maladroit et quelque peu lourd, exagère le caractère, simplifie, saute en maître, en vainqueur, par dessus le détail, atteint la magistrale synthèse, le grand style quelquefois, mais non point toujours.

Sa couleur, nous la connaissons déjà. Elle est invraisemblablement éblouissante. Il est, que je sache, le seul peintre qui perçoive le chromatisme des choses avec cette intensité, avec cette qualité métallique, gemmique. Ses recherches de colorations d'ombres, d'influences de tons sur tons, de pleins ensoleillements sont des plus curieuses. Il ne sait pas toujours éviter, pourtant, certaines crudités désagréables, certaines inharmonies, certaines dissonances... Quant à sa facture proprement dite, à ses immédiats procédés d'enluminer la toile, ils sont, ainsi que tout le reste de ce qui est lui, fougueux, très puissants et très nerveux. Sa brosse opère par énormes empâtements de tons très purs, par traînées incurvées, rompues de touches rectilignes..., par entassements, parfois maladroits, d'une très rutilante maçonnerie, et tout cela donne à certaines de ses toiles l'apparence solide d'éblouissantes murailles faites de cristaux et de soleil.

Ce robuste et vrai artiste, très de race, aux mains brutales de géant, aux nervosités de femme hystérique, à l'âme d'illuminé, si original et si à-part au milieu de notre piteux art d'aujourd'hui, connaîtra-t-il un jour — tout est possible — les joies de la réhabilitation, les cajoleries repenties de la vogue? Peut-être. Mais quoi qu'il arrive, quand bien même la mode viendrait de payer ses toiles — ce qui est peu probable — au prix des petites infamies de M. Meissonier, je ne pense pas que beaucoup de sincé-

rité puisse jamais entrer en cette tardive admiration du gros public. Vincent Van Gogh est, à la fois, trop simple et trop subtil pour l'esprit bourgeois contemporain. Il ne sera jamais pleinement compris que de ses frères, les artistes très artistes., et des heureux du petit peuple, du tout petit peuple, qui auront, par hasard, échappé aux bienfaisants enseignements de la Laïque!... »

LA FÉCONDITÉ DES MAITRES

Nous lisions récemment dans le GUIDE DE L'AMATEUR D'ŒUVRES D'ART, au dessus de la signature de son directeur M. Henri Garnier :

« On raconte qu'à l'époque de David, les rapins pour qui ce maître représentait le vrai Dieu de la Peinture, profitant de l'oubli et du dédain dans lesquels étaient tombées les œuvres des Watteau, des Greuze, des Lancret, des Pater, des Boucher et des Fragonard, achetaient à vil prix chez les marchands de bric-à-brac les toiles aujourd'hui si recherchées de ces maîtres charmants, et qu'ils s'empressaient de couvrir d'études de Romains les ravissantes compositions de ces décorateurs sans rivaux.

Ce vandalisme des adeptes du « genre noble » contre les œuvres des peintres de la grâce et de l'élégance françaises au XVIIIe siècle suffit à expliquer jusqu'à un certain point leur rareté.

Mais il n'en est pas de même pour les maîtres de l'Ecole de 1830 qui tendent cependant à devenir tout aussi introuvables.

Et Dieu sait, pourtant! si les représentants de cette glorieuse Ecole ont été féconds, puisqu'on estime généralement leur production respective aux chiffres suivants :

Corot, environ 6,000 toiles ou panneaux.
Daubigny, environ 4,000.
Decamps, 3,500.
Delacroix, 5,000.
Diaz, 3,500.
Jules Dupré, 3,000.
Isabey, 4,000.
Fromentin, 2,000.
Théodore Rousseau, 2,000.
Troyon, 4,000.
Ziem, 4,500. »

Voilà un chiffrage qui nous paraît exagéré.

Corot, six mille œuvres peintes! En supposant cinquante années de travail, cela fait cent-vingt tableaux par an, ou dix par mois, ou deux par semaine. Mais il faut supposer un labeur ininterrompu, allant comme une mécanique, sans maladie, sans voyage, sans les mille et un déchets de l'existence.

Corot a vécu vieux, Dupré aussi, mais les autres! En fixant à trente ans, à quarante ans au maximum leur vie utile, la même proportion se maintiendrait.

C'est de la fantaisie pure, à moins de compter comme « TOILES ET PANNEAUX » toutes les rognures d'atelier, et encore!

En prenant deux tableaux tous les mois pendant trente années, on est plus raisonnable. Cela ferait *sept cent vingt œuvres!* C'est déjà fort bien, et explique la rareté relative tout naturellement.

Memento des Expositions

MUSÉE ROYAL DE PEINTURE. — VIIe exposition annuelle des *XX* (peinture, sculpture, gravure, dessin). De 10 à 5 heures. — Entrée : 50 centimes. Aux auditions musicales et conférences : 2 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. 23 février-14 mars 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion :* Mme Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures).

PAU. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat de la Société, au Musée de Pau.*

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

BORDEAUX. — XXXVIIIe exposition des *Amis des Arts*. 1er mars 1890. Envois : 1er-10 février. Renseignements : *Paris, M. Olivier Merson*, boulevard Saint-Michel, 117.

PETITE CHRONIQUE

Le concert que donnera demain, au Conservatoire, l'*Association des professeurs d'instruments à vent*, avec le concours de Mlle Dyna Beumer et de MM. Merloo, Arm. Fontaine, Pirotte, Nahon, Heirwegh, Bayart et Leroux, promet d'être très intéressant. Indépendamment des œuvres instrumentales que nous avons mentionnées, on entendra l'air de Dona Anna, de *Don Juan*, et la *Sérénade* de Soubre, chantés par Mlle Dyna Beumer, qui modifie peu à peu son répertoire pour aborder les œuvres classiques et la musique moderne de valeur.

M. Emile Sigogne reprendra, à partir du 7 février, à 3 1/2 heures, à la salle Kevers, 8, rue du Parchemin, le cours supérieur de littérature, inauguré l'année dernière. Il traitera cette année de Leconte de Lisle, Musset, Flaubert, Taine, de Banville.

La Société d'archéologie de Bruxelles a tenu dimanche dernier, à l'Hôtel de ville, sa séance générale annuelle.

M. Paul Saintenoy, secrétaire général, en donnant lecture du rapport de la commission administrative, a constaté l'état prospère de la Société. Fondée il y a trois ans, elle compte actuellement plus de trois cents membres. Aux termes de ses statuts, la présidence de la Société est annuelle. C'est ainsi que M. Alphonse Wauters en a été le fondateur et le premier président. Il a eu pour continuateur M. le comte Maurin de Nahuys.

Le bureau est composé comme suit pour 1890 : Président, M. le comte F. vander Straten-Ponthoz; vice-président, M. G. Cumont; conseillers, MM. P. Combaz et J. Destrée; secrétaire-général, M. Paul Saintenoy; secrétaires, MM. le baron Alfred de Loë, E. de Munck et Th. de Raadt; bibliothécaire, M. L. Paris; conservateur des collections, M. De Schryver, et trésorier, M. Pierre Plisnier.

M. le comte vander Straten-Ponthoz est un des vétérans de la science archéologique en Belgique et son choix sera unanimement approuvé, ainsi que celui de M. G. Cumont, vice-président, qui a publié de si intéressants travaux sur la numismatique belge.

Les autres membres du bureau, nommés hier, faisaient déjà partie de la commission administrative.

La lecture de mémoires dus à MM. H. Mahy, Gab. Van den Gheyn, baron Joseph de Baye et J. Destrée a terminé la séance.

L'hospice des vieillards du Vieux-Marché-aux-Grains devant disparaître par suite du prolongement de la rue Orts, la Commission des Hospices va installer un nouvel établissement hospitalier dans le quartier Nord-Est; l'architecte chargé de cette construction est M. Ernest Acker.

La Commission royale des monuments a chargé récemment M. Van Ysendyck de la direction et de l'exécution des travaux de restauration de l'église du Sablon à Bruxelles; il succède, dans cette mission, à feu Schoy.

Auteur des hôtels communaux de Cureghem-Anderlecht et de Schaerbeek, M. Van Ysendyck a restauré avec infiniment de talent l'église d'Anderlecht; nous sommes persuadés qu'il tiendra à honneur de rétablir dans son état primitif, en y apportant la science et le goût qu'on retrouve dans ses œuvres, cette intéressante église et, notamment, l'important portail latéral qui complètera, de la façon la plus heureuse, l'aspect original de la place du Petit Sablon.

Après l'*Esclarmonde* de Massenet, et *Manon* de Massenet, nous aurons sans doute, à la Monnaie, une reprise d'*Hérodiade* de Massenet, qui semble tout indiquée pour varier le répertoire; on pourrait aussi donner *le Roi de Lahore* de Massenet et exécuter, pendant la Semaine-Sainte, *la Vierge* de Massenet et *Marie-Magdeleine* de Massenet. Ce serait répondre avec esprit aux aspirations des wagnéristes; depuis que ceux-ci ont constaté le parti excellent tiré dans *Esclarmonde* du motif d'entrée de Walther des *Maîtres-Chanteurs*, et d'autres encore, ils brûlent du désir de faire des découvertes analogues dans les autres partitions du même auteur.

Le *Calendrier de Bayreuth* (6me année) publie l'intéressante statistique des représentations wagnériennes données en Allemagne pendant la saison théâtrale 1888-89.

Il y a eu 969 représentations, alors que pendant la période correspondante de 1887-88 ce chiffre n'était que de 641.

Le total se répartit ainsi qu'il suit :

	1888-89.	1887-88
Les Fées	30	—
Rienzi	35	28
Le Vaisseau fantôme	110	98
Tannhäuser	186	165
Lohengrin	251	251
Les Maîtres-Chanteurs	86	69
Tristan et Yseult	40	23
L'or du Rhin	50	24
La Walkyrie	117	71
Siegfried	26	28
Le Crépuscule des dieux	38	34

Dans cette nomenclature ne sont pas comprises les représentations modèles de Bayreuth, ainsi divisées : *Les Maîtres-Chanteurs*, 5 représentations; *Tristan et Yseult*, 4; *Parsifal*, 9.

Rappelons, pour mémoire, qu'à Bruxelles *Lohengrin* a eu 6 représentations à la fin de la saison; *la Walkyrie*, 3; *les Maîtres-Chanteurs*, 15.

Le monument élevé à Paul Baudry est situé dans la grande allée centrale du cimetière du Père-Lachaise, un peu au dessus du tombeau d'Alfred de Musset, à droite du monument élevé à la mémoire des généraux Lecomte et Clément Thomas. Il a environ 5 mètres de haut, est tout en marbre noir et repose sur un socle peu élevé en marbre gris. La Renommée, statue en bronze, dépose une couronne de laurier d'or sur la tête de Baudry, dont le buste repose sur une petite pyramide, en marbre noir, au pied de laquelle sont déposés une palette, des pinceaux et des palmes reliés en trophée, et qui portent les deux dates suivantes, en chiffres d'or et séparées par une étoile :

1828-1886.

Sur la stèle de marbre noir, on lit les deux inscriptions suivantes :

A PAUL BAUDRY, SES ADMIRATEURS ET SES AMIS

Au dessous :

IL EUT L'AME VAILLANTE
ET LE CŒUR DÉLICAT !

Il est rarement intéressant, ce glabre sémite prussien qui a nom Albert Wolff, remplissant au *Figaro* le rôle bourdonnant et inutile que le gros Francisque Sarcey remplit dans quelque autre journal fongible. Voici pourtant, par hasard, quelques lignes, filandrées par sa plume, qui méritent notice :

« On peut occuper une place très honorable dans la critique dramatique sans être *un maître*. Je sais qu'on jongle si facilement avec ce mot, que jadis on réservait aux hommes hors de pair, que cela ne tire plus à conséquence : c'est devenu une qualification banale dont jouit à l'heure présente tout citoyen qui dans les arts et les lettres atteint l'âge où il devient malséant de lui taper sur le ventre. Comme je deviens moi-même un peu trop vieux pour changer les opinions de toute ma vie, j'ai du *maître* une autre conception. C'est l'homme qui ouvre une voie nouvelle et qui, au lieu de suivre la foule dans ses goûts, lui montre la route qu'elle ignore, et qui l'entraîne à sa suite dans le mouvement des idées. En critique, notamment, on n'est *un maître* que lorsqu'on a quelque chose de nouveau à dire. Thoré, par exemple, que le grand public connaît peu, fut un maître de la critique d'art parce que, dédaigneux d'une popularité facile, il a remonté tous les courants; il a été le pionnier de toute une époque d'art, il a révolutionné, réformé le goût public. Tandis que les grands peintres, dits de 1830, tenus à l'écart, peinaient dans leur atelier, le grand critique leur a frayé la route jusqu'au cœur de la nation. C'est pour cela que son nom reste rivé à jamais à l'explosion d'une des plus magnifiques manifestations d'un art nouveau dont un pays puisse s'enorgueillir. Dans la critique, de quelque nature qu'elle soit, on n'est *un maître* qu'à cette condition. »

Le 19e numéro du *Japon artistique* publie la première partie d'une étude de M. Brinckmann sur la *Tradition poétique dans l'Art au Japon*. L'auteur montre les liens qui unissent, au Japon, les anciens poètes et les artistes de toutes les époques, ceux-ci puisant leur inspiration dans les œuvres de ceux-là.

Parmi les planches en couleurs, un acteur qui prépare un combat de coqs, des études d'oiseaux, de poissons et de fleurs. A noter une admirable couverture reproduisant une fleur de pavot blanche sur fond rouge.

Le *Japon artistique* met en vente ses douze premières livraisons, richement reliées, au prix de 25 francs. Le volume se trouve chez tous les libraires et aux bureaux du journal, 22, rue de Provence, à Paris.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JANVIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES *XX*

Trente-deux artistes, belges et étrangers, peintres, sculpteurs, graveurs, des vaillants, persécutés mais invincibles, ont recommencé à Bruxelles, il y a huit jours, la lutte pour l'indépendance de l'art. Spartiates occupant les Thermopiles qui séparent la terre libre où l'art neuf veut vivre et grandir, des régions où campent les troupes de l'art usé innombrables et barbares comme l'armée de Xerxès, ils se mettent en travers du défilé par lequel les arriérés rêvent de faire passer les préjugés pour en inonder l'avenir. Chaque an, depuis sept ans, à la saison propice, ils prennent les armes, défendent le territoire natal de leurs jeunes audaces. Et l'ennemi, moins sûr de lui-même, malgré les excitations des misérables chiennes d'enfer mordant aux jambes les légions des badauds, impuissant à submerger ces quelques-uns, faiblit, recule, doute et se décourage. Un jour, prochain peut-être, troupeau en révolte, détruira-t-il à coups de pieds, cette meute qui, par ses dents et ses abois, le pousse aux mauvaises besognes.

Parmi les jeunes, et les soutenant, c'est un réconfort de voir les anciens, venus à la rescousse, dédaigneux, eux aussi, des banals outrages, témoignant par leur superbe indifférence quelle force est le mépris et quel bouclier le silence. Ils n'ignorent pas, pourtant, enseignés par la vie, ce que peut, non pour arrêter l'art incompressible, mais pour les persécutions viles, l'alliance des envieux et des médiocres. Ils savent qu'on se compromet et qu'on s'expose à se ranger avec les bousculeurs des plates habitudes des foules. Plusieurs d'entre eux pourraient dresser les factures des misères qu'on leur a faites, sans parvenir, toutefois, à strier le pur diamant de leur fierté d'artiste. Mais ayant été témoins de quelques désertions honteuses, conseillées par l'intérêt ou la pusillanimité, qui ont rejeté dans le commun marécage des individualités qu'on avait cru suffisamment trempées pour les grandes aventures où se risquent les novateurs, les conquérants, les argonautes, ils ont pensé que leur exemple était nécessaire, sinon pour raffermir le courage des téméraires, au moins pour contrebalancer la retraite des peureux.

Elle est héroïque et touchante cette nouvelle exposition où nul, devant la foule hostile et la presse hurlante, ne s'est laissé aller à la faiblesse d'une concession, au déshonneur d'une cajolerie pour amadouer la bête aux

cent gueules. Simplement, froidement, sans l'habituel tintamarre de foire dont la camaraderie du journaliste précède et accompagne la parade du soi-disant artiste, cette avant-garde montre les œuvres issues du travail opiniâtre d'une année. Non pas avec l'espoir d'entendre des bravos et de renifler l'encens frelaté du reportage : elle a tout fait, avec l'âpre joie que ressentent les âmes d'exception à braver les sots, pour irriter les rancunes et déchaîner les inimitiés incurables. Mais avec la foi dans l'efficacité des tentatives hardies, jamais découragées, pour transformer malgré eux les récalcitrants, susciter les doutes dans la conscience des adversaires, leur inoculer les hésitations sur ce qu'ils persistent à défendre plus par orgueil qui refuse de se rendre que par conviction, et arriver peu à peu, par la lente morsure d'un engrenage, sinon à leur faire aimer le nouveau, au moins à les dégoûter du suranné. Cette phalange, toujours en avance, en pointe prussienne, éclairant l'avancée de l'art, compte pour rien les périls et les coups. C'est elle qui ouvre la marche et reconnaît les chemins par lesquels, derrière elle, tôt ou tard passera l'armée tout entière. Elle a pour mot d'ordre la devise du grand et noble Flaubert, l'architype du solitaire et du méprisant : ETRE SIFFLÉ N'EST RIEN. ETRE APPLAUDI EST TRÈS AMER.

Et dire qu'il y a une nuée de moucherons qui, ce nonobstant, moucheronnant autour de cette élite, s'imaginent que leurs dards peuvent percer l'épais uniforme de dédain silencieux dont ces intraitables sont couverts. Et que leurs bourdonnants commérages peuvent troubler, ou seulement distraire, les impassibles qui ont pris rang dans le groupe de ces fiers déclassés parce qu'ils sont nés insensibles aux injures et sont trempés dans le Styx d'un entêtement farouche.

L'avant-garde de l'art! oui. Partis à la découverte des îles! Rapportant de leurs pérégrinations des fruits étranges, des fleurs rares, des métaux inconnus, des animaux chimériques, et pour cela traités d'extravagants par la séquelle des immobiles, s'encolérant parce qu'on dérange les séries formulaires auxquelles ils s'étaient accoutumées et qu'ils proclamaient définitivement closes. Fureurs semblables à celles des vieux astronomes dont Galilée, d'une seule affirmation, culbutait les systèmes.

Voici d'abord le groupe de ceux qui, à la suite de Seurat et de son œuvre célèbre, puissant manifeste, la GRANDE-JATTE, tant ridiculisée par les ganaches, s'appliquent à ce merveilleux procédé pour faire la lumière et l'atmosphère en peinture : la division et la juxtaposition des tons primitifs. C'est Albert Dubois-Pillet, A.-W. Finch, Lucien Pissarro, Paul Signac, Henry Vande Velde, Théo Van Rysselberghe. Leur œil clair, ébloui de plein air, amoureux de la joie qu'apporte la clarté, a senti l'horreur de la terne couleur, grise et morne, brune et morne, fille de la suie et du bitume, qui, de plus en plus attristait la peinture, mettant sur la toile on ne sait quelle nature sombrement crépusculaire, noyée dans un jour souterrain fait d'une lumière avare arrivant par des crevasses, glacé dans la mort des régions lunaires, dépouillée de toute atmosphère sous l'action pneumatique du vide. Et cherchant comment rendre ces mystères, ces miracles : la vibration de l'air, l'ivresse de la clarté, ils s'essaient, persévérants, à la magie que Seurat a inaugurée. Regardez leurs œuvres, étranges à première vue, non par elles-mêmes (elles sont vraies d'une réalité saisissante), mais par notre inaptitude à comprendre ce qui n'est pas le quotidien aliment de nos yeux. Regardez-les patiemment, longuement, elles vous captiveront. Les œuvres d'art sont comme les personnes royales : il faut attendre qu'elles vous parlent.

Ce sont des réalistes, ceux-là, dans toute la rigueur du terme. Ils ne veulent, eux aussi, comme les réalistes noirs d'antan, exprimer que la nature, telle qu'elle est, telle qu'ils la voient, mais dans la splendeur claire qu'elle revêt au dehors, et avec la vibration du plein air. Regardez, regardez longuement, patiemment, leurs marines, leurs paysages, avec cette impartiale pensée que peut-être ils ont raison, que peut-être c'est mieux la champêtre ou maritime nature que les représentations enfumées qu'en font les peintres de l'école qui s'en va, lourds et brumeux. Ah! vous sentirez bientôt le voile se déchirer, et votre âme séduite s'émouvra à la douceur des impressions retrouvées d'un clair et délicat jour de printemps, d'une claire et chaude journée d'été.

Des réalistes donc, ceux-là, les yeux fixés sur le dehors, opiniâtrement. En voici d'autres, chez qui l'âme se mêle aux choses, avec ses rêves, ses fantaisies, ses envolées, ses girations littéraires : Fernand Khnopff, Georges Minne, Robert Picard, Odilon Redon, A. Rodin, Willy Schlobach, Jan Toorop. Pour exprimer leurs conceptions dans lesquelles la vie intérieure, ténébreuse ou joyeuse, sentimentale ou pensive, pénètre profondément, peu importe la peinture ou le dessin, et peu importe le procédé : tout est bon pour adapter la matérialité de leur œuvre à la fugace complexité de leur cérébralité. L'équation s'établit avec une ingéniosité et une diversité singulières. Dans le groupe précédent, l'analogie du procédé est frappante; vulgairement le public l'exprime en les nommant : les pointilleurs. Ici, l'analogie est dans le fond même de l'œuvre : elle est surtout de pensée. Et étant de pensée, elle fait penser, et c'est son charme incomparable. La réalité n'est plus qu'un prétexte. Elle n'est pourtant jamais désertée : elle reste la base, l'autel, au dessus duquel fume l'idéalité. Ses contours précis se déforment mystérieusement pour susciter en notre intimité des au-delà séducteurs ou terribles. On ne sait quel fantastique flotte, pénétrant par-

tout, mais si léger, si impalpable que jamais le pied ne quitte la terre, quoiqu'on se sente soulevé par des attractions invisibles.

Cette école mystico-réaliste est peut-être celle qui fait le mieux entrevoir l'avenir prochain de l'art. Elle correspond à un mouvement identique dans la littérature et la musique. Sa généralité même dénonce sa force. Elle suscite moins la réprobation du vulgaire. Elle a, dès à présent, ses admirateurs convaincus, tous parmi les lettrés délicats, les âmes affinées, les esprits de haut goût. C'est elle qui, au jugement d'un grand nombre, fait surtout l'intérêt et le succès du Salon des *XX*.

Il est un artiste bizarre qui a essayé de réaliser cette même vue symbolique des choses, au moyen de la couleur. C'est Vincent Van Gogh. Surmonte, ô visiteur, la première commotion devant ces bruyantes, sonores et désordonnées peintures que sont les *Tournesols*, le *Lierre*, et surtout la *Vigne rouge au Mont-Major*. Rappelle-toi l'effet rutilant dans un plein soleil des tournesols d'or par un temps de canicule; fais renaître en toi ce souvenir de la lourde et splendide fleur. Rappelle-toi les serpentaisons vivantes du lierre grimpant en reptiles contre une muraille. Rappelle-toi les pampres en automne, au penchant d'un mont, étalant le tapis éblouissant et multicolore de leurs feuilles de cuivre et de pourpre. Et, rouvrant les yeux, fixe ces trois tableaux extraordinaires et demande-toi si leur fougueux désordre, leur opulence de tons vifs, crus, saignants, sonnants, ne rend pas avec une intensité miraculeuse ce que la vue des réalités a laissé en toi de plus profondément empreint, en cicatrices.

Au dessus de ces artistes dont seules la bêtise, la fielleuse rancune, l'impuissance qui ne pardonne pas, l'envie aux yeux troubles, peuvent méconnaître le généreux effort et la libre noblesse, plane cette âme parfaite désormais : Xavier Mellery! Entre eux circulent, servant de liens, Anna Boch, Eugène Boch, Paul Cézanne, Guillaume Charlier, Alexandre Charpentier, Paul Dubois, James Ensor, Louis Hayet, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, P.-A. Renoir, G. Segantini, Ch. Storm de s'Gravesande, George-William Thornley, Henri de Toulouse-Lautrec, G.-S. Van Strydonck, Guillaume Vogels, moins aisément classables, quelques-uns admirables, tous animés de la même flamme, aucun ne voulant rester parmi les stationnaires qui, aux carrefours, s'attardent à écouter les sermons des patriarches de l'art, tandis que les cigales du journalisme strident aux espaliers des gazettes leur intarissable cri-cri.

Courage, amis, et toujours en avant! Votre histoire est l'éternelle histoire. Vous êtes parmi ceux qui mènent les mouvements glorieux et que les bâtards conspuent. C'est bon signe. Où est le mur qui arrêterait l'art? Il est infini comme la pensée, il trace les idéals de la vie, il songe à l'apothéose de tout ce que nous sommes. Ce n'est plus moi qui parle, c'est Alexandre Herzen, dans ce livre héroïque « SUR UNE AUTRE RIVE! » L'art ne doit pas être une édition perfectionnée des vieilles écoles; l'art aime le nouveau, et le nouveau se réalise par les persécutés. La civilisation romaine paraissait beaucoup plus élevée et plus humaine que l'ordre barbare; mais dans les incohérences mêmes de celui-ci il y avait des germes pour des développements immenses qui n'existaient pas dans l'autre, et ce prétendu barbarisme a triomphé malgré l'apparente sagesse des philosophes romains. Vous êtes ainsi. La nature se réjouit de ce qu'elle a atteint, mais cherche sans cesse à atteindre quelque chose de plus élevé. Elle ne veut pas offenser ce qui existe; elle le laisse vivre tant que les forces suffisent, jusqu'à ce que les formes nouvelles s'épanouissent. La nature déteste l'alignement, elle s'élance de tous côtés, elle ne va jamais en marche régulière. C'est justement, ajoute le grand Russe, la nature primesautière des sauvages Germains qui les a placés au dessus des civilisés Romains (vieillis, usés, vannés, comme vos détracteurs), qui s'imaginaient avoir mis des bornes au monde.

Allez donc, pleins de confiance! N'entendez pas les aboiements de ceux dont vous dérangez les préjugés et qui voudraient immobiliser l'Art. Gœthe a enseigné que la beauté passe, parce que seulement ce qui est passager peut être beau. Cela offense les ganaches qui ont, à la bouche, un éternel et inutile défi aux lutteurs, d'essayer leur force, d'aller au loin, plus loin, où ils veulent, partout où il y a un chemin; et ils ignorent que là où il n'y a pas de chemin, le génie en tracera. L'homme a un amour instinctif pour la conservation de tout ce qui lui plaît. Il se courrouce quand on lui parle de changer. Mais cette immobilité inaltérable est contraire au génie de la vie qui jamais ne rend immuable ce qui est individuel, qui toujours s'épanouit tout entière dans le présent. Par cette continuelle évolution la nature se renouvelle, vit et se maintient éternellement jeune.

Vous avez compris cela, par instinct ou par raison. Vous êtes dans la vérité. Votre vie artistique est fraîche et remplie de nobles espérances. Cela vous donne plus de bonheur que ne saurait en ternir les vilenies des imbéciles. Vous êtes « sur l'autre rive », heureux que vous êtes!

LES REPRÉSENTATIONS DU THÉATRE-LIBRE

Il était de mode, naguère, dans le monde *chic*, de siffler le Théâtre-Libre. Qui ne se souvient des tumultueuses soirées de la *Puissance des Ténèbres!* Aujourd'hui, le vent a tourné, la girouette mondaine a évolué, on applaudit à gants craqués l'*École des Veufs; Rolande* même, malgré les brutalités d'expres-

sion, ne soulève que des protestations timides, et chaque soir le théâtre du Parc réunit les grandes chambrées que seule, autrefois, la Comédie-Française avait le magnétique pouvoir de rassembler. La sincérité, la conviction, la foi artistique d'Antoine et de ses camarades ont vaincu tous les préjugés. On compte avec lui, désormais. On daigne l'apprécier comme l'unique promoteur de l'art dramatique nouveau. Et ceux-là même que déconcertent les tendances des auteurs qu'audacieusement il met en scène rendent hommage, ainsi qu'il sied, à son esprit d'initiative et à sa loyauté.

C'est Antoine qui nous a révélé Georges Ancey, l'auteur de cette *Ecole des Veufs* qui, du premier coup, s'est imposée violemment avec la véhémence d'une volée de coups de cravache cinglant les hypocrisies et les vices bourgeois. A ce titre seul, il mérite le respect de tous ceux qui ont le souci des fortes impressions d'art.

L'*Ecole des Veufs*, en effet, — les myopes seuls le contesteront — est l'un des très rares chefs-d'œuvre de l'art dramatique contemporain. Avec la *Parisienne* d'Henri Becque, la comédie de M. Ancey constitue la satire la plus mordante et la plus vive qu'on ait écrite. C'est cruellement observé, mais avec quelle vérité et quel œil implacable! Nul n'a été plus loin dans l'analyse des lâchetés humaines, et ce Mirelet, condescendant peu à peu à toutes les infamies, jusqu'à partager sa maîtresse avec son fils, se galvaudant dans les boues pour garder la femme à laquelle il est cramponné, n'est-il pas l'effrayante synthèse de toute une classe d'êtres produite par l'absence de préjugés, la bassesse d'instincts, l'égoïsme et le besoin de jouissance sensuelle qui marquent effroyablement notre société. On tremble de regarder autour de soi, et d'y voir pulluler des Mirelet. Et cet Henri, à qui la mort de sa mère cause « beaucoup de tracas, beaucoup d'embêtements... et beaucoup de tristesse ». Le mot est terrible, et il n'est, hélas! pas exagéré.

La puissance de M. Ancey, ce qui donne à sa comédie une précision d'eau-forte, c'est qu'en aucune scène n'apparaît la virtuosité de l'écrivain. Les tristes héros de l'*Ecole des Veufs* parlent leur langue, sans faire assaut d'esprit, sans laisser soupçonner « la thèse », chère au mélodramatique et conventionnel théâtre de jadis. Les mots partent comme des balles et frappent impitoyablement le but. Les scènes se succèdent rapides, clichées en instantanés photographiques. Au spectateur à démêler l'amère, la désespérante portée de l'œuvre. Et le spectateur l'a comprise. Il en a été épouvanté, mais il a senti la flagellante leçon de morale qui se dégage de ses actes brefs, en axiomes médullaires. « Votre public m'a deviné mieux que nos spectateurs parisiens, nous disait, après le spectacle, M. Georges Ancey. Je suis touché de son accueil, et heureux de constater que certaines scènes ont porté, qui, à Paris, avaient laissé indifférent ».

La scène capitale de l'œuvre, d'après nous : celle où la femme, humble, en larmes, suppliante devant le fils qu'elle craint de perdre, se redresse devant le père, qui la dégoûte, et se montre telle qu'elle est : arrogante, accapareuse, cynique, férocement exigeante, sans cœur et sans pitié, justifiant l'aphorisme décourageant que vient d'émettre un des personnages au sujet des femmes : « La meilleure ne vaut pas tripette ».

Le succès de M. Georges Ancey s'est accentué vendredi, à la première de *Rolande*, la pièce de M. Louis de Gramont, dans laquelle on n'a vu, et à juste titre, qu'un drame du vieux théâtre, ingénieusement construit, soit! mais d'après les procédés connus, et vainement rajeuni par des mots d'argot et des brutalités de langage qui résonnent comme des coups de cymbales dans un concerto de violon. Ce n'est pas parce qu'on dit sur la scène « Nom de Dieu! » et « Foutez-moi le camp! » qu'une pièce fleurant des vagues *Mystères de Paris* change de caractère et prend rang dans le théâtre nouveau. L'aventure d'un vieux débauché qui se laisse prendre dans un traquenard à l'appât d'un fruit vert de quatorze ans et qui finit, gâteux et épuisé, par se suicider sur les conseils de sa fille, farouche gardienne de l'honneur du nom, n'est pas faite pour nous intéresser plus que de raison. Pas plus que *le Père Lebonnard*, cette émolliente et laborieuse conception de Jean Aicard, ou l'invraisemblable *Pater* de François Coppée, que se disputent en ce moment les théâtres bruxellois. C'est très peu Théâtre-Libre, tout cela, et au fond de sa conscience d'artiste, Antoine ne doit pas être fâché de voir le succès aller droit à l'art que seul il doit aimer, à l'art neuf, tout d'observation et d'analyse dont l'*Ecole des Veufs* de Georges Ancey est la haute expression.

Mais, quoi? Les chefs-d'œuvre ne tombent pas en grêle dans les cabinets directoriaux. Et le public aura vite fait de trier le bon grain.

Pour mémoire : deux pièces en un acte, l'une en prose, *En détresse*, de M. Georges Ancey, l'autre en vers, *l'Amante du Christ*, de M. Rodolphe Darzens, complétaient les spectacles analysés ci-dessus. L'une et l'autre ont remporté un succès honorable.

Comme interprètes, signalons particulièrement M. Antoine, dont le jeu sobre, aisé, dénué de tout cabotinage, a été hautement apprécié; Mme France, remarquable dans le rôle de la nounou du *Père Lebonnard* et dans celui de... l'intermédiaire galante de *Rolande;* M. Grand, qui a repris dans *l'Ecole des veufs*, le rôle joué à Paris par M. Mayer et qui s'y est montré artiste de sérieux talent; Mlle Henriot, comédienne excellente dans *l'Ecole des veufs* et dans *l'Amante du Christ*.

CONFÉRENCE DE M. ÉMILE SIGOGNE

Au Cercle artistique, ces jours derniers, M. Émile Sigogne a fait une conférence intéressante, réfléchie et bien dite. Beaucoup de bon sens; des opinions parfois discutables, mais sincèrement exprimées, en termes courtois. Au hasard des souvenirs, reconstituons quelques aperçus caractéristiques :

La plupart des poètes contemporains n'ayant point pris part à la vie publique, soit dans la politique, soit dans le journal, sont restés ignorés du public, et peu à peu une scission s'est faite. On est loin de se douter du nombre de vrais talents ignorés ou éteints dans l'atmosphère hostile de leur temps.

On reproche aux poètes de se voiler de parti-pris d'obscurité, de se retrancher dans un dédain de la foule, de se complaire dans l'isolement. On a tort. Les poètes n'ont point à aller à la foule, c'est à elle à aller vers eux si elle en ressent le désir, chose improbable; car elle est portée à considérer l'art comme un amusement, tandis que pour le poète l'art est une religion.

. . . .

Les deux grandes personnalités qui dominent le commencement de ce siècle sont Chateaubriand et Gœthe. Du premier vient l'esprit, mystique qui s'est continué dans des écrivains tels que Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam et Paul Verlaine. Du

second, l'esprit scientifique qui a la plus grande lignée et qui domine tout le siècle représenté par Stendhal, Balzac, Taine, Renan et, à des degrés moindres, par Zola et les Goncourt.

Ces deux grands courants, vers la moitié du siècle, viennent se rejoindre en un seul esprit et produisent le génie créateur qui domine le siècle : Balzac.

. . . .

Au XVIIe siècle on sacrifiait le milieu à l'esprit et l'homme apparaissait comme une libre intelligence dégagée des liens de la matière. Aujourd'hui, la tendance contraire domine avec la même exagération et l'homme disparaît sous l'accumulation des détails matériels.

La vérité est entre ces deux extrêmes. Il est vrai que l'homme est sous l'empire des circonstances extérieures qui déterminent fatalement son action, mais il est vrai aussi qu'il y a en lui un principe supérieur capable, sous de certaines et rares conditions de révolte et d'indépendance. Ce sera là la nouvelle synthèse qu'aura à former le XXe siècle.

Nous ne parlons pas ici de Victor Hugo comme initiateur. Il a été un réflecteur, extrêmement puissant, des pensées de son temps, et il n'a été initiateur que pour la forme seulement. Pour le langage il a été ce que Balzac a été pour l'idée. Il a manqué à notre époque un génie assez puissant pour réunir dans une haute perfection les deux éléments. Ce sera sans doute le produit d'une époque future, moins analytique, transitive et ébranlée. Déjà des efforts superbes ont été tentés dont le plus énergique et le plus accompli vient de ce grand Flaubert, si noblement révélé par sa correspondance. Il voua sa vie à donner à son siècle la forme littéraire parfaite, souple, variée, profonde comme la pensée nouvellement éclose. Tâche de géant qu'il a menée à bien dans la solitude ou plutôt dans l'isolement. Grand poète qui a donné à la prose le nombre et l'harmonie de la poésie, incomparable écrivain qui pour toute pensée a le « mot propre » et dont la Beauté est la consolation, car de toutes ses œuvres sort une plainte profonde et sourde d'une intensité poignante, quoique étouffée, qui fait sentir l'intime tourment de l'artiste. Se reportant aux origines, comme l'a fait Leconte de Lisle, il fuit la vision de son siècle, qu'il a pourtant vu mieux que personne. Au besoin, il se réfugierait dans le néant. Mais ce n'est là qu'un cas particulier et maladif, spécial à quelques grands esprits malheureux, dont l'influence ne peut pas détourner l'Art du chemin qui le conduit à la réalisation la plus complète de la joie.

Parlant de la jeune littérature, de celle, dit l'orateur, qui travaille, qui vit loin du public, qui a presque renoncé au succès, qui cultive l'exception, le rare, l'exquis, tout ce que hait la foule, M. Sigogne rappelle qu'au lieu de l'élément scientifique, c'est l'élément mystique, pessimiste, avec une gaieté étrange, qui domine. La jeune littérature a lu Auguste Comte, Darwin, Stuart Mill, Spencer, Schopenhauer aussi bien que Taine et Renan. Frivole, elle abuse de la sonorité des mots, et cache le vide sous des enjolivements de phrases, mais grave, elle a un savoir profond, très étendu, très serré, puissamment logique, formé de substances fermes et condensées et avant tout et par dessus tout, elle a l'esprit philosophique. Elle se divise donc en deux camps, les artisans de la phrase et ceux de la pensée; les seconds sont les moins connus, étant les moins bruyants, les plus laborieux.

Elle est aussi amoureuse de musique. La musique, en effet, semble donner le ton à la littérature et quelques poètes sont musiciens excellents. Wagner les domine, le Maître a posé sur ce siècle sa féconde pensée; le plus synthétique des génies modernes, il fait tout converger : musique, poésie, art scénique, vers un même but. Il a en lui tous les caractères de l'art nouveau, le retour aux origines qui nous donne comme une résurrection du théâtre grec, la combinaison parfaite de l'esprit mystique et de l'élément scientifique, et ce haut caractère philosophique qui domine toute l'œuvre. Poète presque autant que musicien, ou si l'on veut poète qui s'est servi de la musique comme moyen d'expression, car nous ne pensons pas qu'on puisse être plus poète que Wagner, il est naturel qu'il règne ainsi sur la littérature nouvelle. Dans ce grand génie, le poète et le musicien ont une telle équivalence, que la prédominance de l'un tient sans doute à ce que Wagner est né en Allemagne, pays où la pensée trouve sa plus naturelle expression dans la musique; venu dans tout autre pays, il eût été avant tout poète et peut-être avons nous à le regretter, car la poésie où l'élément musical est soumis à la pensée nous paraît la plus merveilleuse et la plus parfaite manifestation de l'art.

La poésie et la musique se sont rapprochées et le vers chez le vrai poète, sans perdre de sa précision, a revêtu une sonorité musicale inconnue à Lamartine ou à Hugo et la musique a atteint une plus grande expression. Mais il n'en faudrait pas conclure que les deux arts tendent à se fondre. Tout en s'imprégnant l'un l'autre, ils ne perdront rien de leur indépendance. A y regarder de plus près, on découvrirait, agissant sur la littérature et à peu près de la même façon, quoique à un degré moindre, la peinture.

Quel art de peintre chez quelques-uns de nos grands romanciers, Zola par exemple, et n'y a-t-il pas un grand poète dans Puvis de Chavannes?

Mais quel est donc cette rénovation artistique, attendue et prévue et à laquelle travaillent consciemment ou non la jeune littérature éprise de nouveau? Cette rénovation est la même que celle accomplie par Wagner dans l'opéra. Elle doit maintenant s'accomplir dans le théâtre par la poésie. Le grand poète est à venir qui nettoiera le théâtre, qui fera de l'art dramatique ce qu'il est véritablement, le plus complet, le plus élevé, le plus synthétique de tous les arts, car il les contient tous, multiple et varié comme la vie avec l'architecture de la scène, la peinture de ses décors, la sculpture de ses groupes, la musique de ses paroles, l'analyse des passions, la représentation vivante de la pensée humaine en action, de la pensée humaine intègre, mystique, scientifique, religieuse. Et nous percevons le jour, ah! bien lointain encore, bien indiscernable où une représentation scénique fera naître chez les auditeurs une si transcendante impression de noblesse, de pureté et de grandeur, et si religieuse que l'âme humaine y trouvera la plénitude sacrée que, lorsqu'elle est croyante, elle éprouve sous les voûtes mystiques des cathédrales et alors sera faite la grande synthèse qui réunira l'Art, la Science et la Religion.

Ceux qui ont été à Bayreuth ont ressenti quelque chose d'approchant.

Seulement le théâtre est de tous les arts contemporains le plus bas. Il n'existe guère. Le théâtre s'est traîné dans le réalisme, est devenu arme de combat, de morale, s'est enfoncé dans le métier, une sorte de métier entre le machiniste et le décorateur : Ordinairement le décorateur l'emporte, il faudra un rude effort de génie pour le tirer du bourbier.

CONCERTS LIÉGEOIS

Au Conservatoire

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le Conservatoire donnait samedi dernier une première exécution de l'œuvre nouvelle d'Emile Mathieu : *Le Sorbier*, que vous entendrez lundi au premier Concert des *XX*.

L'auteur a été acclamé. La musique de ce poème lyrique est simple, facile et bien venue. Elle a de l'élégance et de la distinction.

Il faut remarquer spécialement le premier solo du baryton, d'une inspiration plus élevée que le reste de l'œuvre. M. Demest, sorti l'an dernier de notre Conservatoire, l'a chanté d'une jolie voix, avec une rare correction, que des applaudissements mérités ont soulignée. Interprétation soignée de l'orchestre, mais insuffisante des chœurs.

Mme Thérésa Carreno est, certes, une pianiste de grand talent. Elle possède un merveilleux mécanisme, de la vigueur et de la délicatesse. Une sorte de fébrilité, qui ne l'abandonne pas un instant, peut passer pour de la passion; l'énergie de son jeu pour de la puissance.

Mme Carreno a remarquablement exécuté le concerto pour piano et orchestre de Grieg, la *Polonaise* de Weber orchestrée par Liszt, le *Staccato-Capricioso* de Vogrich et la *Campanella* de Liszt.

M. Radoux a eu l'heureuse idée de reprendre des fragments du *Prince Igor*, l'opéra inachevé de Borodine. L'ouverture, où se rencontrent des pages superbes aux rythmes d'une étonnante richesse et d'autres assez faibles, un peu vulgaires, est une œuvre de maître d'une grande puissance dramatique.

Dans la marche et les danses polovtsiennes, quelle vigoureuse couleur, quelles étranges harmonies, quelle saisissante âpreté!

Il court dans cette musique, déconcertante parfois, un souffle génial.

La tâche de l'orchestre était rude. Il n'a pas failli. Le même éloge ne peut être adressé aux chœurs; les basses, particulièrement, étaient insuffisantes.

M. Radoux se propose, paraît-il, de monter, pour le prochain concert, la *Damnation de Faust* de Berlioz. Nous souhaitons vivement qu'il réalise ce projet.

CONCERTS PARISIENS

Société Nationale de Musique.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai été bien surpris au dernier concert de la *Société nationale*. On y jouait un quintette de A. de Castillon. Je pensais m'ennuyer, car je n'avais jamais entendu citer ce nom parmi les futurs grands maîtres de l'Ecole française. Tout au contraire, dès le commencement, je me sentis entraîné par une inspiration virile et magnifique. Ce n'est pas que je puisse me vanter d'avoir toujours saisi la forme des morceaux. A certains moments un contre-point trop savant pour moi faisait faiblir mon attention. Mais cela dure si peu; au contraire, il y a de si belles phrases, — principalement dans l'*adagio*, — si généreuses, et qui durent si longtemps! Je sais bien que les belles phrases ont fait leur temps et qu'il n'en faut plus. Excusez-moi; c'est un goût de provincial dont je ne puis me défaire.

Très classique et très moderne à la fois, voilà le trait saillant du quintette de Castillon. Il porte 1 comme numéro d'œuvre; c'est le début d'un grand musicien.

A ce propos, ne vous semble-t-il pas que l'influence classique, ce qu'on appelait autrefois la tradition, laisse de moins en moins de traces dans les œuvres des jeunes compositeurs? La recherche de la personnalité — condition essentielle de l'œuvre d'art — les trompe. Ils ont peur qu'on leur reproche des ressemblances classiques; en réalité, ils n'échappent pas, du moins en commençant et pour la plupart, à des ressemblances avec tel ou tel maître préféré, et cette influence unique est mille fois plus dangereuse que l'influence presque anonyme de tous les grands ancêtres.

Comme je m'étonnais qu'un musicien tel que Castillon fût si peu connu, je m'adressai à mon voisin de l'autre jour. C'est un homme aimable et qui paraît fort au courant des choses musicales. Il m'apprit que le principal défaut de Castillon est d'être mort depuis quinze ans (il avait 32 ou 33 ans).

Sauf à la *Société nationale*, dont il fut l'un des fondateurs et le premier secrétaire, on ne le joue guère nulle part.

C'est dommage, mais on y viendra.

J'ai commencé par vous parler du quintette de Castillon parce que j'étais pressé d'en dire tout le bien que j'en pense. Le programme contenait d'autres œuvres intéressantes, avant tout le quatuor de M. Vincent d'Indy.

Ce qui me frappa d'abord lorsque j'entendis d'Indy pour la première fois, ce fut sa musicalité, sa puissance de rythme et de combinaisons polyphoniques. Depuis, en écoutant *la Cloche*, *la Symphonie* et la trilogie de *Wallenstein*, j'ai bien vu qu'il avait d'autres qualités encore. Dans l'œuvre en question, il me semble que c'est principalement les premières qu'il nous montre.

La partie qui me plaît le plus est la seconde, intitulée : *Ballade*. Les quatre instruments font entre eux des frais de coquetterie. C'est à celui qui exécutera les plus gracieuses culbutes en doubles croches, autour d'une phrase expressive et plaintive, en qui semble incarné le type de la ballade musicale.

J'aurais encore bien des choses à vous dire, et sur ce quatuor et sur le reste du concert. Mais Castillon m'a retenu longtemps; je ne veux pas abuser de votre hospitalité. Je ne ferai que citer les mélodies de M. Marty, les chœurs de femmes de MM. Lazzari et de Serres et je termine par l'*Hymne à Vénus* de M. Pierre de Bréville, chant grec dans le mode phrygien, dit le programme, en tout cas chant délicieux. L'auteur l'a écrit pour deux voix de femmes; il vaudrait mieux dire de jeunes filles, car il y a dans la musique un peu de cette retenue pudique des jeunes filles, d'ailleurs charmante.

Mais les artistes, tout le monde le sait, sont des gens sans pudeur. Il faut qu'ils dévoilent au public leurs pensées les plus chèrement secrètes. M. de Bréville n'a pas encore pris son parti d'affronter les indifférences et les railleries des écouteurs. Il ne se livre pas tout entier.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

UN RURAL.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Dans une note insérée dans deux journaux parisiens, on nous prend à partie au sujet de notre dernier bulletin bibliographique et on nous signifie que M. Lazzari, dont nous avons trouvé le *trio* médiocre, a énormément de talent, qu'il est président de l'Association wagnérienne de Paris et que ses œuvres ont été publiées chez Hamelle, Durdilly, Bruneau, etc. (Le prix est omis).

Le plaisant de l'histoire, c'est qu'il n'est fait nulle mention, en cette aigre riposte, des autres compositeurs dont nous nous sommes permis de critiquer, au même chef, les œuvres. C'est maladroit, et la mauvaise humeur de l'auteur irascible (*genus irritabile... musicorum*) paraît trop visiblement avoir inspiré la note en question pour que nous jugions utile de répliquer : il serait oiseux de discuter avec un auteur sur le mérite de ce qu'il a produit.

La réponse la plus spirituelle de M. Lazzari serait d'écrire une œuvre de valeur. Cette œuvre-là, nous l'attendons, sans impatience.

***

Il est un autre compositeur, appartenant au groupe de la jeune école française, sur lequel nous attirons spécialement l'attention des artistes : c'est M. Ernest Chausson, dont une mélodie, *Nanny*, sur un texte de Leconte de Lisle, a été très remarquée, l'an dernier, aux séances musicales des *XX*. Quelques mélodies, portant les nos 8, 9, 10, 11, 12 de la série publiée par M. Hamelle, viennent de nous être envoyées. Ce sont : *Apaisement* (P. Verlaine), *Sérénade* (J. Lahor), *L'aveu* (Villiers de l'Isle Adam), *la Cigale* (Leconte de Lisle), *la Caravane* (Th. Gautier), cette dernière avec accompagnement d'orchestre. Elles sont toutes empreintes de la distinction qui caractérise les œuvres du jeune maître. La plus belle est, pensons-nous, *la Caravane*, qui forme un tableau superbement coloré.

MM. Bruneau et Cie ont publié, du même auteur, cinq morceaux inspirés de *la Tempête* de Shakespeare et exécutés lors des représentations de ce drame données au Petit-Théâtre de M. Henri Signoret. Deux *Chants d'Ariel*, d'un dessin poétique, deux *Airs de danse* et un *duo de Junon et Cérès* composent cette suite, écrite avec un sentiment délicat, en de jolies harmonies non déflorées.

Un chœur mixte avec accompagnement d'orchestre : *Hymne védique* (poésie de Leconte de Lisle), d'un style soutenu et d'une belle allure, récemment édité par M. Hamelle, complète la série, déjà riche, des récentes productions de M. Ernest Chausson.

PETITE CHRONIQUE

La première des auditions musicales organisées par les *XX* dans les locaux de leur Exposition aura lieu demain lundi, 27 janvier, à 2 heures précises, avec le concours de Mme Cornélis-Servais, professeur au Conservatoire; Mme Moriamé-Lefebvre et Mlle Hélène Schmidt; M. Renaud, du théâtre de la Monnaie; M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; MM. Anthoni, Guidé, Jouret, Merck, Poncelet, Soubre, professeurs au Conservatoire; M. G. Kefer; MM. Devos, Geraerts, Heirwegh, Lemal, Leroux, Mahy, Ruelle, Stevens, et un groupe d'élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire.

Au programme consacré, aux œuvres nouvelles de l'Ecole belge, figurent : *le Sorbier*, poème lyrique et symphonique d'Emile Mathieu, avec soli de soprano et de baryton (première audition à Bruxelles); deux œuvres instrumentales de Paul Gilson, exécutées pour la première fois : un *Scherzo* pour quatre cors et une *Humoreske* pour flûte, hautbois, clarinettes, cor et bassons; les *Rondes ardennaises* pour piano à quatre mains, d'Auguste Dupont; *Les Chansons du Dimanche* de Léon Jouret; deux pièces pour hautbois de Joseph Jacob; des mélodies de Gustave Kefer, Léon Soubre, Gustave Huberti.

Emile Mathieu dirigera l'exécution du *Sorbier*, dont les chœurs seront interprétés par quarante jeunes filles, élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire, et les soli par Mme Cornélis-Servais et M. Renaud.

Le prix d'entrée reste, comme les années précédentes, fixé à 2 francs. (Entrée par l'escalier de marbre).

Une bonne nouvelle : en raison du succès qu'obtiennent les représentations du Théâtre-Libre au théâtre du Parc, M. Candeilh, vient de traiter avec M. Antoine pour deux représentations supplémentaires qui auront lieu lundi et mardi.

Le spectacle se composera de l'*Ecole des Veufs* de Georges Ancey et de *Jacques Damour* de Léon Hennique.

Le théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Durieux, fera mardi prochain sa réouverture.

On jouera l'*Etudiant pauvre* de Millöcker, avec un grand luxe de mise en scène.

Une très intéressante séance de musique de chambre a été donnée dimanche dernier au Conservatoire de Bruxelles.

Le manque d'espace nous oblige à en ajourner le compte-rendu.

Mme Marion, directrice du Théâtre de Gand, va faire représenter *le Capitaine noir*, opéra en quatre actes de notre compatriote Joseph Mertens. L'œuvre vient d'entrer en répétitions. On sait que *le Capitaine noir* a été joué en langue allemande à Hambourg en 1885. Il avait été représenté précédemment, en flamand, sur le théâtre de La Haye, en 1877. C'est en allemand qu'il sera donné à Gand.

Mercredi prochain, 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir, une conférence sera donnée dans la salle gothique de l'Hôtel-de-ville de Bruxelles, sur *Les premiers remparts de Bruxelles et la restauration de la Tour noire*, par M. P. Combaz, major du génie, conseiller de la *Société d'Archéologie de Bruxelles*.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné par M. Henri Heuschling, baryton, avec le concours de Mlle Dyna Beumer, cantatrice, et de Mme Moriamé-Lefebvre, pianiste; il aura lieu à la Grande-Harmonie, le jeudi 6 février 1890, à 8 heures du soir.

Plusieurs artistes viennent de se constituer en société pour interpréter à Bruxelles et en province les pièces inédites d'auteurs belges. Le titre de *Théâtre moderne* a été adopté. L'administration prie les auteurs d'envoyer leur manuscrit avant le 15 février prochain, 40, galerie du Commerce, à Bruxelles.

Le *Théâtre moderne*, n'appartenant à aucune école, a pour but de vulgariser les productions nationales. (*Communiqué.*)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Février

DIXIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 FÉVRIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Théâtre nouveau

Au lendemain de la dernière représentation de *l'Ecole des Veufs*, j'ai été écouter et voir *Belle-Maman*, en ce même théâtre du Parc, à Bruxelles, et comparer Sardou à Ancey, la veille et le lendemain, par besoin de mieux comprendre, d'avoir des points de contraste ou de contact. Ah! la manie critique qu'on finit par pratiquer comme le chien de chasse qui chasse trop, pratique la chasse, ne chassant plus que pour lui-même! Singulier plaisir obsédant, qui n'est plus dans la jouissance saine et simple de l'œuvre d'art possédée par l'esprit, sensuellement et sentimentalement jouisseur, mais dans la curiosité du déshabillage suivi d'inventaire, dans le pointage des perfections et des défauts; maladie d'expert et de priseur, aunant, pesant, taxant et mettant tout au plus juste chiffre du tarif intellectuel.

A la première de *Belle-Maman*, le même monde qu'à la première de *l'Ecole des Veufs*, le même monde toujours, le TOUT-BRUXELLES! qui est le tout Bruxelles comme l'opérette est toute la musique. Le Bel-Air! auquel on applique mentalement et si inévitablement cette phrase du *Masque de la Mort rouge* d'Edgard Poë, commentée par Odilon Redon d'un crayon formidable : « C'était des figures étrangement équipées, des fantaisies grotesques comme la folie ».

Tout le bataillon des fantoches était de garde montante! Mais combien admissible et normal comparé aux fantoches de la pièce! Sardou s'était surpassé. Une pantalonnade rapprochée, à se confondre avec elles, des pantomimes anglaises, où des messieurs en habit noir, très corrects, s'agitant en compagnie de dames variées représentées par des hommes travestis en femmes, échangent des soufflets et des coups de pied enguirlandés de culbutes et de cabrioles. Au moins dans la pantomime le grand soulagement du silence. Ici des cigaliers et des cigalières n'interrompant pas le bruyant cri-cri d'un dialogue bruyamment monotone. Et pour ces rôles, quels acteurs! quelles actrices! aux défauts peu visibles d'ordinaire, mais combien visibles après les acteurs et les actrices de la veille! Toutes les vieilles rengaînes de conservatoire : la bonne diction, oh! à quel point insipidement mécanique et formulaire, et sentant la leçon pédagogique! La bonne tenue, ainsi que l'enseignent les professeurs de maintien théâtral, la bonne tenue, dont la base essentielle est de ne jamais, au grand jamais, tourner le derrière à la salle. Les tirades débitées à on ne sait quel mystique spectateur des

deuxièmes loges où vont les regards des premiers rôles comme attirés par une apparition. Les salons du grand monde de Monsieur Sardou où l'on se range cinq de front, à la rampe, pour se lâcher des mots « ruisselants d'esprit » sans se regarder. Tous, tous, jusqu'aux domestiques, accourant du fond pour se camper près du souffleur, attirés comme des mouches par la clarté d'une grande fenêtre. Les vieilles rengaînes! les vieilles rengaînes! Ainsi nommées, sans doute, parce qu'on ne les rengaîne jamais.

Je dois dire que cette fois « les figures étrangement équipées » ont été sévères. Pourquoi! Certes, point parce que leur compétence a augmenté. Le même troupeau a toujours les mêmes bergers qui les paisent soigneusement sur les pâturages natals. J'aime à supposer que les auditions si peu conventionnelles et si tant hardies des soirées précédentes, avaient dans une certaine mesure, quoique passagèrement, désinfecté la cave de leurs préjugés. Un vent avait soufflé dissipant des miasmes. Et, en effet, bizarre et inattendu phénomène, cette *Ecole des Veufs*, jouée par cette troupe du *Théâtre Libre*, avait fait recette jusqu'au dernier jour, après avoir induit la prudente et défiante direction Candeilh à en prolonger les représentations. On y est allé, non par goût des témérités, mais par goût, inconscient, il est vrai, de la nouveauté, de cette nouveauté salutaire qui remplace les quadragénaires bêtises du théâtre contemporain par les nouveau-nées, encore vagissantes, productions du THÉATRE NOUVEAU.

Même les plus encroûtés des générations qui s'achèvent, commencent à en avoir assez des calembredaines, tantôt solennelles, tantôt faribolesques, des pièces dont M. Alexandre Dumas fils, du côté grave, et M. Victorien Sardou, du côté farce, sont les *Pontifices maximi*. Cette excellente bourgeoisie corrompue démêle trop elle-même l'élément Pot-Bouille qui la caractérise, pour supporter davantage l'hypocrisie des amuseurs qui lui montraient ses vices en les masquant d'élégance ou de joyeuseté. Elle commence à aimer, comme les prostituées, qu'on lui donne brutalement les noms canailles qu'elle mérite, et qu'on lui exhibe avec cruauté les tableaux de sa vie vraie. Elle trouve jouissance à cette âpre flagellation. Plus de oh! ni de ah! comme l'an dernier encore, où l'on eut, vraisemblablement, sifflé et hué l'*Ecole des Veufs*. Le public du Bel-Air supporte très servilement les bravos des fervents, et parfois y prend part. Il ne trouve rien à redire aux soufflets à pleine volée que lui envoient les dramaturges de la nouvelle école. Il n'écoute plus que distraitement les « critiques influents » qui lui prêchent, avec la monotonie navrée des vieilles orgues, les leçons de pure morale mondaine tartufienne dont ils ont vécu depuis un demi-siècle. Il s'émancipe, ou plutôt il se résigne. Car, à l'inévitable, il faut se résigner. Et l'inévitable c'est la destruction de l'ordre bourgeois par le propre dégoût de ce qu'il est, par la vue de plus en plus claire et décourageante de ce qu'il est. Car il est, lui, nous l'écrivions dernièrement, et lui seul, la vraie décadence et la vraie fin de siècle.

Mais si LE THÉATRE NOUVEAU n'avait d'autre visée et d'autre portée que de contribuer à l'insurmontable révolution qui nous gagne, gros et noir nuage qui pousse devant lui son ombre, il ne serait artistiquement qu'un événement incomplet. On y entrevoit davantage. Des novateurs comme Antoine et Ancey vont au delà des interviews qu'ils ont, de scène à salle, avec l'habituel public. Que ces esprits hardis, distingués et combatifs le discernent ou l'ignorent, ils accomplissent, au théâtre, la transformation qui affecte, en ces dernières années, l'art entier, fait craquer les surfaces et présage l'invisible attendu.

Nous expliquions ici même, il y a huit jours, à propos de cette si curieuse exposition des *XX*, que les imbéciles qui marchent le dos tourné à l'avenir et qui, dans le morne hiver de leurs idées surannées, entrent en fureur quand on leur annonce un printemps nouveau, indistinct encore et à peine bourgeonnant, que dans la peinture, entre autres, les tâtonnants efforts des précurseurs autour de nous pullulant, conspués mais indécourageables, s'appliquent à deux tendances très nettes : un réalisme, ajoutant au vieux réalisme la lumière et l'atmosphère; un mysticisme prolongeant la réalité par le symbole; l'un et l'autre demandant à une technique neuve les moyens de conquérir *les terrœ incognitœ*. Et dans la littérature, spécialement dans la poésie, cette même dualité s'affirme avec la même caractéristique quant aux procédés : il y a ceux qui décrivent la vie vécue; il y a ceux qui décrivent la vie du rêve; les deux groupes cherchant avec passion dans les ressources du mot, du rythme, dans les infinis secrets de la langue, les outils, les armes indispensables pour accomplir l'œuvre.

Analysez l'évolution musicale, vous y découvrirez sans peine le même processus. Sa dynamique affecte la même allure. Le théâtre seul était resté en arrière, sans doute par l'énorme difficulté de persuader l'ignominieuse routine des directeurs et l'incommensurable bêtise de la foule. Car là, toujours ce double obstacle d'une censure directoriale, et de la nécessité d'avoir pour juge, non pas le lettré, l'esthète, mais le public, en paquet, en bande.

Voici que le théâtre se dégage, par explosions isolées, rares, mais fortement craquantes. Il y a deux ans à peine! Ce fut Becque et sa *Parisienne*. Puis Méténier et *En Famille*. Maintenant Ancey et l'*École des Veufs*, et aussi *En détresse*, cet acte joué au Parc en lever de rideau, mal aperçu et pourtant si fort. Toute cette série est éminemment réaliste, mettant en scène *la vie qu'on*

cache, par des accents nets, frappant en balles, à tir pressé et précis, au moyen d'une langue singulièrement vive, claire, pinçante. C'est une tranche d'existence, coupée net, presque n'importe où, sans préoccupation de début et de fin, typant en très haute comédie les psychologies modernes, se manifestant en des scènes modernes, prouvant cette chose, à première pensée paradoxale, que tel épisode qui, dans la quotidienneté, serait d'intérêt médiocre si l'on y était acteur ou spectateur, prend un étonnant relief et excite puissamment l'attention quand on le met au théâtre, débarrassé des broussailleuses complications qui enveloppent tout fait de la vie.

Il faut, certes, un perçant coup d'œil et une main experte pour l'émondage. C'est affaire d'aptitude artistique, en laquelle Becque, Méténier, Ancey sont maîtres. C'est affaire aussi d'un metteur en scène comme Antoine, qui avive avec une étonnante dextérité le vrai, le simple, le saisissant de la pièce, par son jeu, d'une école puissamment familière, et par la destruction sans merci des odieuses rengaînes de Conservatoire, que je maudissais tantôt.

Mais ce théâtre néo-réaliste, si bien aligné en parallèle avec la peinture néo-réaliste, avec la poésie, la prose, la musique néo-réalistes, sera suivi, ou plutôt accompagné, comme ces autres arts, d'une évolution symbolique. Je dis « symbolique » à défaut d'autre mot, pour exprimer un théâtre où l'au-delà, toujours présent en nos cerveaux, avec ses inquiétudes et ses rêves, viendra « fumer autour et au dessus de la réalité ». Nous en avons, en Belgique, deux récents exemples, dont j'ai parlé, plus d'une fois, avec prédilection et joie : *les Flaireurs* de Charles van Lerberghe, *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck. Ceux-là chevauchent déjà la chimère! Ils parcourent, pensifs, les dessus et les dessous, joyeux ou tristes, selon qu'ils sont dans la clarté ou les ténèbres. Soyez certains qu'ils marquent, ces jeunes, ces ignorés, l'étape nouvelle. Soyez certains que, dans un temps proche, vous verrez au théâtre ces œuvres; ou, si elles sont dédaignées en ce pays parce qu'elles sont du pays, vous en verrez au théâtre d'analogues. Parler ainsi n'est pas se poser en prophète, ni en amoureux quand même des nouveautés, c'est, je le crois, tirer une conclusion nécessaire du mouvement général de l'art, si logique et universel. Comment ne pas s'apercevoir qu'il y a là, non pas l'énoncé d'une pensée personnelle paradoxale, mais la constatation simple d'un phénomène? C'est une loi qui fonctionne, sans bruit mais très visible, une loi naturelle irrésistible. Cela va, avec la ténacité et l'ininterrompu d'une évolution historique, d'une de ces évolutions si clairement fatales quand on les dégage dans le passé, et si constamment méconnues quand elles agissent à côté des contemporains, pour préparer l'avenir.

DOUBLE

par Francis Poictevin. — Paris, Lemerre, éditeur.

A maintes fois, M. Francis Poictevin a été défini par nous l'artiste sincère et subtil qu'il est. Les aveugles-nés de la critique n'ont tâté, en ses différents livres, que des lignes de faits-divers, moins intéressants que la chronique de chats épilés par un incendie ou de vieilles femmes accostées par une roue d'omnibus, certes. Cette injustice, faite de bêtise, se prolonge au delà de la décence : M. Poictevin est un écrivain nettement hors pair. On a mis en relief sa filiation avec les frères de Goncourt, et cette parenté a été affirmée par M. Poictevin lui-même. C'est parfait. Pourtant combien plus simple, plus vraies, moins brillantes et plus consciencieuses paraissent ces notations de choses. Ses livres sont comme des calepins d'art intime, silencieux, pour lui-même. Il ne se préoccupe guère si ce qu'il dit intéressera violemment un quelconque lecteur, il s'émeut, se confesse, s'écrit pour le seul à seul, et le lecteur le plus assidu de M. Poictevin, doit être M. Poictevin lui-même.

Chez les frères de Goncourt, au contraire, une continuelle préoccupation à faire de l'esprit, une mise un peu ostentatoire en lumière de leur prodigieuse faculté de voir curieux et vif, et vivant, ébrèche le plaisir qu'on éprouve à sentir derrière un livre l'auteur qui ne pose pas, qui ne fait aucun moulinet avec sa plume pour attirer l'attention, et qui, malgré le raffinement de son style, conserve un fond ingénu et primitif.

M. Poictevin consigne en prose parfaite et très à lui, ses rencontres de chaque jour d'un paysage, d'un objet d'art, d'une idée, d'un sentiment, d'un rêve ou d'un fait. Et lentement, ainsi, s'élaborent ses livres. Sans cesse deux personnages : *elle* et *lui*, quelquefois *eux*, sont les réceptacles des impressions. Un même événement est analysé à travers *elle*, puis à travers *lui*, quelquefois à travers *eux*. Aussi l'examine-t-il en ses nuances et ses côtés divers. Et les choses les plus banales comme les plus rares le tentent tour à tour — seulement rien n'est banal dès que l'auteur le dissèque à la plume. Souvent, presque toujours, *elle* et *lui*, s'impressionnent de voyage. C'est en pays lointains qu'il cultive son âme de lettres.

Avant ces quelques derniers dix ans, le monsieur littéraire qui courait les routes faisait le récit de sa course, il se grisait d'encre mêlée à ce qu'il appelait de la couleur locale, il écrivait sur tout, n'importe où, avait le toupet de faire connaître les mœurs, les sites, les gens et le pays qu'il prétendait connaître à fond, lui, un passant. Il aboutissait fatalement à des virtuosités de style, à des emballements à côté, à des chutes, nez cassé, dans le parti-pris et la boutade. Parfois il se calembourisait et jugeait les peuples (!) au petit bonheur des mots drôles qui lui venaient.

Rien de tel chez M. Poictevin. Allemagne, Belgique, France, tous les pays rencontrés ne lui sont que des prétextes à émotion artiste. Ses livres sont essentiellement subjectifs; ils sont la mémoire écrite de ses yeux, de ses oreilles, de son toucher et de son cerveau. Parfois certes une note locale pique sa cocarde dans les phrases. Mais combien rarement, et encore avec quelle persistante préoccupation de ne l'insérer dans le livre que pour l'attacher à une réflexion intime.

Le voyage devient tout simplement un élément d'art dans la littérature contemporaine, et peut-être que bientôt le rêve remplacera tout voyage. Le « Sans avoir été, revenu », deviendra

vrai, à tout point de vue. Et l'on se bâtira des villes d'illusion, et l'on se brassera des cataclysmes en des pays de tourmente et de volcans, et l'on se sculptera des sites de fer, de marbre et d'or et des soleils en joyaux de joie, et des lunes en argent triste, et toute une nature impossible sera le seul monde où mener en voyage de noces littéraires *lui* et *elle*.

Voici quelques extraits de *Double* : analyse de chefs-d'œuvres, rêve :

« Dans la physionomie de la Joconde, c'est, ce semble un sourire de souvenir. Le présent de la femme se pacifie dans presque une indifférence. Si elle se jugeait elle-même, sans doute elle serait impartiale. Et elle ne laisse pas de faire entendre, en je ne sais quelle murmuration vague, que les choses en vérité ne valent que hors de prise.

« Il semble impossible non seulement de s'expliquer, mais de s'entendre, même entre intimes ; ce qu'on rend par la parole n'a déjà plus sa fleur. »

« Ce matin, à marée refluente, à l'estacade, un peu au dessus des eaux et beaucoup sous le ciel —.eaux et ciel adoucis, allégés en leur impénétrable, on n'entendait dans cette vue sans bornes que les eaux inutilement fuyantes susurrer d'une voix peut-être plus mollette que soyeuse.

« Aux crépuscules, dans les déclivités de l'extrême ciel, on songe, devant des jaunes crémeux se glaçant d'une viridité citrine, aux seules mémorables joies, si rapidement fondantes que déjà elles s'acidulent d'un regret.

« Cette fin d'après-midi, sur la côte, en un insensible embrumement de l'horizon où perdurait une délicate fonte des nues et du végétal, des lueurs ensanglantèrent l'en dedans des cimes de pins d'un sombre attendri, et d'adorables gris lilas semblaient craindre de confier d'inviolées amours. »

« Il a rêvé qu'il devenait fou, elle surveillait anxieusement ce malheur. Il sentait se consommer en lui l'aliénation, il s'acharnait à se ressaisir, ce mal d'âme se forlongeait en des incertitudes poignantes. Cela de part et d'autre ne se supportait plus. Et il se terrifiait de sombrer dans un autre que lui, tout en gardant sa même forme maintenant vaine. Son identité achevait de se détruire, mais il n'était pas positivement encore le nouveau personnage faussé, à la fois mentant à sa dénomination et impuissant à la rejeter. Son vrai moi en train de passer perdurait dans le corps, l'apparente figure semblait peut-être la même, tandis que la misérable neuve expression s'égarait dans le visage, ne parvenait à s'y loger. Et ainsi le visible et l'invisible de lui-même ne cadrant plus, il éprouvait un ahurissement affolé de son mélange dédoublé. »

All'avanguardia

Studi sulla letteratura contemporanea, par VITTORIO PICA. — Napoli, Luigi Pierro editore, 1890.

En un mélange que peut faire paraître confus et bizarre le simple rapprochement des noms, mais que le texte éclaire, ils sont là, non pas tous, mais imposants et nombreux, les avant-coureurs de la littérature, ceux qui ont eu l'horreur du bétail piétinant les sentiers battus, qui se sont élancés dans les déserts, qui ont voulu du neuf, et qui en ont apporté souvent : Flaubert, les de Goncourt, Zola, Daudet, Duranty, Fabre, Bourget, Maupassant, Huysmans, Péladan, Poictevin, de Sainte-Croix, Edouard Rod, Haraucourt, Courmes, Margueritte, Glatigny, Verlaine, Bertrand, Baudelaire, Mallarmé, Camille Lemonnier, et les romanciers russes, et des Italiens aussi que nous ignorons, nous qui ne savons pas sortir de notre langue, alors que les Italiens se montrent si attentifs à ce qu'il y a de meilleur dans la nôtre.

Ils sont là, appréciés par un littérateur extraordinairement bien informé, qui connaît non seulement les œuvres, mais les personnes, qui sait leur histoire, qui, dans cette revue de quelques-uns, parle de tous, rattachant les modernes aux anciens, les célèbres aux inconnus, les artistes de la plume à ceux des arts plastiques, comme le montrent les quatre cents noms de la table alphabétique, et ce n'est là qu'un début. Un autre volume est annoncé sur la littérature d'exception, sur ceux que, en un mélange aussi hétéroclite que le premier, mais où l'on peut compter que ce fin critique saura marquer les distances, M. Pica confond sous le nom de *modernes byzantins* : Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, Péladan, Loti, Poictevin, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Dujardin, etc.

Comme nous l'indiquions plus haut, ce qui surprend dans cette œuvre critique d'un étranger que notre particularisme nous fait paraître si lointain, c'est la précision du détail. Ainsi, pour notre Lemonnier, dont il rapporte exactement les débuts dans la vie littéraire, il dit le banquet qui lui fut offert, en 1883, lorsque l'Académie lui préféra « deux écrivains moins que médiocres et sans aucune originalité » ; il rappelle les toasts qui lui furent portés ; il sait les vers dits à sa gloire ; il nous montre la couronne de roses blanches qui marquait la place d'Octave Pirmez, présent au delà de la mort. Et s'il ne parle ni de la réparation éclatante qu'obtint plus tard Lemonnier pour son beau livre national : *La Belgique*, ni du procès célèbre qui consacra naguère sa notoriété, c'est que son article, paru vraisemblablement dans quelque revue de là-bas, est daté de juillet 1886.

Et voyez comme, expliquant l'un par l'autre, pittoresquement il pose à la fois l'homme et le caractère et le talent en cette belle langue sonore, dont nous effacerions les couleurs en essayant de la traduire :

« Camillo Lemonnier ha adesso circa 40 anni ed è un bell' uomo robusto, sanguigno, dai capelli e dai baffi di un biondo infocato, dagli occhi azzurri e scintillanti dietro le lenti. Energico, audace, battagliero, egli ha il talento del suo temperamento, e nei suoi libri, che forse a volte hanno pagine non di prima mano, ma sapientemente assimilate dagli illustri romanzieri naturalisti francesi, che egli ha con grande amore studiati, vi è riprodotta la vita con una robusta sicurezza di tono, con un' opulenza di colore, con un intenso senso del reale, che ricordano i forti pittori della sua patria. »

L'article se termine par une intéressante comparaison entre le *Germinal* de Zola et le *Happe-Chair* de Lemonnier, dans laquelle, en faisant ressortir l'originalité propre à chacune de ces œuvres, l'auteur atténue le reproche d'imitation qu'il avait fait d'abord, et qui, injuste, ne nous déplaît, du reste, pas, car il démontre l'indépendance de l'appréciation et lui enlève toute apparence même de ce caractère de camaraderie et de réclame qui rend souvent si déplaisante la critique française.

Au Conservatoire

A noter pour mémoire un premier concert de musique de chambre, bien composé et bien exécuté, ouvrant brillamment la série des auditions données périodiquement par les professeurs d'instruments à vent. Le *Quintette* de Mozart, dont la partie de piano a été exécutée avec une délicatesse et une sûreté remarquables par M. De Greef et la *Sinfonietta* de Raff en constituaient les œuvres maîtresses. Comme soliste, Mlle Dyna Beumer, dont la voix cristalline, merveilleusement pure, a donné un très grand charme à l'air de Dona Anna de *Don Juan*, à la *Sérénade* d'Etienne Soubre, composée avec un joli sentiment « à la Schubert », et au *Madrigal* de Mlle Chaminade, ajouté au programme en raison de l'insistance du public.

AUX *XX*

Première audition musicale.

Ce premier concert des *XX*, consacré exclusivement aux compositeurs nationaux, a rencontré de vives sympathies et réuni beaucoup de bonnes volontés. Surchargés de besogne, accaparés à la fois par le théâtre de la Monnaie, le Conservatoire, les leçons à donner, les répétitions à faire, les concerts en province, etc., les musiciens auxquels on s'est adressé ou qui, spontanément, ont offert leur concours, se sont montrés dignes de leur réputation d'artistes désintéressés et dévoués à leur art. Dans ces auditions d'un caractère spécial où l'exécutant, quel que soit son talent de virtuose, s'efface pour ne laisser parler que l'œuvre, il est vraiment beau de voir des chanteurs et des instrumentistes de premier ordre tenir à honneur de figurer, afin de donner aux compositions tout le relief possible. Les auteurs et le public leur en sauront gré, au même titre que les organisateurs de ces auditions de choix.

C'étaient, ces interprètes respectueux et attentifs, pour les œuvres vocales : Mme Cornélis-Servais et M. Renaud ; pour les compositions instrumentales : Mme Moriamé-Lefèbvre, Mlle Hélène Schmidt, MM. Guidé, Poncelet, Merck, professeurs au Conservatoire, MM. Jouret, Kefer, Soubre, à la fois compositeurs et exécutants, M. Fontaine — qui a bien voulu remplacer, au dernier moment, M. Anthony empêché, — MM. Devos, Geraerts, Heirwegh, Lemal, Leroux, Mahy, Ruelle, bref tout un orchestre. Et quant aux chœurs, dirigés par M. Emile Mathieu et accompagnés par M. A. Stevens, les classes d'ensemble vocal du Conservatoire avaient fourni le contingent nécessaire : quarante jeunes voix qui ont donné de l'œuvre principale du programme : *le Sorbier*, une interprétation correcte et nuancée.

L'auditoire, exceptionnellement nombreux, a paru goûter le charme de la musique fraîche, distinguée et aimable de M. Emile Mathieu. Le petit poème rustique de l'auteur de *Richilde* est très ingénieusement transposé en langue musicale. Il se compose de trois chœurs, variés de rythme et de couleur, et de soli d'un joli caractère, empreints de la mélancolie qui donne à la terre ardennaise son âpre saveur. L'auteur et ses excellents interprètes ont remporté un gros succès, et il en a été de même pour les *Rondes ardennaises*, puisées à la même source d'inspiration et écrites pour piano à quatre mains par Auguste Dupont.

Les deux œuvres instrumentales de Paul Gilson, un *scherzo* pour quatre cors et une *Humoreske* pour sept instruments à vent, sont de tendances plus modernes et d'allures plus batailleuses. Exécutées pour la première fois, elles ont surpris le public, mais vivement intéressé les artistes par leurs recherches d'harmonies neuves et de timbres rares. Pas faciles à exécuter, par exemple, et d'une coupe inusitée. Musique vingtiste, a-t-on dit. Le mot est flatteur et peut-être juste. C'était évidemment dans ce milieu des *XX*, animé et vivant, que M. Paul Gilson devait se produire. Nous connaissons de la musique « vingtiste » qui commence à faire joliment son chemin et nous souhaitons aux œuvres du jeune compositeur la même fortune.

Parmi les mélodies de Soubre, de Jouret, d'Huberti et de Kefer inscrites au programme, la *Chanson de Matelot* et le *Deuxième soir religieux*, de ce dernier, nous ont paru impressionner particulièrement les auditeurs, qui n'ont d'ailleurs marchandé à aucun des auteurs leurs applaudissements.

VINCENT D'INDY À LIÉGE

LES NOUVEAUX CONCERTS

(DEUXIÈME MATINÉE)

Grâce à l'initiative de MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde, Liége a eu — avant Bruxelles — la primeur des deux grandes œuvres orchestrales de Vincent d'Indy : la trilogie de *Wallenstein* et la *Symphonie sur un thème montagnard français*.

Les directeurs des *Nouveaux concerts* ont donné de ces deux maîtresses pages du jeune maître une exécution colorée, précise, vraiment remarquable. L'orchestre de Liége est singulièrement compréhensif et son aptitude à saisir et à exprimer le caractère de la musique moderne a frappé le compositeur lui-même, qui ne nous a pas caché la vive satisfaction qu'il avait éprouvée en dirigeant l'exécution de ses œuvres.

L'accueil fait à Vincent d'Indy par l'auditoire a été triomphal. Il y a eu, tant après *Wallenstein* qu'après la symphonie, de véritables tempêtes d'applaudissements et de bravos, répercutés le lendemain, en éloges enthousiastes, dans tous les journaux de la ville. Et ce qui dénote un degré d'initiation peu commun, c'est que ce sont précisément les œuvres les plus audacieusement novatrices, la *Mort de Wallenstein*, par exemple, et le final de la symphonie, qui ont produit la plus profonde impression. Une composition d'allures infiniment plus légères, la *Sérénade et Valse*, qui vaut surtout par le charme d'une instrumentation piquante, a été loin de provoquer les mêmes ovations.

Le public liégeois a compris tout ce qu'il y a de poignant et d'humain dans cette merveilleuse trilogie qui suit, scène par scène, la tragédie, et s'adapte si étroitement à elle qu'on ne conçoit désormais plus les héros du poète sans entendre aussitôt les thèmes caractéristiques par lesquels le musicien les exprime. Les ardeurs belliqueuses des soldats de Wallenstein, la tendresse de Théela, les déchirements de Max, partagé entre son amour et son devoir, la fatalité qui pèse sur la destinée du héros, tout est noté, en un flot de dessins mélodiques soutenus par des harmonies d'une richesse et d'une saveur rares.

Vincent d'Indy s'est affirmé, en cette œuvre superbe, en très grand et très noble artiste. Quant à son orchestre, il le manie avec une aisance et une sûreté déconcertantes. Tout y est d'une lucidité remarquable. Aucun instrument n'étouffe les autres. Cha-

cun d'eux se meut dans les sonorités qui lui sont propres, et le choix est fait si judicieusement que, même dans l'enchevêtrement polyphonique le plus touffu, toutes les phrases ressortent et parlent distinctement à l'oreille.

A cet égard, *Wallenstein*, dont nous ne connaissions que la réduction pour piano, a dépassé notre attente et a fortifié la sincère admiration que nous inspire Vincent d'Indy. On ne peut guère se figurer, à la lecture de l'excellent arrangement fait de la trilogie par son auteur, l'effet que produiront à l'orchestre les trois parties de l'œuvre et spécialement la troisième.

Même observation au sujet de la symphonie, dont une très bonne réduction pour deux pianos fait apprécier le charme poétique, les développements ingénieux et l'extrême distinction de rythmes et d'harmonies, mais à laquelle une exécution à l'orchestre donne seule l'ampleur et le coloris. Mme Bordes-Pène, l'une des plus remarquables pianistes de l'époque, a donné de la partie de piano une exécution brillante, à la fois très ferme et très souple. Elle a, dans le concerto en *sol* de Beethoven, fait valoir, de même, de sérieuses qualités de mécanisme et de sentiment qui ont été hautement appréciées.

La veille, une séance de musique de chambre avait réuni dans la coquette salle de la *Légia* l'élite des musiciens et des critiques et, sur le programme, quelques œuvres d'un grand intérêt artistique parmi lesquelles, en première ligne, le trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, l'une de ses plus belles compositions; le deuxième trio de Castillon, qu'on entendra mardi au concert des *XX*; la réduction pour deux pianos de *Léonore*, la ballade fantastique d'Henri Duparc, d'après Burger; un extrait des *Tableaux de Voyage* de Vincent d'Indy et son *Lied* pour violoncelle.

C'est M. Edouard Jacobs qui donnait à ce concert l'appui de son talent, secondé par MM. Haseneier, clarinettiste, et Dossin, violoniste, tous deux professeurs au Conservatoire de Liége. Au piano, tout naturellement, le héros de la fête, Vincent d'Indy, et Mme Bordes-Pène.

Nous avons rapporté de ces deux séances l'impression recueillie et sereine que laissent seules les auditions musicales vraiment artistiques, dégagées de tout mercantilisme et du moindre cabotinage.

L'ÉTUDIANT PAUVRE

Le théâtre de l'Alhambra, après deux tentatives non couronnées de succès, vient de faire sa réouverture, sous la direction de M. C. Durieux, le chef d'orchestre de la Bourse.

L'Etudiant Pauvre de Millöcker a servi de pièce d'ouverture. Cette pièce, dont nous avons parlé à l'occasion de la création à l'Alcazar (1), est trop connue — ses rythmes sautillants ont fait tourbillonner d'innombrables couples enlacés et ses marches ont fait défiler d'incalculables régiments, — pour que nous soyons dispensés d'en faire la description.

Constatons simplement que la reprise a été une véritable solennité — une vraie première — tant était grande l'affluence et vivante l'animation que présentait l'Alhambra mardi dernier.

Les nombreux assistants ont applaudi avec enthousiasme. Il est vrai que M. Durieux n'a rien épargné pour assurer le succès qui est venu couronner ses efforts. Un orchestre, nombreux et choisi, a joué gaîment la musique vive et joyeuse du compositeur viennois; des chœurs bien stylés, une figuration et un ballet où nombre de jolis minois évoluent avec ensemble, des décors superbes, des costumes taillés dans des étoffes aux couleurs harmonieuses et choisies, tels sont les éléments que M. Durieux a mis en ligne et qui ont décidé du résultat de la journée, sans compter une interprétation irréprochable par des artistes de mérite. C'est, en effet, Mmes Clara Lardinois, Blanche Joly et Jane Saulier — qui forment un trio ravissant, — et puis MM. Larbaudière, Guffroy, Devilliers, Druart et Castelain; et nombre de petits rôles féminins et masculins, tous tenus avec la justesse et la discrétion qui convient pour que rien ne détonne dans l'ensemble.

(1) *L'Art moderne*, 1885, n° 3.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La mort de Cléopâtre, scène dramatique pour soprano et orchestre, poème en prose rythmée et musique de CAMILLE BENOIT, chantée aux Concerts Lamoureux par Mme Fursch-Madier. — Réduction pour piano et chant par VINCENT D'INDY. — Paris, Bruneau et Cie.

C'est le dernier épisode d'un grand poème dramatique conçu, texte et musique, il y a une dizaine d'années, que M. Camille Benoit vient de nous faire entendre en l'un des derniers Concerts Lamoureux. Simplement, sans vains artifices, ces quelques pages se sont imposées à un public peu prévenu, par la seule vertu de la haute sincérité qu'elles inspirent et par la noblesse d'aspirations qu'elles font pressentir. Sans vouloir porter un jugement sur une œuvre d'aussi longue haleine d'après le trop court fragment exécuté, notons dans cette dernière scène de viriles qualités d'expression dramatique, un sentiment supérieur de la grande déclamation lyrique; louons enfin, sans réserve, une instrumentation très sûre, d'une sobriété peu commune et d'un tact infini. D'autres compositions d'un sens plus rare et plus pénétrant, plus personnel aussi, ont depuis appelé l'attention sur M. Camille Benoit; il était intéressant de voir le point de départ de cet artiste, un des plus éclairés et des mieux nés de notre jeune école, et nous ne saurions assez féliciter M. Lamoureux de l'initiative qu'il a prise; rendons aussi hommage au talent puissant de Mme Fursch-Madier qui a su donner en plus d'un passage des accords de vraie tragédienne.

Memento des Expositions

MUSÉE ROYAL DE PEINTURE. — VIIe exposition annuelle des *XX* (peinture, sculpture, gravure, dessin). De 10 à 5 heures. — Entrée : 50 centimes. Aux auditions musicales et conférences : 2 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. 23 février-14 mars 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion* : Mme Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures)

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

Lyon. — Salon de 1890. — Ouverture le 28 février 1890. — Envoi à Lyon, Pavillon des Arts, place Bellecour, du 5 au 9 février. Renseignements : *Jacques Berger, secrétaire.*

Périgueux. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : Notices, 1er mai. Œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

Petite chronique

Un journal français de haut bord commence ainsi un articulet : « Hier, a eu lieu l'exposition de l'atelier Jules Dupré, à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. »

Suit une énumération. Celle des œuvres de feu le grand paysagiste, l'indication des plus belles, l'expression des émotions qu'elles donnent. Ah! que non. De telles expositions ne sont pas pour ce qu'on y voit, mais pour ceux qui y vont voir.

« Remarqué parmi la foule : le prince de Joinville, Jules Claretie, Victorien Sardou, Alexandre Dumas, baronne Nathaniel et baronne Gustave de Rothschild, baron Edmond de Rothschild, Bonnat, Béraud, Philippe Burty, Coquelin, baron et baronne de Vaufreland, comte et comtesse de Rancy, Schauss (de New-York), Millerand, Chauchard, etc. »

Pourquoi les journalistes encensent-ils tels artistes et en éreintent-ils d'autres? Pour des raisons variées. Cette réflexion nous vient à la lecture de cette anecdote du *Guide de l'Amateur :*

« On connaît le mot de Courbet à qui un de ses amis annonçait un soir, au café de Madrid, que Castagnary venait de lui consacrer un article important dans le *Courrier français :*

— Ça lui fera bougrement du bien!

Et de fait ce gros lourdaud de Courbet fut bon prophète, puisque Castagnary devint successivement conseiller d'Etat, puis directeur des Beaux-Arts, sans qu'avec la meilleure volonté du monde, on puisse attribuer ces faveurs à son mérite personnel, qui n'excédait certainement pas celui du commun des mortels. »

Du même *Guide de l'Amateur*, cité pour le mot de la fin sur le suave Bouguereau. Oh! le vilain nom pour un peintre si suave, quoiqu'il vienne bien après le *bougrement* de Courbet :

« Une scission s'est opérée dans la société des Artistes français. Les uns se sont enrôlés sous la bannière de M. Bouguereau et les autres ont suivi le drapeau de M. Meissonier. Résultat : deux Salons au lieu d'un. Il ne faut pas être grand clerc pour affirmer que, très probablement, nous ne nous en porterons pas plus mal, si la peinture elle-même ne s'en porte pas mieux, mais peut-être y gagnerons-nous d'apprendre de quel côté se rangeront les véritables artistes, ceux qui font passer les questions d'art avant les questions de gros sous et de médailles en chocolat.

« Et je serais bien surpris que ces artistes-là suivissent M. Bouguereau qu'on a si justement appelé le *Raphaël de l'exportation!* »

Il est, du reste, assez bizarre et contradictoire ce *Guide de l'Amateur*, sous la direction de M. Henri Garnier s'il daube Bouguereau, il daube aussi Manet et Monet.

A propos de M. Antonin Proust, il écrit force des mélodieusetés comme celle-ci :

« Le fait d'avoir réservé la place d'honneur, à l'Exposition centennale, aux œuvres de Manet, et d'avoir toléré que les fantaisies chromatiques de M. Claude Monet y fussent admises, ne dénotent pas, de la part de M. Antonin Proust, un goût très pur, ni même un tact très subtil, mais il prouve, de la part de son auteur, une certaine persistance à attirer l'attention sur soi, fût-ce en tirant des coups de pistolet par les fenêtres, qui n'est pas faite pour lui concilier les sympathies des gens sérieux et des collectionneurs éclairés. »

Une séance musicale de haute attraction est organisé pour mardi prochain, 4 février, à 2 heures précises par le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob), avec le concours de Mlle Dyna Beumer, de MM. Anthony et Vincent d'Indy.

Le programme est composé d'œuvres françaises modernes, parmi lesquelles le 2e *trio* (*ré mineur*) pour piano, violon et violoncelle de A. de Castillon, la *Suite Basque* pour flûte et quatuor à cordes de Ch. Bordes, le *Lied* pour violoncelle et les *Tableaux de Voyage* pour piano de Vincent d'Indy, l'Air de l'Archange de *Rédemption* et une mélodie : *Les cloches du soir*, de César Franck, *la Fée aux chansons* de G. Fauré etc., toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles.

Le prix d'entrée est fixé à 2 francs.

Les œuvres ci-après ont été acquises au salon des *XX* :

J. Ensor, *Jardin en plein soleil*; W. Finch, *le Chenal de Nieuport*; F. Khnopff, étude pour « *Une Sphinge* »; Id., *avec Grégoire le Roy*; X. Mellery, *la Vie des choses*, no 2; Id., *la Vie des choses*, no 6; Id., *la Vie des choses*, no 7; P. Signac, *Cassis* (*Bouches-du-Rhône*), op. 196; H. de Toulouse-Lautrec, *Etude*, no 5; G. Van Strydonck, *Marine*.

Au Cercle artistique, parmi d'autres exposants, M. Crabeels marque. Il appartient à l'école des peintres de tons délicats et fins, qui cherchent en des harmonies à fond gris l'enchantement de la couleur.

M. Crabeels, par plusieurs de ses toiles, apparaît un artiste consciencieux, travailleur et de mérite net.

M. le chevalier G. Hynderick a donné le 24 janvier, dans les salons du *Cercle d'Escrime de Bruxelles*, une fort intéressante conférence sur Mahomet et les Arabes. Par sa façon charmante et spirituelle de dire, il a captivé complètement l'auditoire, qui a fort applaudi cette savante causerie.

M. Fierlants, président du cercle, qui faisait les honneurs de la réunion, s'est montré une fois de plus, en organisant cette soirée, l'homme de goût que nous connaissons.

La Société d'archéologie de Bruxelles a fait, le 23 janvier dernier, une visite au Musée instrumental ancien du Conservatoire royal de musique, sous la direction de M. Victor Mahillon.

Une surprise était ménagée aux visiteurs : une toute jeune élève du Conservatoire, Mlle Marie Ghalio, a joué avec talent du clavecin et de l'orgue de régale.

La visite a duré près de trois heures, laissant dans le souvenir de chacun une impression des plus agréables.

La *Société des Artistes indépendants* a reçu l'avis officiel que le pavillon de la ville de Paris aux Champs-Elysées lui est accordé dans son entier, du 19 mars au 30 avril, pour faire son exposition de 1890.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 FÉVRIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Salammbô.

Il paraît que SALAMMBÔ, vous savez, *Salammbô*, ce roman de Gustave Flaubert, paru il y a quelque trente ans, et que des gens traités de détraqués admiraient, osaient même qualifier chef-d'œuvre, il paraît que *Salammbô* est, en effet, un assez beau livre. Les critiques influents commencent à s'en apercevoir, ont attiré là-dessus l'attention du Bel-Air, et le Bel-Air commence à se douter de quelque chose. Tout comme le sire de Roc-à-Pic, dans *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, dont le général Boum visitait la dame la nuit, tous les samedis depuis dix ans, commençait à se douter de quelque chose.

Pourquoi ce dérangement de l'aiguille dans la boussole des préjugés bourgeois? Le dictionnaire de l'immortel Larousse qui résume si bien les opinions chères au commun des hommes (au commun, oh! oui), ne contient-il plus ce superbe jugement sur l'œuvre maîtresse du méprisant solitaire de Croisset : « Cette résurrection de Carthage et de sa civilisation, sur laquelle on a si peu de données, a quelque chose d'étrange et de monstrueux; en suivant à travers toutes sortes d'horreurs, celui qui s'en est fait l'historien, on est moins ému que fasciné; mais ce qu'on ne peut lui refuser, c'est le don de peindre;.... un reproche, mieux fondé peut-être que l'on peut faire à l'auteur de *Salammbô*, c'est de donner à tous ses tableaux, dans cette œuvre si originale, une importance égale; la perspective fait défaut; toutes les scènes et tous les personnages, à l'exception de deux ou trois, sont au même point et pour ainsi dire sur le même plan ».

Est-ce que ces belles choses! dites en si beau français! ne comptent plus? Les particuliers et les particulières du monde élégant qui sortaient d'un chapitre de *Salammbô* en pouffant de rire, comme s'ils sortaient du Salon des *XX*, ont-ils la berlue? Eux qui se sont moqués de Courbet et de Millet, comme ils se moquent présentement de Manet et de Monet, ont-ils des raisons graves de donner ce nouvel exemple de leur incurable et sotte étourderie? Ne serait-il pas, pour eux, plus convenant et, pour les admirateurs isolés des grands hommes, plus confortable, qu'ils continuassent leurs bavardages dérisoires, frappant, de leurs becs de perruches, les belles choses dans la volière de leur *hichelifferie?* Il est bien inutile vraiment que leur soudain engouement trouble

dans l'éternel sommeil, le grand écrivain qui a formulé son dédain pour eux en cette maxime : « Être sifflé n'est rien. Être applaudi est bien amer ». Et qui, jugeant un livre que la même basse-cour de pintades et d'oisons mettait en pièces, écrivait : « Si j'avais eu quelque doute sur la valeur de l'œuvre et de l'homme, je ne les aurais plus. Cette consécration lui manquait : être renié de sa famille et de son pays! » Et ajoutait : « C'est très sérieusement que je parle. Il y a des outrages qui vous vengent de tous les triomphes, des sifflets qui sont plus doux pour l'orgueil que les bravos. Le voilà classé grand homme, ce conspué, d'après toutes les règles de l'histoire! »

Bref, ça y est. Le Bel-Air s'assied impudiquement sur ses appréciations d'antan. Il a suffi pour cela qu'à l'instar d'Ambroise Thomas décrochant *Hamlet* pour l'opéra, M. Reyer se soit avisé de mettre *Salammbô* en musique, et que, durant cet hiver, si emmorosé par l'influenza, la représentation de cette *adaptation* apparaisse la seule distraction mondaine persistant au milieu de la débâcle des bals de cour et des sauteries de la finance. Sur cette matière, le reportage fonctionne à toute vapeur, les five o'clock tea, grogs, sherry, etc., bourdonnent comme une filature, les feuilletonistes, les reporters et les conférenciers grincent de la plume, garulent du gosier infatigablement, l'essaim des cabotins de tous genres zigzague, salammbôlisant sans avoir conscience de sa clownesque palinodie.

Ainsi donc, l'épopée carthaginoise bénéficie de l'orchestration qu'on a daigné lui accorder. Ses quinze chants, mutilés en sept tableaux, vont lui donner tardivement la renommée. Préférable était pour elle la gloire que lui dispensait l'élite, flamme ardente brûlant presque ignorée, au fond du sanctuaire. C'est M. Reyer qui introduit *Salammbô* dans le monde. Grâce à Mme Rose Caron, elle sera reçue. Grâce aussi à un habillage et à un maquillage à la mode des salons.

Tu nous quittes, grande figure! nous les hôtes des retraites laborieuses et rêveuses, nous les amants des beautés dédaignées, qui passions à t'adorer les heures nocturnes solitaires. Tu te banalises! et ce ne serait rien si cette admiration du vulgaire ne donnait pas le soupçon que peut-être tu ne méritais pas nos hommages. Mais nous pressentons que cela ne durera pas, que c'est un coup de mode, et que ta corrosive saveur, ton âpre parfum, ta grandeur brutale et mystique, fatigueront bientôt ces cervelles qui ne supportent pas les aliments héroïques.

Pour l'instant donc, on en jacasse. On jacasse sur le festin dans les jardins d'Hamilcar, à Mègara, faubourg de Carthage; sur la marche des mercenaires, vers Sicca, par le chemin des lions crucifiés, vers Sicca, la ville sacrée, à l'entrée du désert; sur Salammbô invoquant du haut de la terrasse de son palais, Tanit, la déesse lunaire : « Que tu tournes légèrement, soutenue par l'éther impalpable! Quand tu parais, il s'étend une quiétude sur la terre! » Puis c'est le retour des barbares, revenus de Sicca à Carthage, en trois jours, pour tout exterminer, et campant sous les murs. C'est l'expédition nocturne de Mâtho, leur chef, et de son ami Spendius, pénétrant dans la ville, par les égouts, dans le temple de Tanit et dérobant le grand zaïmph, le voile de la déesse. C'est Hannon, le vainqueur d'Hécatompyle, désigné pour combattre l'armée des mercenaires, Hannon le suffète dévot, rusé, impitoyable. C'est Hamilcar-Barca, le suffète de la mer, le père de Salammbô et d'Hannibal, revenant sur sa trirème ayant à la proue un cheval sculpté, pour remplacer Hannon dans la conduite de la guerre. Il commande à la bataille de Macar, lançant sur l'ennemi ses soixante-douze éléphants à la trompe barbouillée de minium, pareilles à des serpents rouges, les défenses allongées par des lames de fer courbes comme des sabres; et, victorieux, se dérobant et s'enfonçant dans le Sud pour une campagne qui se termine par sa défaite. Sur tout cela, on jacasse, jacasse, jacasse, comme si c'était la familière pâture des assidus aux five o'clock tea, grogs, sherry, etc.

On jacasse, et encore, et toujours, car enfin ils ont lu le livre, et c'est à qui paraîtra le mieux le connaître. Carthage apprend le désastre. C'est le vol du zaïmph qui cause ces malheurs. Salammbô consulte son serpent sacré. Elle part, la nuit, pour le camp des barbares revenus assiéger Carthage, pénètre sous la tente de Mâtho, se livre à lui et remporte le voile prix de sa prostitution patriotique, nouvelle Judith qui regretterait de couper la tête d'Holopherne. Puis c'est le siège de Carthage qui débute par la rupture de l'aqueduc qui amenait les eaux à la métropole punique : les barbares dansant en délire autour de la grande chute d'eau, une cataracte, un fleuve entier tombant du ciel dans la plaine, et dans l'extravagance de leur joie, venant s'y mouiller la tête. Et pour conjurer la prise prochaine, une grande brûlerie d'enfants dans le ventre rouge du Moloch sémitique, dont Hannibal, le frère de Salammbô, alors tout petit, n'échappe que parce qu'on lui substitue un jeune esclave.

De tout cela, ils parlent ces *hicheliffeurs*, comme de choses qui désormais leur sont familières. Et les reporters, et les feuilletonistes, et les critiques influents, et l'essaim des cabotins de tout poil, leur donnent la réplique. Ils ont lu, ils ont lu enfin, cette *Salammbô* qui date de 1862, presque six lustres! et les voilà emballés parce qu'on a plaqué de la musique sur le chef-d'œuvre, et que les bals de cour et les sauteries financières ratant, on a promulgué que ce serait l'événement mondain de ce triste hiver emmorosé par l'influenza. C'est de Narr'Havas maintenant qu'ils s'entretiennent, le roi numide venu au secours de Carthage et à qui on a pro-

mis Salammbô en récompense. Les mercenaires lassés lèvent le siège. Ils s'en vont, on ne sait où. Enfin, un soir entre la Montagne-d'Argent et la Montagne-de-Plomb, se laissent bloquer dans le Défilé de la Hâche, où tous meurent de faim. Et Mâtho est pris, dans un large filet à capturer les bêtes farouches : on l'attache sur un éléphant, les quatre membres en croix.

Oui, ils parlent de tout cet héroïsme, les *hicheliffeurs*. On dirait qu'ils comprennent. Ils ont devant ces pages la componction qu'on leur a vue devant *l'Angelus* de Millet le jour où on ne sait quels fous ou quels spéculateurs le poussèrent à six cent mille francs. Ils vous confondent par leur admiration débordante. On se sent tiède et découragé devant leur enthousiasme subit. Qu'est-ce qui leur prend? Les voici au dernier chant. Ils l'ont lu comme les autres et leur érudition ne tarit pas. C'est le supplice et la mort de Mâtho, auquel Salammbô préside et dont elle meurt. Ils connaissent tous les détails, s'extasient de toutes les péripéties. Ce qui les horripilait jadis, les pâme. Ils s'exclament devant l'horrible grandeur du dénouement quand un prêtre du Moloch cannibale, d'un seul coup de couteau à dépecer les viandes sacrées, fend la poitrine de Mâtho, en arrache le cœur, le pose sur une cuiller et l'offre au Soleil!

Sainte-Beuve, un critique influent *in illo tempore*, qui a rejoint dans les Champs-Élysées de la sottise humaine les légions élues des médiocres, s'est aussi mêlé, en son temps, de formuler un jugement sur *Salammbô*. Comme il n'était pas encore venu à un musicien l'idée de mettre des airs sur le colossal poème, Sainte-Beuve le trouva contestable et promena sur lui la charrue de sa critique. Il appela Salammbô une Héloïse sentimentale! Il déclara que *les Martyrs* de M. de Châteaubriand étaient bien préférables! Il posa cette question vertigineuse : Mais pourquoi donc les Carthaginois ont-ils massacré les barbares? et assura que ce n'était pas *logique*. Il s'attacha à démontrer que Flaubert avait eu tort d'alléguer que le lard de chienne était un remède contre la lèpre. Il dit avec mépris que la chambre de Salammbô était *une chinoiserie*. Il blâma le goût «d'opéra, de pompe et d'emphase » qui, d'après lui, déparait l'œuvre. Comme Flaubert avait dénombré l'armée d'Hamilcar à onze mille trois cent quatre-vingt-seize hommes, il l'interpella en ces termes : Qui vous l'a dit? Il finit par l'accuser d'obscénité et *d'imagination sadique!*

Le puissant et sarcastique Flaubert, aujourd'hui dominant tel qu'un dieu littéraire, n'en voulut point à ce pauvre Sainte-Beuve, dont la bêtise seule fut puissante, et dont la renommée déteint si lamentablement. Il lui dit, très doucement : Ne vous fâchez donc pas, mon brave homme. Et ne craignez rien : mon exemple ne sera pas suivi. Dans ce doux pays le superficiel est une qualité, le banal, le facile et le niais sont toujours applaudis, adoptés, adorés. On ne risque de corrompre personne quand on aspire à la grandeur.

Et probablement qu'à part lui, songeant à ce monde de mondains pour lequel le courtisan écrivait, il songea alors, ce brutal génie, comme il le dit dans sa correspondance : En voit-on là des balles! C'est la haute société! Quelles têtes que celles de mes compatriotes!

Vous verrons cela lundi soir.

LA MISE EN PAGE

Depuis que les nouvelles et déconcertantes pour plusieurs tendances en art se sont manifestées par des expositions de plus en plus hardies à chaque Février, depuis sept ans, on s'est acharné soit à expliquer et à admettre, soit à démolir maint procédé et mainte technique, sans toutefois s'arrêter à suivre la radicale transformation réalisée aussi dans la conception et la présentation des sujets et des œuvres. On s'est bataillé autour des modes d'expression colorée et l'on a trop négligé d'examiner la composition elle-même.

Le mot « composition », je le sais, est un mot rance. Il était de mode, aux temps préhistoriques, à l'heure des Ingres et des David. Chaque école s'y attaqua pour la supprimer et ne parvint qu'à la transformer. Il en est ainsi pour chaque règle. Les nouveaux venus la nient, l'ébrèchent, la suppriment en théorie. L'évolution faite, on la surprend changée, mais jamais complètement abolie. Les néo-impressionnistes ne font actuellement aucun état de la facture. Pour eux, elle n'existe guère. Et pourtant, certes, n'est-elle détruite, puisque dans la façon même de diviser pigmentairement elle se retrouve.

Notre mot « mise en page » est donc très voisin de l'ancienne loi : la composition. Seulement, il exprime mieux l'idée même qu'il définit, puisqu'il n'est guère synonyme d' « arrangement ». La composition en son sens académique est surtout décorative, la mise en page nouvelle se lie si noueusement à la pensée et à la logique, qu'on la pourrait qualifier d'idéale.

A voir comment les différentes écoles du passé l'ont entendue, on est tenté d'assigner aux gothiques la plus succincte compréhension du but à atteindre. Certains Giotto, et surtout quelques œuvres des vieilles écoles de Sienne, en témoignent par de superbes exemples. *Crucifixions*, *Ensevelissements*, *Résurrections*, *Légendes* de la vie de la Vierge ou de Noé, quels tableaux de Simone Memmi, de Tadeo Gaddi, de Giottino, de Gozzoli et d'Orcagna ne point presque exclusivement admettre? Par leur naïveté même, ils se sont sauvés de l'erreur fondamentale des peintres de la Renaissance, qui eux, se sont mis immédiatement à codifier, à ensymétriser, à traduire en formules et à vinculer la spontanéité et la liberté en art. Tout sujet devait, dorénavant, entrer dans le moule raphaëlesque ou dans la camisole de force des Bolonais. On ajoutait ou l'on retranchait des personnages, suivant que la décoration et l'ordonnance l'exigeaient. On ne donna plus rien à l'idée et tout fut sacrifié à la forme et au plaisir de l'œil, charmé par un ensemble de figures se faisant pendant comme des tableaux en un salon. Les Flamands et les Hollandais ruèrent certes à travers ces latines préoccupations, mais n'y substituèrent que d'amusantes tendances de faire soudain, vif et joyeux. Les Teniers, les Steen, les Ostade éveillent gaîment

l'attention vers leurs bonshommes, tête penchée à travers des lucarnes et leurs chiens mouillant un pas de porte. C'est tout.

La révolution la plus nette amenée dans les œuvres contemporaines de ces quelques derniers vingt ans fut le fait des Japonais. Étudiés et compris, d'abord par des artistes d'avant-poste, ensuite par les écouteurs d'où vient le vent, puis enfin par les ni chair ni poisson qui s'indécisent à manger tantôt un cuissot de chèvre, tantôt une feuille de chou, l'étrangeté de l'art extrême-oriental s'infiltra jusque parmi les élèves de l'Académie des beaux-arts. L'annuel Salon de Paris qui, pour cause, s'ouvre au Palais de l'*Industrie*, prouve presque de tableau à tableau, l'indéniable influence.

A première expérience ce fut une bousculade des idées les plus reçues. Des paysages pris de haut, des vues de ville peintes du premier étage, effarouchèrent. On déclara les lois de la perspective abolies, alors qu'elles n'étaient qu'appliquées différemment. Certains osèrent couper des personnages par la ligne terminale des cadres, d'autres recherchèrent une bizarre disymétrie, quelques-uns, plus audacieux, établirent des ombres sur le sol, alors que les arbres ou les maisons qui les produisent, n'étaient pas dessinés sur la toile.

Les paysages d'Hiro-Schigé, les estampes du vieux Toyo-Kun et du décoratif Kuni-Sada inspirèrent des admirations hautes et les ateliers se fleurirent de crépons et d'éventails. Plus encore attirèrent les kakemonos si prestement et si fugitivement parfaits, si miraculeusement artistiques. Le dessin à la plume de Hoku-Saï fut acclimaté en France par les quasi imitations de Manet et de Braquemond. On étudia sa facture, son dessin électrique, son trait. On le hissa au rang des grands maîtres et J. N. Whistler le mit à côté de Phidias... et de Velasquez. Toute une école de décoration originale gravita autour du nouveau soleil, figuré soit par un plat de Tokio, soit par une soucoupe en Satzuma. Même les couleurs audacieuses et pleines, les rouges crus et les violets nets apprivoisèrent l'œil sali de bitumes et de terres de Sienne à voir éclatant et clair et l'on rechercha dans la franche lumière vraie l'impression reçue par la simple contemplation d'une œuvre japonaise. On l'y vérifia.

Cette d'aplomb et tranchante influence eut le décisif résultat de couper les vieilles formules, mais n'était et ne pouvait être qu'un accident. Notre art, certes plus profond que l'art presque toujours extérieur des Orientaux, s'en dégage de jour en jour. Il n'y a puisé qu'une audace et puis encore l'éveil vers une formule — la sienne — définitive, de mise en page. La bizarrerie et l'étrangeté de la présentation d'un sujet par un kakemono ou un crépon lui ont fait sacrifier tout l'inessentiel au but. Il a appris à condenser davantage en éliminant : tout accessoire ou toute partie d'accessoire trop parlant est négligé. Dans le tableau de M. Fernand Khnopff : « *En écoutant du Schumann* », l'attention est concentrée sur la personne qui écoute — et pour figurer qu'elle écoute de la musique, une simple main frôlant un bout de piano, à peine visible, dans un coin du cadre, voilà.

On aboutit parfois à des drôleries et les journaux humoristiques les soulignent. Deux jambes, toutes deux coupées par l'encadrement, l'une, la semelle en l'air, l'autre la pointe du pied à peine appuyée au sol, ne figurent une course que caricaturalement. Mais de quelle innovation, dites, n'est-il pas aisé de rire?

Le principe de la mise en page devrait être, non pas la symétrie, comme l'entendirent les Italiens, non pas la pondération des mouvements et des gestes, comme l'exprima Poussin, non pas le pittoresque, comme le recherchèrent les peintres hollandais et flamands, mais bien l'expression, peu importe comment — pourvu qu'elle soit logique, ou mieux encore nécessaire et fatale — de l'idée et du fond de l'œuvre. La composition ainsi admise est si inhérente à la pensée elle-même, qu'elle devrait être une étude maîtresse et que la grandeur et la largeur et la dimension d'une toile un problème primordial à résoudre. L'artiste doit voir son tableau fait avant de donner le premier coup de brosse, il doit le voir net et invariable dans son cerveau, sinon il s'embarque à l'aveuglette vers un tâtonnement, heureux peut-être, mais en tout cas indigne de l'art réfléchi et voulu des modernes.

Aux soins à donner à la mise en page se doit joindre l'attention à préparer le cadre, qui n'est autre qu'une délimitation entre la fiction et la réalité. Après avoir étudié la présentation de l'œuvre et la proportion à donner à chacun de ses éléments, un point capital, c'est de n'en détruire l'effet et la mesure par la brutalité des ors ou le fouillis des ornementations, ou la couleur même du bois d'enguirlandement. Un cadre doit souligner et non rompre, il doit être sympathique au tableau, lui être uni mystérieusement et en prolonger la signification même. Les encadreurs devraient être de parfaits artistes. La bordure blanche, adoptée presqu'invariablement par telle école prête à d'aussi grands inconvénients que la séculaire et inchangée bande noire à filet or. Pour une question de goût, c'en est une.

Ceux des modernes qui se sont le plus acharnés à la mise logique en page sont : Degas, Monet, Seurat. L'étude de leurs dessins et de leurs peintures apprend plus sur ce sujet que n'importe quel même à fond traité — assurément plus que ces courtes réflexions hâtives.

Le Théâtre de la Bourse

Puisque voilà le théâtre de la Bourse brûlé et bien brûlé, c'est-à-dire sans mort d'homme, et que l'on parle déjà de sa prochaine reconstruction, le moment nous semble venu de faire prendre l'air à quelques observations de sincère critique notées dès le jour de l'inauguration et provisoirement tues : tout étant à refaire, la situation devient nette et nous pouvons parler franchement sans que l'on soit tenté de découvrir dénigrement systématique et abatage forcené dans ces lignes de raisonnante analyse.

Dans cette jolie salle où l'œil était amusé en plus d'un coin par de curieux détails d'ornementation, figurines hiératiques ou alicatados délicatement ajourés, rien n'avait été prévu ou agencé en vue de la circulation du public et d'une rapide évacuation en cas de panique ou d'accident : tout, au contraire, semblait combiné pour accumuler les obstacles et provoquer des collisions, et terrible aurait été la catastrophe si un incendie s'était produit pendant une représentation : la confluence des courants de spectateurs venant du rez-de-chaussée et descendant le grand escalier se serait résolue, dans le vestibule, en un écrasement impitoyable auquel peu de personnes auraient pu échapper.

Il faut certes du talent pour trouver une décoration nouvelle de foyer ou d'escalier, où s'accumulent les rutilences de l'ornementation, exaspérées par les azurs et les pourpres environnants ; mais ce nous est une plus sérieuse preuve de maîtrise de voir vaincues les difficultés inhérentes à des aménagements intérieurs judicieusement raisonnés. Or, point n'est le cas ici. Un seul escalier desservant le balcon, le promenoir et les galeries du second

étage est d'une insuffisance tangible; de même, les étroites portes que l'on a eu le tort de placer contre l'orchestre ne sont guère calculées en proportion des 400 spectateurs des fauteuils qui y doivent passer. C'est de l'Antiquité que devraient s'inspirer les architectes pour résoudre de pareils problèmes, et nuls mieux que les Grecs et les Romains n'ont réussi à canaliser le rapide écoulement des foules dans les amphithéâtres et les théâtres au moyen de nombreux *Vomitoria*. Aussi est-ce la multiplicité des issues que la Ville de Bruxelles devrait imposer pour la reconstruction du théâtre de la Bourse. Que l'on maintienne l'escalier actuel, d'un joli effet décoratif au centre du foyer, soit, mais qu'on l'arrête au premier étage; il est indispensable, comme corollaire, que l'on crée deux escaliers spéciaux, communiquant directement avec la voie publique, pour les spectateurs des secondes galeries, et que pareille disposition soit adoptée, vers la scène, pour le premier étage et le rez-de-chaussée; en résumé, six escaliers supplémentaires sont nécessaires pour assurer la sécurité du public. Nous voudrions aussi voir porter à quatre le nombre des issues pour les fauteuils d'orchestre en adoptant le dispositif du théâtre de la Monnaie, où les portes du rez-de-chaussée, au lieu d'être contre la scène, s'ouvrent sur les couloirs vers le centre de la salle. Ces améliorations et ces modifications au plan primitif nécessiteront inévitablement l'annexion de quelques maisons de la rue Paul Devaux: le propriétaire du théâtre devra se résoudre à ce sacrifice.

Nous signalons, en passant, à l'attention des intéressés, l'acoustique absolument défectueuse de l'ancienne salle, causée par la coupole triplement lourde et peu élégante qui la surplombait; que l'on adopte sans hésiter le plan des théâtres italiens, où les plafonds plats donnent d'excellents résultats, même dans des salles énormes comme la Scala de Milan et le San-Carlo de Naples: c'est une réforme qui s'impose.

La question des balcons de sauvetage sera peut-être agitée; avant de prendre une décision à cet égard, nous engageons les membres du Collège à prendre connaissance des études de haut intérêt auxquelles se sont livrés, en France, ingénieurs et architectes depuis l'incendie de l'Opéra-Comique: artistes et techniciens ont constaté, par expérience et après enquête, que les balcons des façades de théâtres *poussent au suicide* et les ont formellement condamnés comme moyen de sauvetage en cas d'incendie.

AUX XX

Deuxième séance musicale

La deuxième séance musicale des XX a eu un retentissement énorme et le succès qu'elle a obtenu a dépassé toute attente.

Nous avons pris à son organisation une part trop directe pour qu'il nous soit possible d'en faire un compte rendu détaillé, qu'on pourrait ne pas croire impartial. Bornons-nous à remercier les excellents interprètes qui nous ont prêté leur concours dévoué: M. Vincent d'Indy, qui n'hésite jamais à faire le voyage de Bruxelles et à nous donner le meilleur de son temps quand il s'agit de faire entendre les compositions des musiciens qu'il aime; M. Eugène Ysaye, l'admirable musicien qui pénètre l'intensité des œuvres et leur donne un relief saisissant; M. Joseph Jacob, un violoncelliste qui, s'il consentait à voyager à l'étranger, serait bientôt célèbre; Mlle Dyna Beumer, l'aimable chanteuse à la voix de cristal, qui a consenti, avec une bonne volonté et une souplesse de talent rares, à abandonner le répertoire de chansons à vocalises dans lequel elle excelle pour mettre en lumière les compositions sérieuses de maîtres tels que César Franck et Gabriel Fauré. Il y a dans ce fait tant d'abnégation, de goût et de véritable sentiment artistique qu'on ne saurait assez en louer la cantatrice.

Dans une étude dont la séance de demain provoquera l'opportunité, nous apprécierons l'ensemble des œuvres exécutées à ces deux concerts de musique pure et de tendances nettes.

Concert Heuschling

M. Henri Heuschling a donné jeudi son concert annuel, devant un auditoire nombreux et élégant. Il a fait applaudir de médiocre musique, mais si bien dite et si bien chantée que le public en a paru ravi et, qu'à partir de la deuxième partie, les *bis* se sont succédés, sans interruption, à chaque numéro du programme.

Massenet, Godard, Delibes et Meyer-Helmund, hélas! tenaient dans celui-ci une large place. Il a été beaucoup question de roses, de printemps, de rosée, de chérubins et autres choses charmantes qui ont enthousiasmé les jeunes filles présentes. L'air de *Joseph* et un duo de Cimarosa apportaient dans ce débordement de couleurs tendres un ton un peu plus grave.

C'est, dans ce duo et dans *les Papillottes de M. Benoit*, de Reber, que Mlle Dyna Beumer servait de partenaire à M. Heuschling. La très jolie voix, toujours irréprochablement juste et toujours harmonieuse, de la cantatrice a fait, en outre, valoir à merveille quelques mélodies et l'air de *Lakmé*.

Enfin, Mme Moriamé apportait au concert l'appoint de son sérieux talent de pianiste, virtuose et musicienne, — deux termes qu'il n'est pas fréquent de trouver réunis. Elle a joué avec beaucoup de charme un *nocturne* et la *ballade* de Chopin et, pour finir, une valse de Moszkowski.

LA POLICIÈRE

On prend l'habitude, au théâtre des Galeries, de représenter les noires histoires qui balafrent de crimes le rez-de-chaussée du *Petit-Journal*. Et tout un public suit avec avidité les péripéties des poursuites compliquées auxquelles donnent lieu les assassinats, les vols, les viols, les chourinades nombreuses et variées que l'imagination, fertile en horreurs de tous genres, de M. X. de Montépin met au jour. Cela se corse généralement d'un « truc » quelconque, comme celui de la maison où l'on assassine, vue de du haut en bas, coupée par le milieu. A Paris, le truc était plus complet: la maison l'enfonçait dans les dessous, le crime commis, et l'on assistait à la poursuite de l'assassin sur les toits. — une variété du répertoire des Lauris's Lauri's. A Bruxelles, la toile tombe au moment où la chasse commence, et c'est grand dommage.

Au fait, tout cela est si loin d'un art quelconque qu'il est superflu d'insister. Et nous n'en avons parlé que pour signaler la bonne interprétation que donnent à cette laborieuse « machine » les comédiens ordinaires de M. Bahier, Mme Berty, MM. Valbret, Robert, Garnier, Darmand, etc., sans oublier M. Bahier lui-même, toujours amusant dans les rôles comiques, où il excelle.

Manet au Louvre

Il est beaucoup question, depuis quelque temps, de l'entrée d'Edouard Manet au Louvre, et la nouvelle a fait quelque tapage. Il y a toujours des esprits qu'étonne ce qui n'est que la logique nécessaire, infaillible des événements.

Dans une lettre adressée à la *République française*, M. Antonin Proust annonce que le projet est prématuré, et confirme en ces termes le démenti dans une conversation avec un rédacteur du *Figaro* :

« On a tort, a dit M. Antoine Proust, de me prêter une démarche quelconque auprès de l'État pour faire placer l'*Olympia* de Manet au Louvre. Je n'ai point fait et je ne ferai pas une semblable démarche.

Je crois que l'heure n'est pas venue encore pour les tentatives de ce genre. J'ajoute que, dans tous les cas, ce n'est pas l'*Olympia* que je voudrais voir dans notre grand musée ; il y a beaucoup d'autres toiles du même maître qui le représenteraient plus complètement et plus glorieusement.

Ce qui s'est passé est tout autre, et je crois qu'aucun journal ne l'a raconté.

Plusieurs collectionneurs m'ont demandé de m'associer à eux pour acheter l'*Olympia*, qui appartient à Mme Manet ; ils ne s'inquiétaient pas du sort du tableau, ils voulaient tout simplement secourir la veuve du grand peintre. La situation de Mme Manet est, en effet, des plus tristes et des plus lamentables.

Je me suis empressé de souscrire, et mes amis ont ainsi réuni de divers côtés une somme de 17,000 francs, que Claude Monet, l'instigateur dévoué de cette souscription intime, va remettre dans quelques jours à la veuve.

Voilà toute l'histoire d'*Olympia !*

Et maintenant que deviendra le tableau? Je l'ignore, nous l'ignorons tous, nous ne nous en préoccupons pas en ce moment.

Mais, ce qui est à peu près certain, c'est qu'il n'ira pas au Louvre ; et ce qui est encore plus certain, c'est que je ne demanderai pas pour lui l'entrée du Louvre.

L'honneur de Manet, comme je l'ai déjà dit, est d'avoir déterminé ses contemporains à regarder dans la rue où il fait plus clair que dans l'atelier. Il a rendu ainsi des services que reconnaissent tous les artistes.

Là est sa gloire.

Il n'a jamais rien sollicité de l'État, et j'ai trop le respect de sa mémoire pour associer son nom à une requête qu'il eût réprouvée. »

Actuellement, la souscription est close.

Vingt mille francs ont été réunis. Et de fait, malgré la lettre de M. Proust, on parle plus que jamais de l'entrée d'*Olympia* au Louvre. C'est évidemment dans l'intention de l'offrir à l'État que les souscriptions ont été recueillies.

Il est curieux, à ce propos, de rappeler les appréciations émises, lors de la première apparition de la toile, en 1865, par la CRITIQUE, la sacro-sainte critique journalistique qui ne se dément jamais lorsqu'il s'agit de juger une œuvre qui sort des moules connus.

Voici quelques échantillons amusants à rappeler :

Devant cette Olympia faisandée, le public se presse comme à la Morgue.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

La *Presse* du 28 mai 1865.

***

Ce n'est pas à M. Manet qu'on reprochera d'idéaliser ses vierges folles quand il peint des vierges sales.

JULES CLARETIE.

***

C'est la Vénus au chat noir. LE MÊME.

***

Tous les hommes devraient se faire chartreux si les femmes ressemblaient à Olympia. LEGOUVÉ.

***

Dans les plus déplorables ouvrages de M. Manet, on découvre des facultés qui manquent à plus d'un académicien. ED. ABOUT.

Petit Journal, 27 juin 1885.

***

Les ombres s'indiquent par des raies de cirage plus ou moins larges. Le chat laisse l'impression de ses pattes crottées sur le lit. Il n'y a dans ce tableau que la volonté d'attirer le regard à tout prix. TH. GAUTIER.

Moniteur universel, 24 juin 1865.

Comme toujours aussi, et c'est la compensation nécessaire, il y eut quelques clairs jugements portés sur *Olympia*. D'abord, celui d'Emile Zola :

Cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre. *Le destin a marqué sa place au Louvre.*

Zola écrivit plus tard :

Les maîtres, à la vérité, se jugent autant à leur influence qu'à leurs œuvres, et c'est surtout sur cette influence que j'insisterai. Il faudrait écrire l'histoire de notre école de peinture pendant ces vingt dernières années pour montrer le rôle tout puissant que Manet y a joué. Il a été l'un des instigateurs les plus énergiques de la peinture claire étudiée sur nature, prise dans le plein-jour du milieu contemporain, qui peu à peu a tiré nos Salons de leur noire cuisine au bitume et les a égayés d'un coup de vrai soleil. C'est cette exquise *Olympia* qui, au Salon de 1865, avait achevé d'exaspérer Paris contre l'artiste.

Puis, M. Théodore Duret, dont nous avons signalé l'excellent volume intitulé *Critique d'avant-garde* :

Pour qu'un artiste soit définitivement accepté comme peintre parmi les connaisseurs, il faut que ses toiles, placées à côté de celles des grands parmi ses devanciers, aient pu soutenir la comparaison. Il faut qu'en somme, elles tiennent à côté de celles des maîtres. Or, les tableaux de Manet tiennent à côté de ceux de n'importe quel peintre. Aucune peinture n'est d'une facture plus ferme et de tons plus justes que la sienne, aucune peinture n'est plus lumineuse, plus transparente, ne possède plus d'air, plus de profondeur dans les fonds, n'accuse plus de vie dans les yeux et sur la physionomie. Mettez un Manet au milieu des Delacroix, des Corot, des Courbet et vous l'y laisserez comme à sa place naturelle entre ses congénères. Dans tous les musées où l'on voudra posséder des spécimens de tous les maîtres français, et représenter l'école moderne dans son entier développement, Manet doit avoir sa place, car il a été autant que qui que ce soit original et per-

sonnel, et il a donné, avec un éclat qui ne sera jamais dépassé, une note spéciale de la peinture, celle des tons clairs du plein air; de la pleine lumière.

PETITE CHRONIQUE

La troisième matinée musicale des *XX* aura lieu demain, lundi, 10 février, à 2 heures précises.

Elle est organisée par le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob), avec le concours de Mlle Alexandra David, de Mme Moriamé-Lefebvre et de M. Anthony, professeur au Conservatoire.

Les chœurs, composés de quarante jeunes filles, élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire, seront dirigés par M. Vincent d'Indy et accompagnés par M. A. Stevens.

Au programme, composé d'œuvres françaises modernes, sont inscrits : le Quatuor pour piano et instruments à cordes et la Symphonie sur un chant montagnard français de Vincent d'Indy; un chœur extrait de *Rédemption*, par César Franck; une scène d'*Hélène*, pour voix de femmes, avec accompagnement de quatuor à cordes, piano et harpe, par Ernest Chausson; des fragments de la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes, par Charles Bordes; l'*Hymne à Vénus* de Pierre de Bréville, des mélodies de Gabriel Fauré et d'Albéric Magnard, etc., toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles.

En raison de l'affluence du public aux deux premières séances, le concert du 10 février sera donné dans la grande salle de l'Exposition de peinture.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

A en juger par les répétitions, cette séance ne le cèdera en rien, comme intérêt artistique et comme exécution, aux séances précédentes.

Les négociations engagées entre la direction du Théâtre moderne et celle des différents théâtres de Bruxelles viennent d'aboutir.

La scène des Galeries a été adoptée pour l'interprétation des pièces du nouveau théâtre.

Les représentations auront lieu les mercredis et les samedis de chaque semaine, les autres jours étant réservés pour des tournées en province. Le Théâtre moderne, spécialement institué pour mettre en lumière les œuvres de jeunes, aura une troupe spéciale, composée d'artistes des différentes scènes de Bruxelles et des meilleurs interprètes des principales sociétés d'amateurs. C'est un artiste du théâtre de la Bourse qui a été chargé des fonctions de régisseur.

Les manuscrits d'œuvres inédites sont reçus provisoirement 40, Galerie du Commerce.

L'Académie royale de Belgique ayant mis à l'étude les « Causes de la décadence de la Gravure en Belgique et les moyens d'améliorer sa situation actuelle », la Société des Aquafortistes belges, qui attribue aux procédés de reproduction mécanique le peu de recherche des œuvres gravées, propose, pour le relèvement de cet art, les moyens suivants : 1° L'établissement dans la capitale d'un atelier officiel et complet d'impression et de travail pour la gravure; 2° Un encouragement sérieux au développement des Sociétés de graveurs telles que celle des Aquafortistes; 3° Des primes à instituer pour la gravure d'œuvres déterminées; 4° L'annexion au Musée royal d'une salle de gravures.

M. Jules Bordier vient de faire exécuter, à la Société des concerts de Reims, sa scène lyrique : *Un Rêve d'Ossian*, qu'il avait déjà fait applaudir, à Paris, il y a quelques années.

La même œuvre sera montée, dans le courant de février, au Hâvre et à Rouen.

On nous écrit de Lisbonne :

Le gouvernement portugais va construire un nouvel hôtel des postes, télégraphes et phares, à Lisbonne, et devra choisir prochainement entre les projets envoyés au concours, celui qui sera exécuté.

Le jugement ne sera guère difficile, car un des projets répond si bien à tous les desiderata du programme qu'il n'est guère probable qu'on lui en préfère un autre. L'auteur de ce projet, portant pour devise *un croissant*, a compris son œuvre dans une note à la fois pratique et bien moderne; au lieu de composer une façade monumentale de palais, avec colonnades et groupes de sculpture, comme à Bruxelles, et de chercher ensuite à installer péniblement des bureaux d'employés derrière de massifs trumeaux, il a commencé par composer son plan en disposant les divers services de la manière la plus claire et la plus commode possible. Pour le public, galerie en façade donnant accès, par un grand nombre de portes, à une salle de 78 × 10 mètres; les employés se trouvent derrière un comptoir de 100 mètres de périmètre. Une salle immense de 78 × 47 mètres, parcourue en tous sens par des wagonnets, doit servir à 660 facteurs pour la manipulation de la correspondance; 240 télégraphistes trouvent place dans une salle de 47 × 24 mètres. Outre ces éléments principaux, il va sans dire qu'il existe une foule de locaux accessoires pour les télégraphes, les téléphones, les phares, ainsi que des écuries pour 64 chevaux et des remises pour 16 voitures. Le terrain nécessaire à la construction est de 160 × 100 mètres.

Les façades sont simples, d'une architecture bien raisonnée, exempte de détails parasites; aux angles, quatre pavillons avec terminaisons en forme de phares trapus où viendront converger les fils télégraphiques et téléphoniques.

En résumé : un monument étudié à fond, ayant du caractère, ne pastichant aucun autre, et qui indiquera bien, pour les générations futures, l'époque à laquelle il aura été construit.

Le premier concours musical international fondé par Rubinstein aura lieu à Saint-Pétersbourg le 15 (27) août 1890.

Deux prix, chacun de *cinq mille francs*, seront décernés — un prix à un compositeur, un autre à un pianiste. Les deux prix pourront être adjugés à une seule personne.

Le programme du concours est :

A. *Pour les compositeurs.*

Présenter les compositions suivantes :

1° Un *Concertstück* pour piano et orchestre (deux exemplaires de la partition), transcription de la partie d'orchestre pour un second piano, parties d'orchestre (trois parties du premier violon, trois du deuxième violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse).

2° Sonate pour piano seul ou pour piano et un instrument à cordes quelconque (deux exemplaires et la partie de l'instrument à cordes).

3° Plusieurs petits morceaux pour le piano (pas moins de deux exemplaires chacun).

Les compositeurs doivent exécuter eux-mêmes leurs œuvres.

Les œuvres présentées au concours doivent être inédites.

B. *Pour les pianistes*

Exécution des morceaux que voici :

1° *J.-S. Bach*, Prélude et fugue à quatre voix.

2° *Haydn* ou *Mozart* — un *andante* ou un *adagio*.

3° *Beethoven* — l'une des sonates, op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

4° *Chopin* — mazurka, nocturne et ballade.

5° *Schumann* — un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou de la *Kreisleriana*.

6° *Liszt* — une étude.

Les personnes qui désirent concourir doivent le notifier par écrit au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, rue du Théâtre, 3, au plus tard le 14 (26) août, en y ajoutant les documents originaux ou des copies certifiées constatant leur identité et leur âge. Les concurrents doivent être âgés de 20 à 26 ans.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 FÉVRIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Mme Rose Caron dans « Salammbô »

Les appréciations sur la *Salammbô* de Reyer se classent. On arrive à cette formule : Sans Mme Rose Caron l'œuvre ne paraitrait qu'estimable. *Groot lawijt in een klein straatje*, dirait un loustic flamand. De la Salammbô de Flaubert, de la Carthage de Flaubert, barbarement étranges, plus rien! Ce n'est pas Carthage, c'est Carthonnage. Le librettiste y a été de son petit roman sentimental, enfilade de banalités. Les décorateurs ont brossé d'aimables perspectives de villas en style exotique. Les costumiers ont très proprement habillé la figuration d'une macédoine d'oripeaux de fantaisie. M. Reyer accompagne ce carnaval d'une musique mal définie. Les chanteurs et les danseuses développent convenablement les gesticulations réglementaires. Bref, tout est de semaine et vraiment on reviendrait de là sans secousse, — si Mme Rose Caron ne se dressait!

Nous fûmes les premiers, il y a des ans déjà! à signaler avec insistance, ici même, la nature extraordinaire de l'artiste que nous nommions alors la Rachel du chant, quand, nouvelle venue à neuf cents francs par mois, sous cette même direction Stoumon et Calabrési, on hésitait à accorder de grands mérites à une chanteuse si peu payée. C'était l'époque où le public, et particulièrement les abonnés, ces grincheux débonnaires, ne voyaient que les voix et n'entendaient pas les attitudes. Ils aimaient l'acteur arrivant du fond de la scène au trou du souffleur, machine amenée sur des roulettes évacuant son air à la salle, en pleine figure, pour se retirer ensuite et faire place à un autre. Ils n'avaient aucune notion d'artistes *jouant* les rôles d'un grand opéra, complétant le chant par la physionomie tourmentée de vie et par la mimique; plus fort que cela, subordonnant le chant par l'intensité poignante de leur jeu.

Mme Rose Caron les a initiés à ces sensations nouvelles.

Au fur et à mesure qu'elle avance dans sa carrière artistique, subjuguée par les forces mystérieuses de son individualité, elle se livre davantage à son instinct de tragédienne. Le chant se subalternise et la voix, comme découragée de perdre son rang, diminue et s'affaisse. Les belles notes pures du registre élevé qui jadis pointaient en crânerie triomphale, sont devenues grelottantes, aigrement secouées par une bise. La demi-teinte seule a conservé l'exquisité d'un charme incomparable

en ses murmures. Mais l'expression du hautain visage et le geste d'une héroïque et majestueuse amplitude s'imposent irrésistibles. Au milieu des banalités du jardin de la scène, oui elle se dresse en fleur hiératique splendide.

Et pourtant ! Et pourtant ! Par ce besoin de perfection qui triture toute âme artiste avide de l'éternel obsédant mieux, malgré le désir de ne diminuer en rien le culte, il nous vient le besoin de signaler à ce rare échantillon de féminité hantée de grandeur artistique, les singulières faiblesses, inaperçues sans doute de sa conscience, et non signalées par les courtisans qui lui font cortège.

Salammbô? Certes elle l'est dans l'âme. Elle a pénétré la vierge carthaginoise de Flaubert, la Walkyrie sémitique, la prêtresse inquiète de la mythologie phénicienne sanglante, l'amante de la lune soupirant vers la froide déesse, tandis que l'atroce Moloch ronfle, rouge des flammes qui brûlent les nouveau-nés qu'on lui sacrifie. Elle en a l'énigmatique visage, aux profonds yeux immobiles, tapis sous les sourcils, le profil droit, la bouche entrouverte vers le mystère, le menton ingénu et cruel, le silence de sanctuaire disant plus que la voix. Car, bizarre antinomie, cette cantatrice parle par tout le corps et surtout quand elle se tait, menaçante, effrayante ou tendre. Lorsque les sons vibrent sur l'arc tendu de ses lèvres, il semble maintenant que quelque chose de sa magie s'adoucit et diminue.

Mais puisqu'elle peut tant par le clavier aux touches blanches du geste, aux touches noires de la physionomie, pourquoi de puériles concessions aux habitudes du théâtre ou aux inquiétudes de toilette de la femme? Est-il digne d'elle, est-il digne de sa puissance, de chausser Salammbô de chaussures à talons, d'emprisonner la nudité antique du pied, et d'oublier ce détail charmant de Flaubert, la chaînette d'or, rivée aux chevilles, géminant les jambes, gage de chasteté de la vestale de Tanit, contraignant la vierge à marcher à pas courts, et qui, breloque brisée quand, femme enfin, elle revient de la tente de Mâtho avec le zaïmph argenté, prix de sa prostitution sacrée?

Et ces deux robes de miss anglaise, l'une rose, l'autre jaune, à taille en pointe! avec dessous le corset, le répulsif corset visible en son busc, ses baleines, sa raide carcasse! Le corset à Carthage! le corset armurant le buste de Salammbô! Quel outrage! D'où vient que Mme Rose Caron n'a pas en cela la belle témérité de Sarah Bernhardt, qui, même au temps de sa plus ostéologique maigreur, quand on disait d'elle qu'elle était maigre à prendre un bain dans un canon de fusil, entrait bravement en scène sans cet appareil moderne qui a pour mission de remplacer les absents, de comprimer les forts, de soutenir les faibles et de ramener les égarés.

Cet anachronisme injustifiable se complète jusqu'à l'exaspération par une coiffure Directoire, à chignon grec, avec un ruban de soie en bandelette circulaire, qu'on est stupéfait de voir se détacher sur l'horizon punique. La scène de la terrasse, qui semble, du reste, une terrasse à Nice tant les brosseurs du décor ont su désafricaniser le site, en prend une sentimentalité contemporaine affadie, et comme l'eût dit Sainte-Beuve, Salammbô en devient Elvire. D'autant plus, qu'en cette scène, et parfois en d'autres, Mme Rose Caron se laisse aller, alors que Carthage et la mer attirante sont au fond, à leur tourner le dos pour venir soupirer et parler de colombes aux vacillants spectateurs des fauteuils d'orchestre, tout près du chef rythmant sa plainte avec son bâton.

Croyez, Madame, que nulle part vous n'avez de plus fervents et de plus constants admirateurs qu'en ce journal. Que nulle part on n'a, dès l'origine de votre vie au théâtre, plus constamment fait fumer en votre honneur le bois de Santal des sincères éloges. Mais une artiste telle que vous a le devoir et la possibilité de jeter les préjugés par les fenêtres. Nous ne vous admirerons tout à fait que lorsque vous aurez cassé le miroir qui vous suggère des pusillanimités de toilette, et mis à la porte les farauds qui vous entretiennent des convenances, de la mode et des poupineries de la jolie femme, au lieu de vous crier, jusqu'à la violence : l'art avant tout! Vous êtes en passe de conquérir le rang suprême et le titre, si rarement obtenu, de première tragédienne lyrique de l'époque. Faites les sacrifices nécessaires. Pareil titre vaut bien un corset. La beauté qu'aiment les esthètes, c'est-à-dire ceux qui décernent pareille royauté, n'est pas de celles que composent les couturières. Elle n'est pas faite d'artifices mais de vérité brutale et grandiose. Ni Salammbô, ni Mme Rose Caron ne doivent subir la misère de pareilles faiblesses. Lisez le livre des Goncourt où est le récit de la vie d'une de vos ancêtres, la Saint-Huberty; vous y verrez comment une âme de fière artiste sait être téméraire dans son pourchas de la vérité scénique, au point de s'attirer même la prison.

Deux jours après vous avoir revue à la première représentation de la diminuée *Salammbô* de Reyer où, grâce à vous, revenait, mais en apparition seulement, la Salammbô sublime de Flaubert, j'assistais à cette conférence de Stéphane Mallarmé, que le public ahuri du *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles, déçu en ses bas besoins d'anecdotes et de cabotineries, écoutait en proie à une stupéfaite et rageuse défiance. Au cours de ce beau rêve vague et hermétique sur Villiers de l'Isle-Adam, l'auteur du *Pître châtié*, dans son vol planant qui allait d'une œuvre à l'autre du grand mort, a touché ce poème : AKÉDYSSÉRIL. Et il a lu ce passage, célèbre parmi un très petit nombre. Ecoutez, c'est pour

vous un plus pur et plus profond miroir que celui de votre psyché. Regardez-vous dans les œuvres, vous vous y verrez mieux. Vous y apprendrez mieux ce que vous êtes, ce que vous pouvez être, ce qu'il est de votre devoir d'être, ô grande artiste.

« Cette neigeuse fille de la race solaire était de taille élevée. La pourpre mauve, intreillée de longs diamants, d'un bandeau fané, cerclait, espacé de hautes pointes d'or, la pâleur de son front. Le flottement de ses cheveux, au long de son dos svelte et musclé, emmêlait ses bleuâtres ombres sur le tissu de sa robe, aux bandelettes de son diadème. Ses traits étaient d'un charme oppressif qui, d'abord, inspirait plutôt le trouble que l'amour. Une lueur d'ambre pâle, épandue en sa chair, avivait les contours de son corps : telles ces transparences dont l'aube, voilée par les cimes hymalaïennes, en pénètre les blancheurs comme intérieurement. Sous l'horizontale immobilité des longs sourcils, deux clartés gris sombre, en de languides paupières, deux magnifiques yeux, surchargés de rêves, dispensaient autour d'elle une magie transfiguratrice sur toutes les choses de la terre et du ciel. Ils saturaient d'inconnus enchantements l'étrangeté fatale de ce visage, dont la beauté ne s'oubliait plus. Et le saillant des tempes altières, l'ovale subtil des joues, les cruelles narines déliées qui frémissaient au vent du péril, la bouche touchée d'une lueur de sang, le menton de spoliatrice taciturne, ce sourire toujours grave où brillaient des dents de panthère, tout cet ensemble, ainsi voilé de lointains sombres, devenait de la magnétique séduction lorsqu'on avait subi le rayonnement de ses yeux étoilés. Une énigme inaccessible était cachée en sa grâce.

« Oh! posséder, boire, comme un vin sacré, les barbares et délicieuses mélancolies de cette femme, le son d'or de son rire, — mordre, presser idéalement, sur cette bouche, les rèves de ce cœur, en des baisers partagés! — étreindre, sans parole, les fluides et onduleuses plénitudes de ce corps enchanté, respirer sa dureté suave, s'y perdre — en l'abîme de ses yeux, surtout!... Pensées à briser les sens, d'où se réfléchissait un vertige que ses augustes regards de veuve, aux chastetés désespérées, ne refléteraient pas. Son être, d'où sortait cette certitude désolatrice, inspirait, au fort des assauts et des chocs d'armées, aux jeunes combattants, des soifs de blessures reçues là, sous ses prunelles! »

La partition de Salammbô.

A ne l'envisager qu'au point de vue exclusivement musical, *Salammbô* ne mérite pas, à notre avis, les éloges hyperboliques que lui ont décernés ceux dont la personnalité sympathique de M. Reyer et peut-être le prestige d'une interprète remarquable ont émoussé le sens critique.

Il y a, certes, dans l'art du compositeur, une probité incontestable. La partition de *Salammbô* décèle le souci constant d'échapper à la banale et frivole notation musicale de jadis. Les cadences, la vulgarité des airs à l'italienne, les abominables taches qui souillaient telles œuvres acclamées (qui ne se souvient du *Peuple, fais retentir les airs!* de *Sigurd*) sont soigneusement évitées. Le tissu mélodique est de bonne et loyale qualité. Et pourtant l'œuvre, dans son ensemble, laisse l'impression mélancolique d'un grand effort mal récompensé. Dans la tempête des cuivres, dans le vacarme inusité de la batterie, dans les frôlements monotones des cordes, l'oreille ne perçoit guère de phrases caractéristiques, médullairement moulées, ni de rythmes incisifs. Deux ou trois thèmes, dont l'un, en triolets, évoque le vague souvenir d'un motif de *Manon*, servent seuls de points de repère. Ils apparaissent et reparaissent sous la même forme, avec le même vêtement harmonique, dans leur conception primitive, malgré les différences amenées par la marche des événements dans la situation des héros. On souhaiterait les voir développés, symphoniquement présentés à l'auditeur avide de musique. Mais impitoyablement ils reviennent dans leur nudité originaire et s'évanouissent aussitôt. Nous osons à peine qualifier thème mélodique les trois notes de cor qui symbolisent la déesse Astoreth, la divine Tanit dont l'apparition amène « une quiétude sur la terre ». L'auteur insiste sur l'effet de ces trois notes. Il y revient sans cesse, et malgré le parti qu'il prétend en tirer nous avouons n'y trouver qu'un jeu d'orchestre assez puéril. L'influence lunaire de la protectrice de Carthage méritait, semble-t-il, une transposition musicale autrement importante.

Ainsi en est-il — que ceci soit dit à titre exemplaire — de la plupart, osons dire de toutes les phrases destinées à caractériser les personnages ou les idées du drame. Le pâle livret de M. Dulocle a trop visiblement déprimé le musicien, que les fastueuses descriptions de Flaubert eussent dû, du moins on le croirait, éperonner et exciter. Le deuxième acte lui-même, le plus heureusement venu, qui contient de jolies choses, et la scène de la terrasse, où revit le Reyer de *la Statue*, le meilleur Reyer qui soit, ne paraissent intéressants que si on oublie la grandeur farouche et la perversité cruelle que Flaubert a données à son héroïne.

Mais il est entendu que nous faisons abstraction du livre et ne voulons juger que la musique, bien que dans le drame lyrique l'élément musical soit si intimement lié à la poésie qu'on ne puisse séparer l'un de l'autre. Ce qui nous frappe particulièrement dans ce laborieux ouvrage, c'est que la polyphonie y est à peu près nulle et que les combinaisons harmoniques sont, en général, de peu d'attrait. Nous avons entendu parler avec quelque étonnement de la science de M. Reyer, de la richesse et du coloris des harmonies qu'il emploie, et l'on a, je crois, employé même le terme : génie, à propos de sa façon d'instrumenter. N'épuisons pas les épithètes laudatives au sujet d'une œuvre estimable, sans doute! mais simplement estimable. S'ils n'étaient pas liés par la crainte de paraître envieux ou « bêcheurs », les musiciens n'hésiteraient pas à dire ce que nous pensons : *Salammbô* ne révèle point de science musicale, du moins dans le sens que nous attribuons à ce terme. C'est, d'un bout à l'autre des cinq actes de la partition, une déclamation notée en récits, en airs et en ensembles parfois heureux, souvent maladroits, soulignés par un accompagnement d'orchestre qui, pour être plus touffu que celui des opéras d'autrefois, n'en est pas moins vide. On cherche vainement les voix intermédiaires dans cette prétendue polyphonie. Seules, les

parties élevées s'échappent par intervalles, stridentes et aiguës, de l'ensemble monochrome, ou, parfois, les basses, auxquelles l'emploi abusif des trombones donne une lourdeur fatigante. Non, vraiment, l'orchestre de M. Reyer ne sonne pas. Dans ce jardin merveilleux où les maîtres font épanouir, au gré de leur inspiration, les fleurs mélodiques radieuses, il y a de malencontreux empiètements. Les plantes s'étouffent l'une l'autre, encombrent les parterres, et les parasites se mêlent aux végétations de choix. Nous en avons fait l'observation lors des représentations de *Sigurd*. Ici, le vice de l'instrumentation de M. Reyer apparaît plus flagrant encore. Cette règle élémentaire d'orchestration : faire mouvoir dans le registre de ses sons forts l'instrument auquel est momentanément confié le chant, le compositeur ne l'observe guère. De là, un assourdissement, des frottages, un écrasement de sonorités tournant à la bouillie musicale.

En résumé : peu de nouveauté. Beaucoup de bruit. Un abus de la musique de scène, éclatant soudainement en fanfares au moment où l'on espère un peu de musique symphonique. Des chœurs d'orphéon en profusion. Des phrases bien commencées, mal finies. Une monotonie lassante dans les effets d'orchestre, lourdement traité. Du charme dans les parties chantées du deuxième et du troisième actes, mais un naufrage dans les quatrième et cinquième, absolument nuls, ceux-ci, et sans portée musicale.

Tout cela n'est pas amusant à dire, mais combien le pensent, qui n'osent s'en exprimer franchement! L'attitude des compositeurs était curieuse à observer, à cette première « sensationnelle ». On cite l'un d'eux, et, des plus notables, qui, dans les entr'actes, chaque fois qu'on l'abordait pour lui demander son avis, s'échappait par cette ingénieuse tangente : « Charmante, la matinée musicale des *XX* de cette après-dînée. Le quatuor de Vincent d'Indy est une œuvre absolument remarquable..... ».

Si l'on trouve notre appréciation sévère, qu'on veuille bien se placer au point de vue élevé auquel nous nous sommes placés nous-mêmes. M. Reyer est un musicien de valeur pour lequel les compliments banals, les tournures de phrases ambiguës, les dorages de pillules doivent être parfaitement antipathiques. Il est de ceux auxquels il convient de dire franchement, ouvertement, son opinion, bonne ou mauvaise, justifiée ou condamnable. La conscience de son œuvre nous a plu. Le résultat presque négatif qu'il a atteint nous a peiné. Ce qui restera de ce grand travail, le premier engouement passé, n'est pas de nature à compenser les parties faibles de l'ouvrage. Et *Salammbô* sera oubliée depuis longtemps lorsqu'on songera encore avec plaisir à *la Statue* et au quatrième acte de *Sigurd*.

La mise en scène de Salammbô.

Tout a été dit, redit, prédit, maudit, depuis quelques semaines, dans les champalifiques boniments que la quotidienne presse a servis au naïvement bon public à propos de *Salammbô*, et *l'Art moderne* se devait à lui-même l'étude de hautaine revendication prônant l'intangibilité, par de non-initiés, de la colossale œuvre de Flaubert (1).

A l'heure qu'il est, *consummatum est* : l'idéale Salammbô a été livrée aux bêtes, et ce nous est une navrance de considérer combien cruellement elle a été mise en pièces.

Malgré eux, les comptes-rendus laissent percer, entre les lignes, un mérité *sus aux bourreaux!* dans les critiques adressées au librettiste et au musicien, mais n'ont que des considérations vagues en parlant de la MISE EN SCÈNE. C'est ce point spécial que nous voulons examiner en quelques lignes, pour lesquelles nous espérons avoir Tanit favorable.

Dans sa première lettre à M. Frœhner, en des termes d'honorable franchise, Flaubert avoue qu'il n'a nulle prétention à l'archéologie ; et, en effet, il risque rarement la description d'un détail architectural, chapiteau ou fronton, mais son merveilleux talent d'imaginative assimilation lui a fait reconstituer, dans ses grandes masses, la Carthage détruite que le lecteur revoit avec ses marbres, ses ors et sa vibrante et lumineuse coloration. Transportant *Salammbô* au théâtre, les décorateurs, le costumier, le régisseur avaient pour premier devoir de serrer de près les indications données par Flaubert, quitte à en fouiller les détails, les profils, l'ornementation et à tenter leur restitution par de judicieuses analogies; or, il n'y a pas trace de semblables préoccupations à la Monnaie où, vraie gageure d'anti-art, on semble avoir pris pour ligne de conduite l'écart voulu du Livre.

Le décor du premier acte nous laisse loin, mais en deçà, de la prestigieuse description des palais et des jardins d'Hamilcar ; où voit-on l'opulence farouche de cette palatine demeure qui, « bâtie en marbre numidique tacheté de jaune, superposait tout au fond, sur de larges assises, ses quatre étages de terrasses »? Où sont les escaliers extérieurs longeant obliquement les divers étages et aboutissant à l'escalier d'ébène orné de galères? Nous n'avons vu, au fond de la scène, qu'une construction cubique donnant la sensation d'une vraie boîte de carton et qui paraît avoir 6 mètres de façade; les fameux escaliers se réduisent à une douzaine de marches, et les terrasses supérieures ne seraient guère accessibles qu'à des enfants. Reconnaissons toutefois que l'architecture, inspirée de certains monuments de la Susiane, ne manque pas d'habileté et qu'un goût relatif a présidé au choix des motifs décoratifs rappelant la frise des archers de la salle du trône de Darius I[er] et le couronnement des pilones du palais d'Artaxerxès-Mnémon : nous aimons moins les colonnes triomphales, ceinturées de rostres, d'un dessin dépourvu de fermeté. Le grave défaut de composition de ce décor réside dans la praticabilité donnée à la fameuse porte rouge; cette condition a obligé d'avancer le palais et de réduire ses dimensions, tandis qu'en l'indiquant sur la toile du fond on aurait pu laisser à ses terrasses l'ampleur qu'elles comportent. La flore du jardin manque d'exubérance et rappelle maigrement les lis, les grenades, les champs de roses se mêlant aux vignes, aux figuiers entourant « l'avenue de cyprès qui faisait comme une double colonnade d'obélisques verts ».

A première vue, le temple de Tanit paraît séduisant, et un charme particulier se dégage de cette espèce d'atrium qu'entourent des portiques légers rappelant ceux du temple d'Ankor-Vaht; en y regardant de plus près, on déplore le fronton avec remplissage à l'italienne surmontant la porte égyptiaque du temple, et l'on regrette la surabondance de la non-stylée sculpture qui lèprose les piliers et les architraves des portiques : en un mot, trop de détails mal soudés et manque de simplicité dans la composition générale. Nous aurions souhaité voir ici une adaptation de l'architecture si simple et si grandiose du temple de Jérusalem, dont M. Chipiez a [illegible] une suite d'admirables dessins exposés l'an

(1) *Salammbô, Art moderne*, nº 6, 1890.

dernier à Paris, a entrepris une très savante restitution d'après Ezéchiel, ou une ornementation rappelant celle du tombeau du roi Midas, à Nacoleia.

Un décor franchement mauvais de composition et déplorable de facture, c'est celui du Sanctuaire de Moloch. A la demande des auteurs, il devait figurer la Salle du conseil des anciens, et ce n'est que tardivement que les décorateurs l'ont transformé en temple; cela les excuse un peu du caractère poupinardement bonbon donné au terrible dieu à tiroirs *grill rooms* si grandiosement décrit dans Flaubert, mais ne pourrait les absoudre des hérésies waterzooïques accumulées dans les détails architecturaux : une arcade en plein cintre absolument romaine, des portes égyptiennes couronnées de crêtes et d'antéfixes grecques, dans le haut des colonnes d'ordre ionique, dans la corniche une grecque et un globe ailé égyptien courant côte à côte, enfin, des figures d'allure byzantine décorant la voûte!

A la terrasse de Salammbô, le panorama de Carthage est quelconque, et le pavillon à gauche, bizarrement composé, semble plutôt destiné à un Eden-théâtre : sur des piliers d'allure égyptienne viennent s'échafauder des motifs empruntés au célèbre chapiteau bicéphale de l'Apadana de Suse, entourant un groupe de serpents d'une facture lâchée. Le velum est d'une raideur métallique et se rattache assez maladroitement aux bandes d'air portant ombre sur les suivantes.

Sautons la Tente et le Champ de bataille anémiquement représentés, pour arriver au Forum, dont la coloration carmineuse est particulièrement désagréable. Ici nous trouvons un peu de tout : à l'avant-plan, un temple médiocre avec colonnes pseudo-ninivites; dans le fond, le palais de Khorsabad avec des dragons ailés à figures d'hommes, une porte égyptienne, etc., et quelques monuments de peu de style. Disons en passant que cette toile de fond est déplorablement rendue comme effet de perspective : tout semble être au premier plan.

Une observation à propos de tous les décors : nous y avons cherché vainement le ciel d'azur, la mer d'un bleu velouté, et les monuments d'une lumière éclatante que l'on voit sur la côte d'Afrique, à Alger comme à Tanger; les décorateurs ne nous ont montré qu'un ciel du nord d'un bleu laiteux.

Après les décors, nous voudrions passer en revue les costumes et montrer combien ils laissent à désirer au point de vue du caractère, de la couleur et du goût, mais cela nous entraînerait un peu loin : signalons le costume de Giscon, où des draperies lilas et bleu se livrent un combat dont l'œil du spectateur est la victime, puis le costume de guerre d'Hamilcar dont les lourdes jupes s'allient mal avec la cuirasse, et, en général, les divers costumes des mercenaires : les Gaulois ne le sont guère, les Lydiens devraient porter des robes de femmes et avoir des boucles d'oreilles, les Egyptiens manquent de ligne, et nous n'avons pas trouvé ceux qui « s'étant barbouillés de vermillon, ressemblaient à des statues de corail ». Nous avons peu goûté le costume de Salammbô au premier acte, où sa robe gris-bleu, brodée de fleurs absolument japonaises, nous a fait regretter la robe noire « étoilée de fleurs rouges » dont parle Flaubert. Quel mépris du texte dans l'accoutrement blanc et bleu et les grandes barbes des eunuques, alors que Flaubert décrit leurs robes blanches à franges rouges et leur absence de barbe, de cheveux et de sourcils : Shahabarim est loin de là, car M. Vergnet se montre barbu jusque dans les yeux.

Mais c'est la mise en scène qui nécessiterait surtout un minutieux épluchage, car nous n'y avons découvert qu'une absence complète de souci d'art. Le banquet des mercenaires est absurde; les choristes sont assis, inertes, à des tables (!) (probablement à la même place qu'ils occupent chez Nevers dans les *Huguenots*), alors que Flaubert, dans une magistrale et grandiose fresque, les montre d'une toute autre allure : « Ils s'allongeaient sur les coussins, ils mangeaient accroupis autour de grands plateaux, ou bien, couchés sur le ventre, ils tiraient à eux les morceaux de viande et se rassasiaient appuyés sur les coudes, dans la pose pacifique des lions lorsqu'ils dépècent leur proie... Des nègres n'ayant jamais vu de langoustes se déchiraient le visage à leurs piquants rouges... Des pâtres du Brutium dévoraient silencieusement, le visage dans leur portion. »

Flaubert cite les plats qui couvraient les tables : « antilopes avec leurs cornes, paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux, gigots de chamelles et de buffles, etc...., des petits chiens à gros ventre et à soies roses,... des pyramides de fruits... » Nous n'avons aperçu, pour tous les convives, que deux jambons, et au lieu d'employer des amphores, des outres et des tonneaux pour les vins, on s'est servi, avec une candeur impertubable, de buires italiennes de la Renaissance. Faut-il parler de la bataille, où il y deux morts dans le fond de la scène, et dont les soldats reviennent brillants et astiqués comme s'ils avaient assisté à une parade : cela dépasse, n'est-ce pas, les limites permises?

Malgré le réquisitoire que M. J. Brunfaut a rédigé en écrivant son étude sur *l'Archéologie au théâtre*, malgré le cri d'alarme poussé encore récemment par l'*Art moderne*, on semble décidé à la Monnaie à ne tenir aucun compte des justifiées clameurs d'artistes ici notées, car *Salammbô* est un recul et non une poussée en avant : nous continuerons donc notre campagne, et nous avons la conviction que le public indifférent, ouvrant les yeux, finira par reconnaître que la présence d'un archéologue à notre opéra est un indispensable élément pour assurer de futurs succès.

CONFÉRENCE DE STÉPHANE MALLARMÉ

La conférence de Stéphane Mallarmé a passé au dessus de la tête de son auditoire. Ceux qui se trouvent de l'autre côté de la terre, ne peuvent voir un serein prodige de lumière qui s'accomplirait sous notre midi. « Je suis, a dit l'illustre Conférencier, un rêveur venant parler d'un rêveur ». Et cette simple phrase de début prédisait tout ce qui devait arriver.

La commission du Cercle est-elle irréprochable d'exposer ainsi un pur et génial poète à la sottise d'un public? Quel que soit son bon vouloir à oser, ne comprend-elle pas, qu'irrémédiablement, elle est condamnée à n'exhiber que des anecdotiers comme M. Frédérix, ou des choisisseurs de bons mots comme M. Dreyfus. Il est fatal que ces deux corrects et polis valets de chambre de l'art à la mode, que ces deux épingleurs de traits d'esprit, trouvés comme des mites dans la garde-robe littéraire, sur laquelle ils ont droit de brosse et de plumeau, peuvent seuls, légitimement, la besogne faite, faire bomber d'orgueil leur plastron blanc et recevoir les compliments de ces dames, — de la ville et de la cour. D'autre part, il est certain — et peut-être serait-il regrettable qu'il en fût autrement — que dès que l'on sort du chemin battu de la conférence papotée et cancanière, l'hostilité des auditeurs et leur incurable veulerie prétend se manifester.

Stéphane Mallarmé nous a montré Villiers de l'Isle-Adam,

comme quelqu'un d'apparu, à la fois très vivant et très dans la gloire de la mort, déjà.

Il nous a joué le Villiers parlant, gesticulant, songeant à voix haute; nous avons réentendu la voix qui pour jamais s'est tue, nous avons vu remuer les doigts qui, depuis quel temps, dites, sont immobiles — et même l'impression que faisait le brusque visiteur extraordinaire en apparaissant quelque part, grâce à un miracle de parler et d'attitude, nous l'avons éprouvée à tel instant, tout à coup. Villiers a été ressuscité en un superbe portrait où jusqu'au pli des vêtements, jusqu'à la manière de camper le chapeau sur la tête et nouer le foulard autour du cou, tout était exact.

Et pourtant, sitôt qu'il s'est agi de l'œuvre, de cette *Eve Future* et de cet *Axel*, comme immédiatement le Villiers réel s'est mué en un quelqu'un d'au delà, en un vivant d'une autre existence plus haute et plus spirituelle dont sa vie terrestre n'a semblé que l'ombre projetée sur la toile blanche des apparences. Le vrai Villiers, c'est le Villiers immortel du rêve, c'est celui qui restera écrit et expliqué dans le livre, c'est celui que l'accidentel Villiers, aujourd'hui serré dans un cercueil, a eu le temps et la gloire de créer pour qu'il durât au delà des conjectures de notre heure.

De ce Villiers-là, Stéphane Mallarmé a parlé comme d'un prodige et il a eu raison. Il l'a suggéré par des citations qui étonnaient et transportaient si loin qu'on devinait le surnaturel au travers. Le monde où se meuvent les personnages de Villiers : Adalie, Ewald, Sara, Axel sont au delà des plus hautes montagnes de la réalité quotidienne. Peu de regards les aperçoivent.

Quand on songe que l'*Eve Future* est classée parmi les romans de la maison Brunhoff, et Axel édité par la maison Quantin comme un drame quelconque, une poignance saisit. De tels documents de la splendeur humaine devraient rayonner ailleurs—et la matérialité du papier et le prix affiché sur le volume même, au dos, de manière qu'on ne peut lire le titre sans immédiatement songer à une pièce de monnaie, froissent indiciblement. Eh bien, il nous a semblé que Villiers, le Villiers d'au delà, ne sera jamais mieux exprimé qu'il ne l'a été mardi soir. Il l'a été, certes, mieux qu'il ne pouvait le faire lui-même, il l'a été mieux que ne le font ses livres. C'est que le rêveur qui parlait d'un autre rêveur commentait quelqu'un de la famille et que, à l'entendre dénombrer la généalogie des de l'Isle d'Adam, on songeait à une autre : celle des penseurs et des poètes universels et suprêmes parmi lesquels Villiers est commandeur et Mallarmé prince, avec, tous les deux, du sang royal dans le cerveau.

Au cours de sa conférence, Stéphane Mallarmé a touché aux points littéraires et philosophiques les plus actuels; il disposait en tremplin les en apparence minuscules observations pour s'élever d'un bond aux paroles définitives; si bien qu'il semblait cueillir sans effort dans l'air les lumineuses sentences et les vérités pures. Au reste, cette merveilleuse aptitude à démêler l'éternel et le primordialement vrai dans le réseau des complexités accidentelles, est la marque et le prestige de toute son œuvre. Il est le poète essentiel par excellence, le contemplateur des sources, il est le total d'où se décomposent les nombres et le point fixe et central d'infinies rotations par à travers la vie. Cette géniale faculté il l'a prouvée également en son entretien au Cercle. Et distinguant en Villiers de l'Isle Adam et le rêveur et l'ironiste, il a voulu, lui aussi, s'offrir à nous sous ces deux aspects.

La fin de sa conférence, dite debout et tout entière dardée en fer rouge vers l'assistance, cette fois-ci attentive, à la façon de quelqu'un qu'on insulte, a été d'une ironie superbe. Chaque louange « Bruxelles, seconde capitale de l'art .. toujours enclin à saluer et à célébrer ce qui est beau et hardi... qui renvoie à Paris ses primeurs... » brûlait a cru, en pleine chair vive, les auditeurs.

L'entretien de Stéphane Mallarmé est, certes, le plus indiscutablement haut et grand que le Cercle ait entendu. Et voilà pourquoi des cuistres d'une bêtise régulière et tassée dans les plis de leur front, ont taché de l'écraser sous leurs craquements de botte en s'en allant après une demi-heure, et pourquoi d'autres tellement lourds après leur dîner, qu'ils semblent digérer du cerveau et non de l'estomac, ont éructé à l'aise des réflexions si grossières que l'on pouvait croire que c'était le porc aux choux avalé vers les sept heures, qui appréciait.

Quelques-uns avaient des gifles plein les poches à leur servir si un chut ! s'était fait entendre, malheureusement cette détente n'a pu se produire. Et maintenant, après ces quelques jours passés, les gifles sont trop froides et le dédain a eu le temps de se greffer sur la colère. Et le dédain, après tout, a raison.

AUX XX

Deux séances de musique française.

Musique vingtiste : on a oublié de dire le mot, et il eût été amusant. Pas plus que pour les tableaux, d'ailleurs, il n'y a, bien entendu, de vingtisme musical, dans le sens d' « école ». — Mais pourtant, ce groupement de noms depuis trois ans périodiquement présenté au public, avec l'adjonction, parfois, de recrues nouvelles? — Tout simplement, l'union d'artistes que des affinités artistiques rassemble, mais non l'identité de concept. Des musiciens qui n'hésitent pas à casser les vieux moules s'ils pensent que leur pensée sortira plus belle et plus intense d'une forme nouvelle. Des gens qui aiment l'art pour les jouissances qu'il procure et non pour les profits qu'il donne. Des hommes, enfin, qui ont l'horreur des vulgarités, des redites, des flatteries au public, des transactions avec leur conscience d'artiste.

Au premier rang, dans ce groupe qu'il importait de faire connaître à Bruxelles, César Franck, pour qui se lève tard le soleil de gloire. Franck, le père Franck comme l'appellent, avec une familiarité non exempte de déférence, les disciples qui, d'année en année plus nombreux, se rangent autour de lui, a aujourd'hui plus de soixante-cinq ans. Et tandis que ses oratorios : *Rébecca*, *Ruth*, *Rédemption*, ses *Béatitudes*, ses compositions pour orgue, qui ont l'ampleur et la beauté de celles de Jean-Sébastien Bach, ses œuvres de musique de chambre, ses chœurs, ses mélodies, son *Choral, prélude et fugue* pour piano font la joie des artistes, la foule connaît à peine son nom. On a entr'ouvert pour lui, l'an dernier, pour la première fois, la porte du Conservatoire où il professe depuis trente ans : et la *Symphonie* du vieux maître, apparue radieuse dans sa fraîcheur, sa forme libre, ses harmonies neuves, a inquiété les bonzes qui détiennent le gouvernement musical de la France. Ils ont compris que leur règne serait fini à l'avènement de cet art qui est l'antithèse du leur. Et depuis lors la guerre a repris, avec acharnement, guerre d'embûches, de tactique silencieuse, de coups fourrés dans l'ombre

De César Franck, les XX nous ont fait connaître deux fragments extraits de *Rédemption* : l'*Air de l'Archange*, qui a la pureté de forme et l'élévation de pensées des plus grands maî-

tres, et l'un des *Chœurs des Anges*, d'une douceur et d'un sentiment rares. Puis une œuvre toute intime pour harmonium et piano : *Prélude, fugue* et *variation* qui est bien, dans sa simplicité, l'une des compositions les plus intenses et les plus expressives qui soient. Enfin, une mélodie : les *Cloches du Soir*, récemment éditée, l'un des volets du dyptique que complète *la Procession*, écrite, celle-ci, avec accompagnement d'orchestre.

Au nom de César Franck se joint tout naturellement celui de Vincent d'Indy, son élève préféré, aujourd'hui un maître, et classé comme tel depuis que l'exécution du *Chant de la Cloche* et de la Trilogie de *Wallenstein* aux Concerts Lamoureux a révélé au public les exceptionnelles qualités d'un tempérament musical de premier ordre.

Vincent d'Indy, qui est désormais à Bruxelles une figure populaire, — et combien de sympathies n'a-t-il pas conquis ! — a fait entendre un quatuor pour piano et cordes qui date de quelques années déjà, mais qu'il a récemment remanié et qui vient d'être publié. On sait l'impression profonde qu'il a produite et les félicitations dont l'auteur a été l'objet. L'œuvre est, d'ailleurs, remarquable. M. d'Indy a trouvé moyen de rajeunir, en des phrases d'une inspiration constante, symphoniquement développées, la vieille forme du quatuor. Deux parties surtout portent l'empreinte d'un art original et élevé : l'*Allegro* du début et la *Ballade*, — celle-ci vraiment superbe. Un *lied* pour violoncelle, transcrit, en vue du Concert des *XX*, pour alto, a du charme et de la distinction. Les *Tableaux de voyage*, distraction d'un musicien merveilleusement habile à noter, en de rapides esquisses, de fugitives impressions de nature agreste, de plein air, de promenades vagabondes, ont plu par leur tournure piquante et l'imprévu de leurs modulations.

De toutes les œuvres entendues, il en est deux hors pair : *la Mort de Wallenstein*, péroraison de la trilogie, dans laquelle reparaissent, parmi les thèmes caractéristiques qui se rapportent spécialement à la troisième partie de la tragédie de Schiller, les phrases principales des deux œuvres précédentes : *le Camp* et *les Piccolomini*, et la *Symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français*.

L'une et l'autre de ces compositions de large envergure méritent d'être citées parmi les œuvres les plus puissantes et les plus personnelles de la littérature musicale. Le génie très spécial de Vincent d'Indy, la poésie de son inspiration, la fougue de son tempérament, le raffinement de son écriture, éclatent plus encore dans la *Symphonie* que dans *la Mort de Wallenstein*.

Il faut avoir entendu l'œuvre interprétée par l'orchestre (récemment nous l'applaudîmes à Liège) pour en apprécier le coloris, le mouvement, la vie endiablée. Tandis que le piano, traité comme s'il faisait une partie symphonique, au même titre qu'une clarinette ou une flûte, étend sur les trois parties une dentelle de sonorités claires, l'orchestre poursuit, avec une variété de rythmes, de modulations et de timbres vraiment extraordinaire, le développement logique du motif originaire, du chant montagnard exposé au début par le cor anglais et sur lequel sont construites les trois parties de la symphonie. De toutes les œuvres de Vincent d'Indy, c'est, avec le *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, entendu naguère aux *XX*, la plus neuve de forme, la plus ciselée, et celle qui marque le plus grand pas en avant. Elle a été comprise, bien qu'une réduction pour deux pianos (fort clairement écrite d'ailleurs, par l'auteur) n'ait pu en donner qu'une idée incomplète. Et c'est justice de louer Mme Moriamé-Lefebvre pour son interprétation fidèle et respectueuse de la partie de piano principal.

Restent à examiner le *trio* d'Alexis de Castillon, la *suite basque* de Charles Bordes et les œuvres vocales, assez nombreuses, qui ont complété les deux programmes. Ce sera l'objet d'un prochain article.

Théâtre Molière.

Nana ! comme jadis ce nom seul évoquait toute une bataille d'école littéraire contre les sucreries de l'art des Feuillet et des Sandeau. Aujourd'hui, qu'on a coupé l'œuvre superbe en actes mélodramatiques et qu'un Busnach a fait des choux et des raves pour sa cuisine à lui, du puissant livre naturaliste, on ne se peut défendre d'un regret. *Nana* n'aurait jamais dû paraître à la scène. Elle est essentiellement un personnage de livre, elle a été comprise et étudiée ainsi et ne peut être vivante que là. Si, en d'autres arts, on se mettait à suivre cette manie qu'ont les faiseurs parisiens de mettre la camisole de force de leur théâtre à toute œuvre marquante, on verrait des tableaux d'histoire se diminuer en aquarelles et des fresques se transmuer en panneaux d'étagère. Le sujet conçu tel serait immédiatement déformé, on verrait à la loupe ce qui devait éclater au grand soleil sur des murailles et rien des proportions et des raisons d'être primitives ne subsisterait.

Nana est donc fatalement un pièce médiocre. Les acteurs qui l'ont interprétée au Molière l'ont jouée très convenablement.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard fera Samedi prochain, à 2 heures très précises, au Salon des *XX*, une conférence sur *Trois poètes belges d'exception : Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe.* Cette conférence clôturera la série des matinées des *XX*, l'exposition devant irrévocablement être fermée dimanche.

A la liste, précédemment publiée, des acquisitions faites au Salon des *XX*, il faut ajouter :

Alexandre Charpentier, cinq médaillons; Paul Dubois, buste (bronze); James Ensor, *Masques raillant la mort;* A.-W. Finch, *Près de Mariakerke;* Georges Lemmen, *Études d'éléphants* (n°s 3 et 4); X. Mellery, *La vie des choses* (n° 5); Paul Signac, *Cassis* (*Bouches du Rhône*), op. 200; H. Van de Velde, *Faits du village : VII. La fille qui remaille*; Guillaume Vogels, *Clair de lune* et *Rue des Pigeons*.

Une exposition internationale s'ouvrira cette année à Munich. La date de l'ouverture de ce concours artistique, est fixée au 1er juillet prochain.

Ultérieurement, des renseignements seront donnés aux artistes par la voie de la presse sur le mode d'envoi, sur la réception et sur le retour des ouvrages envoyés à cette exposition.

(*Communiqué.*)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 FÉVRIER 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Acquisitions d'objets d'art

Un reproche brandi en pavé destiné à pulvériser le contradicteur : « Vendent-ils? » mérite examen.

C'est de la peinture nouvelle qu'il s'agit, des artistes que nul mercantilisme n'avilit et qui vivent leur art sans se soucier des marchands, des amateurs de Panurge que la vogue seule de noms haut cotés révèle : connaisseurs.

« Vendent-ils? » Encore que cette question, en la supposant négativement résolue, n'implique aucun discrédit pour ceux auxquels elle s'applique (les plus grands peintres, les plus fiers sculpteurs ont passé la moitié, sinon la totalité de leur carrière à attendre l'acheteur), il convient d'y répondre affirmativement, car d'année en année se marque, dans les dilections du public, une tendance à s'émanciper des canons promulgués par les financiers attitrés du commerce des huiles colorées, et trop naïvement observés jadis : n'acheter que des œuvres ayant cours légal à la bourse audacieusement fondée par ces messieurs, des œuvres (la plupart, sinon toutes, étrangères) portant une étiquette connue, l'estampille authentique des docks internationaux qui, seuls, fournissaient les toiles et les marbres donnant à l'acquéreur la réputation d'un homme de goût et de fin savoir.

Combien d'imbéciles se sont trouvés ainsi, par la complicité de la foule toujours aisée à leurrer, au rang envié de Mécènes et de collectionneurs célèbres!

A cette classe de gens, produit factice et éphémère d'une époque où le cabotinage de l'art a pu remplacer l'art véritable, succède une catégorie nouvelle : celle des esprits sincères qui acquièrent une œuvre d'art pour l'unique plaisir que sa vue leur procure, et qui éprouvent à la placer au bon endroit, sous le jour qui la fait valoir, dans le cadre qui la rehausse, avec l'entourage congru, une toute autre joie que le chatouillement de vanité provoqué par cette réflexion : « Je possède une toile que le Louvre m'a disputée », ou « Arthur Stevens m'a offert cinquante mille francs de cette toile pour la galerie de... »

Un grand artiste à qui, récemment, un peintre offrait une œuvre, en témoignage d'admiration et d'amitié, répondait naïvement : « Non, vraiment, laissez-moi vous l'acheter. Je vous assure qu'ainsi *votre tableau me fera plus de plaisir* ».

On vient aux œuvres des nouveaux arrivés, des

inconnus même. Simplement, avec l'intime satisfaction de l'indépendance qui vous permet de choisir ceci de préférence à cela, sans être conseillé par l'intermédiaire officieux et intéressé, sans être obligé de subir son boniment, sans devoir se raidir contre les trucs de maquignon usités.

Se rappelle-t-on les galeries de jadis? Vingt ou trente noms, toujours les mêmes, reparaissant en cortège et défilant, l'amateur mort, au rythme monotone du marteau d'ivoire, pour aller emménager en quelque autre lieu, avec le cérémonial accoutumé et le même accompagnement funèbre de commisaires-priseurs, d'experts et de marchands menant le deuil. Hormis ces vingt ou trente noms, pour lesquels, si l'amateur faisait défaut, on en inventait un au besoin, plus rien que des proscrits, des bannis, des parias, des gens dont on ne parle pas, qui ne sont pas de bonne compagnie.

Ah! les choses ont changé, en ces dernières années, et voici les Claude Monet, les Pissarro, les Degas, les Renoir, les Cézanne, les Guillaumin, les Sisley faisant joyeusement irruption dans les collections particulières, en attendant leur admision dans les musées de l'État.

Eh! mais Edouard Manet ne frappe-t-il pas déjà à la porte du Louvre? Et celle-ci n'est-elle pas à la veille de s'ouvrir pour lui? Le temps n'est plus où l'on traitait *Olympia* de peinture démente. Il est vrai qu'on a osé écrire, jadis, que Delacroix peignait « avec un balai ivre ».

On se lasse, vraiment, de toujours rappeler ces topiques exemples. Chaque lustre écoulé apporte un argument de plus à cette toujours même thèse de l'art le plus conspué (songez donc à *L'Angelus* de Millet) arrivant, plus tôt que ne l'espèrent ses plus ardents défenseurs, à se faire un sillage d'or et de diamant dans son orgueilleuse traversée vers la gloire.

Ceux-là qui, naïvement, sans arrière-pensée, dans l'unique désir de fixer au mur, entre les quatre raies blanches ou dorées du cadre, un peu de joie et de soleil, acquièrent quelque panneau où se mire l'âme d'un artiste, voient logiquement, fatalement, immanquablement, dans les ans futurs, la fantaisie du moment développer ses ailes et devenir, aux yeux des benêts ébahis, l'Œuvre cotée, classée, devenue solennelle, et l'invisible signature de jadis, griffonnée à l'angle, flamboyer en lettres de feu. On a dit naguère : « Ceci, c'est un Corot! Cela, c'est un Millet! Ce tableau est de Rousseau! Cet autre de Troyon! » On dit désormais, avec non moins d'orgueil : « Voici un Manet! Voilà un Claude Monet! Ce paysage, Monsieur, est de Pissarro! Ce pastel est signé Degas! » Tout comme, inéluctablement, on dira bientôt : « Admirez mon Seurat! Connaissez-vous ma marine de Signac? Voyez mon Redon! Et que dites-vous de ce Lautrec? » A ceux qui n'ont pas craint d'affronter les périls des premiers achats va le sourire de la fortune clémente. Récompense? Non, puisque en les œuvres mêmes gît la satisfaction promise. Simple ratification par les masses du goût de l'acquéreur assez artiste pour ne pas se préoccuper de l'opinion du moment, et caresse à un amour-propre excusable.

En Belgique, la génération nouvelle des acquéreurs dont nous parlons se lève. Et régulièrement les moissons se font, avec l'engrangement, dans des lieux d'élection, des gerbes mûres coupées dans les champs fertiles de l'art.

Hésitants au début, les amateurs s'affermissent. Qui ne sait que dans les expositions des Cercles, dans les Salons officiels, les vieilles peintures rancies sont irrévocablement délaissées. Les œuvres qui marquent une tendance vers le neuf affriandent seules. On se flatte de posséder un Heymans, un Courtens, un Claus, parce qu'en eux on sent sourdre la sève du renouveau.

Et quand surgit une manifestation d'art intransigeant et libre comme ce Salon des *XX*, aujourd'hui même clos (de nulle réclame, dès lors, le reproche ne pourra naître, et puis, d'ailleurs, qu'importe?) les acheteurs se présentent, d'année en année plus nombreux.

« Vendent-ils? Eh! » oui, et plus peut-être que ne veulent le reconnaître ceux qui inconsciemment ou volontairement (drus, ceux-ci) nient le progrès accompli par les idées artistiques nouvelles. Et si l'on dresse le tableau des œuvres acquises ou commandées avant le Salon, joint à celui des toiles, des marbres et des bronzes choisis par les visiteurs durant la période d'exposition, on demeure surpris de l'importance des achats faits.

Ce relevé, nous l'avons sous les yeux et peut-être n'est-il pas inutile de le faire connaître :

Œuvres acquises avant l'Exposition :

Paul Cézanne.	*Etude de paysage.*
Id.	*Une chaumière à Auvers-sur-Oise.*
G. Charlier.	*Portrait de M. H. M.* (bronze).
Id.	*Japonaise* (marbre).
Id.	*Portrait de M. C. M.* (bronze).
A.-W. Finch.	*Le chenal de Nieuport.*
G. Lemmen.	*Dame en visite.*
Id.	*Etude pour un portrait.*
Id.	*Titre pour* la Nouvelle Carthage.
X. Mellery.	*Frontispice pour les* Pandectes belges.
Id.	*La vie des choses,* n° 3.
Id.	*Id.* n° 4.
Id.	*Au Béguinage,* n° 2.
R. Picard.	*Forêt vue par les cimes à l'aurore.*
O. Redon.	*Au ciel.*
Id.	*Le barde.*
Id.	*Le printemps.*
Id.	*Frontispice pour* « le Juré ».
Id.	*Figure accoudée* (étude pour « le Juré) ».

O. Redon.	*Décapité.*
Id.	*Christ.*
Id.	*Brunnhilde.*
Id.	*Série de neuf dessins pour les* Fleurs du mal.
D. de Regoyos	*Ruines d'église.*
P.-A. Renoir.	*Portrait de Mme X.*
Id.	*Richard Wagner.*
Id.	*Bouquet de fleurs.*
A. Rodin.	*Etude* (bronze).
Segantini.	*L'abreuvoir.*
Id.	*Une fleur des Alpes.*
Id.	*L'homme au fagot.*
Id.	*Mai.*
Id.	*Crépuscule.*
H. de Toulouse-Lautrec.	*Le bal du moulin de la Galette.*
Théo Van Rysselberghe.	*Denisette.*
G.-S. Van Strydonck.	Portrait.
Id.	Quatre portraits au pastel.

Œuvres acquises pendant l'Exposition :

A. Charpentier.	Cinq médaillons.
P. Dubois.	Buste (bronze).
J. Ensor.	*Jardin en plein soleil.*
Id.	*Masques raillant la mort.*
A.-W. Finch.	*Près de Mariakerke.*
F. Khnopff.	*Etude pour « une Sphinge ».*
Id.	*Avec Grégoire Le Roy.*
G. Lemmen.	*Wombwell's Menagerie : les Eléphants*, nos 3 et 4.
X. Mellery.	*La vie des choses*, n° 2.
Id.	*Id.* n° 5.
Id.	*Id.* n° 6.
Id.	*Id.* n° 7.
Id.	*Au Béguinage*, n° 1.
G. Minne.	*Homme et femme agenouillés.*
R. Picard.	*Appareillage par un temps calme.*
O. Redon.	*Pégase.*
W. Schlobach.	*Hantises*, n° 6.
Id.	*La dame en noir.*
Paul Signac.	Cassis (Bouches du Rhône). Op. 196.
Id.	Id. Op. 200.
H. de Toulouse-Lautrec.	*Etude.*
Id.	*Liseuse.*
H. Van de Velde.	*Faits du village : VII. La Fille qui remaille.*
Vincent Van Gogh.	*La Vigne rouge.*
Théo Van Rysselberghe.	*A Thuin*, n° 2.
Id.	Dessin.
Id.	*Le Fort St-Pol* (Roscoff).
G.-S. Van Strydonck.	Étude.
G. Vogels.	*Clair de lune.*
Id.	*Rue des Pigeons.*

Soit au total : soixante-quinze œuvres, formant exactement le tiers des tableaux et sculptures exposés.

De cette statistique, deux conséquences à tirer : c'est que l'art indépendant s'affirme, malgré les oppositions, les éclats de rire imbéciles, la guerre à outrance que lui ont déclaré les ignorants et les envieux (jamais exposition ne fut, plus que celle-ci, attaquée avec fureur). Et c'est aussi que le goût des choses d'art se propage, grâce à des efforts persévérants. Car les artistes n'ont point fait de concession : et ce leur sera une éternelle gloire d'avoir contraint le public à venir à eux sans faire un pas pour raccourcir la distance.

LA CONFÉRENCE DE SPÉPHANE MALLARMÉ

SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Avec vive curiosité, sans doute, nos lecteurs liront quelques fragments de cette œuvre si diversement appréciée par notre public, peu au courant des transformations qui affectent la littérure comme la peinture, et ouvrent les voies vers l'art neuf qui inaugurera, vraisemblablement, le prochain siècle.

Voici : I. Le Préambule. — II. L'Arrivée de Villiers de l'Isle-Adam à Paris, 1863. — III. Sa Fin, 1889. — IV. L'OEuvre. — V. L'admirable Final de la Conférence, lu debout avec une solennité si grave et si pacifiante.

Peut-être l'étude des tronçons de ce rêve parlé, dit mystiquement comme un rêve, comme une cérémonie pieuse s'envolant parfois dans l'extase, où le grand mort était invoqué en fantôme, tantôt précis, tantôt presque invisible, mais présent toujours, parviendra à redresser, chez quelques-uns, l'appréciation bizarre que formulaient des esprits peu accoutumés à la séduction des choses vagues et planantes. L'art est aussi varié, que les intelligences. C'est manie que de le vouloir réduire aux formules uniformes de l'école et que de se refuser à l'admettre dès qu'il revêt une forme nouvelle.

I

« Un homme au rêve habitué, vient ici parler d'un autre, qui est mort.

Mesdames, Messieurs,

Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague, mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur.

Qui l'accomplit, intégralement, se retranche.

Autrement, si ce n'était cela, une sommation au Monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats — chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier, blême de cette audace — oui! et s'arroger, à cause de quelque doute, — la goutte d'encre, apparentée à la nuit, — un devoir de recréer tout, avec des réminiscences : je crois vraiment qu'il y aurait duperie, à presque ce suicide.

Il est des actes de portée absolue, tremper une plume notamment.

Le démon littéraire qui inspira Villiers de l'Isle-Adam, à ce point fut-il conscient? — Par éclairs, peut-être ne voulant effrayer, avec un déploiement de ses suprêmes conséquences, qui il marque, tout de suite; mais, je sais bien, avec mon sens de témoin d'un destin extraordinaire, que personne jamais ne présenta, approché, ou ici raconté, le caractère de l'authentique écrivain, à part, ne sachant que soi, ou même l'ignorant afin d'en tirer pour sa propre stupeur superbement le secret, comme ce camarade.

II

Nul, que je me rappelle, ne fût par un vent d'illusion, engouffré dans les plis mystérieux tombant de son geste ouvert, qui signifiait « Me voici », avec une impulsion aussi véhémente et surnaturelle poussée, que jadis est adolescent : ou ne connut à ce moment de la jeunesse, où par elle fulgure le destin entier, non le sien, mais celui possible de l'Homme, la scintillation mentale qui dote le buste à jamais du diamant d'un ordre solitaire, ne serait-ce qu'en raison du regard abdiqué par la conscience des autres. Je ne sais pas, mais je crois en réveillant ces souvenirs de primes années que vraiment l'arrivée fut extraordinaire : ou que nous étions bien fous! les deux peut-être, et me plais à l'affirmer. Il agitait aussi des drapeaux de victoires très anciens, ou futurs, ceux-là même qui laissent de l'oubli des piliers choir leur flamme amortie, brûlant encore : je jure que nous les vîmes.

Ce qu'il voulait, ce survenu, en effet je pense sérieusement que c'était : régner. Ne s'avisa-t-il pas, les gazettes lui indiquant la vacance d'un trône, celui de Grèce, incontinent d'y faire valoir ses droits, en vertu de suzeraineté ancestoriales, aux Tuileries : réponse : qu'il repassât, le cas échéant; — une minute auparavant on en avait disposé. La légende, vraisemblable, ne fut jamais, par l'intéressé, démentie. Aussi ce candidat à toute majesté survivante élut-il d'abord son domicile, chez les poètes : cette fois décidé, il le disait, assagi et clairvoyant « avec l'ambition d'ajouter à l'illustration de ma race la seule gloire vraiment noble de nos temps, *celle d'un grand écrivain* ». La devise est restée.

. . . .

En génie! nous le comprîmes tel.

Dans ce touchant conclave qui, au début de chaque génération, pour entretenir à tout le moins un reflet de la divine flamme, assemble des jeunes gens, en cas qu'un deux se décèle l'élu, on le sentit tout de suite là présent, tous subissant la même commotion.

Je le revois.

Ses aïeux, étaient dans le rejet, par un mouvement à sa tête habituel, en arrière, dans le passé, d'une vaste chevelure cendrée indécise, avec un air de « Qu'ils y restent, je saurai faire, quoique cela soit plus difficile, maintenant »; et nous ne doutions pas que son œil bleu pâle emprunté à des cieux autres que les visibles ne se fixât sur l'exploit idéal prochain, de nous irrêvé.

. . . .

Aussi il vint; c'était tout pour lui; pour nous, la surprise même — et toujours des ans, tant que traîna le simulacre de sa vie, et des ans, jusqu'aux précaires récents derniers, quand, chez l'un de nous, le timbre de la porte d'entrée suscitait l'attention par quelque son pur, obstiné, solennel, comme d'une heure fatidique absente aux cadrans, et qui voulait demeurer, invariablement se répétait pour les amis anciens, eux-mêmes vieillis, et malgré la fatigue à présent du visiteur, cassé, lassé, cette obsession de l'arrivée d'autrefois.

Villiers de l'Isle Adam se montrait. Toujours, il apportait une fête, et le savait; et maintenant ce devenait plus beau, peut-être, plus humblement beau, ou poignant, cette apparition des antiques temps incessamment ressassés, que la première, en réalité; malgré que le mystère par lui quitté jadis, la vague ruine à demi écroulée sur un sol de feu, s'y fut à tout jamais tassée, — or, on se doutait entre soi d'autres secrets pas moins noirs, ni sinistres, et de tout ce qui assaillait le désespéré Seigneur perpétuellement échappé à l'abîme. La munificence! dont il payait le refuge, aussitôt dépouillée l'intempérie du dehors, ainsi qu'un rude pardessus.

L'allégresse de reparaître, lui, très correct et presque élégant, nonobstant des difficultés, et de se mirer en la certitude que dans le logis, comme en plusieurs, sans préoccupation de dates, du jour, fut-ce de l'an, on l'attendait — il faut l'avoir ouï six heures durant quelquefois! Il se sentait en retard et, pour éviter des explications lointaines, trouvait des raccourcis éloquents, des bonds de pensée et des sursauts, qui inquiétaient le lien cordial. A mesure que dans le corps à corps avec la contrariété s'amoindrissait en l'aspect de l'homme devenu chétif, quelque trait saillant de l'apparition de jeunesse, à quoi il ne voulut jamais être inférieur, il le centuplait par son jeu, de douloureux sous-entendus; et signifiait pour ceux auxquels pas une inflexion de cette voix, et même le silence, ne restait étranger : « J'avais raison, jadis, de me produire ainsi, dans l'exagération, causée peut-être par l'agrandissement de vos yeux ordinaires, amis d'un roi spirituel, ou ce qui ne doit pas être (ne fut-ce que pour vous en donner l'idée) Histrion véridique, oui, je le fus de moi-même, de celui que nul n'atteint en soi, excepté à des moments de foudre, et alors on l'expie de sa durée, comme déjà; et vous voyez bien que cela est, dont vous eûtes par moi l'impression, puisque me voici conscient et que je m'exprime maintenant en le même langage qui sert à autrui à se duper, à converser, à se saluer, et dorénavant vous le percevrez, comme si, sous chacun de mes termes, l'or convoité et lu à l'envers de toute loquacité humaine, à présent ici s'en dissolvait, irradié, dans une véracité de trompettes inextinguibles et leur supérieure fanfare. »

Il se taisait; merci, toi, d'avoir parlé, je comprends.

Minuits réels avec indifférence jetés dans cette veillée mortuaire d'un homme debout auprès de soi, le temps s'annulait, ces soirs; il l'écartait d'un geste, ainsi qu'à mesure son intarissable parole, comme on efface, quand cela a servi; et dans ce manque de sonnerie d'instants perçue aux authentiques horloges, il paraissait — toute la lucidité de cet esprit suprêmement net même dans des délibérations peu communes, sur quelque chose de mystérieux fixée, comme serait l'évanouissement tardif, maintenant jusqu'à l'espace élargi, du timbre annonciateur, lequel avait fait dire à l'hôte « c'est Villiers ». Avant, affaiblie, une millième fois, son arrivée de jadis. — Discuter anxieusement avec lui-même un point, énigmatique et dernier, pourtant à ses yeux clair. Une question d'heure, en effet, étrange et de grand intérêt, mais qu'ont occasion de se poser peu d'hommes ici-bas, à savoir que peut-être ne serait-il point venu à la sienne, pour que le conflit fût tel. Si! à considérer l'Histoire, il avait été ponctuel, devant l'assignation du sort, nullement intempestif, ni répréhensible : car ce n'est pas contemporainement à une époque, du tout, que doivent pour en exalter le sens, survenir ceux que leur destin chargea d'en être à nu l'expression, et sont projetés à des siècles au delà, stupéfaits, pour témoigner de ce qui admirable à l'instant même vit tard magnifiquement par le regret, et trouvera dans l'exil de leur nostalgique esprit tourné vers le passé, sa vision pure.

(La fin prochainement).

CONFESSION DE POÈTE

A trois poètes, récemment, nous avions posé des questions, comme celles-ci, sachant combien les appréciations des critiques,

d'après les œuvres, est différente, souvent, de celle que fait l'artiste sur soi-même : Comment concevez-vous votre art? Qu'est, pour vous, l'Art en général? Quel rapport voyez-vous entre votre art et celui du voisin? etc.

Ils nous ont répondu. Voici l'une de ces confessions :

— « Je veux répondre de mon mieux aux questions que vous m'avez posées. J'avoue qu'elles m'embarrassent un peu, car elles touchent à des choses profondes, confuses et graves, sur lesquelles je n'ai jamais aimé à m'interroger directement, et vous m'obligez à descendre ainsi à tâtons, en des souterrains peut-être dangereux pour moi, et où la pauvre lumière que je crois y apporter, risque fort de vaciller étrangement aux tournants les plus noirs, sous je ne sais quels souffles de ténèbres.

Il est difficile, puisqu'elles confluent un peu, de répondre strictement et séparément à chacune des questions posées, sans s'exposer à maintes redites; pardonnez donc, si, par moments les solutions s'emmêlent un peu plus que de raison.

A part l'instinct qui m'y pousse, — et peut-être pourrait-on dire ici, que l'instinct est l'idée générale par excellence, mais informulée, et probablement informulable; — à part l'instinct qui m'y pousse, je n'ai sur l'art et ses fonctions aucune idée générale que j'aie le droit de croire mienne. C'est là une des oubliettes de mon cerveau où j'aime le moins à pénétrer, et lorsque je m'y aventure, j'en sors toujours découragé et effrayé pour longtemps, au souvenir des pullulations par trop embryonnaires que j'y ai entrevues. Il y a là quelque mystère probablement aussi insoluble que celui de nos destinées, et en attendant mieux, je ferme les yeux avec résignation, en me laissant aller aux impulsions obscures d'une force intérieure, que je ne connaîtrai peut-être jamais.

J'aime moins encore à examiner la question d'un côté plus extérieur, si l'on veut, et à m'égarer dans les antiques et assez stériles territoires des théories esthétiques; tous les chemins convergent un peu trop vers les mêmes et immémoriales écuries d'Augias des littératures, situées au milieu de forêts sans clairières et sans étoiles jusqu'ici. Au fond, j'ai de l'art une idée si grande qu'elle se confond avec cette mer de mystères que nous portons en nous. Je pense que l'art doit être à l'homme ce que l'homme est à Dieu; — et peut-être Dieu lui-même a-t-il peine, par moments, à se rendre compte de l'homme. Mais, à considérer le côté moins nocturne des choses, il me semble que c'est l'unique atmosphère où une âme puisse se développer visiblement et normalement aujourd'hui; et, comme l'affirme l'admirable Carlyle, *la seule forme d'héroïsme qui nous reste*.

Je n'ai donc d'autre étoile ici, qu'une pauvre petite nébuleuse intérieure, infiniment tremblottante au fond des ténèbres sans fin; mais inextinguible. Je ne sais où je vais ni ne veux le savoir; et c'est là, peut-être, l'état d'âme des meilleurs d'entre nous. Je crois qu'il vaut mieux ne pas trop se connaître soi-même et je n'envie pas ceux qui se parcourent aisément. J'ai, avant tout, un immense respect pour tout ce qui est inexprimable dans un être, pour tout ce qui est silencieux dans un esprit, pour tout ce qui n'a pas de voix dans une âme, et je plains l'homme qui n'a pas de ténèbres en lui.

Vous me demandez ensuite de quelle façon je comprends mon art particulier; et ici aussi, il faudra me pardonner mes multiples évasions. Depuis l'exemple un peu fallacieux d'Edgard Poë, il semble que maints artistes tiennent à se persuader qu'ils sont *conscients*; que leur art est prémédité, qu'ils en ont fait le tour une fois pour toutes, qu'ils ont embrassé d'un coup d'œil définitif leurs champs d'expériences et en ont vu toutes les ressources. Ils opèrent au milieu d'un système d'alambics multicolores et très savants, l'éclairage est sagacement réglé, et le feu est placé dans un coin, entouré de précautions. Ils se font gloire de pouvoir dire exactement ce qu'ils ont voulu et où ils vont; mais je crois que la conscience *ici* est l'indice du mensonge et de la mort. Je crois que tout ce qui ne sort pas des profondeurs les plus inconnues et les plus secrètes de l'homme, n'a pas jailli de sa seule source légitime. Je crois qu'alors, ce n'est pas la verge sainte de Moïse qui a frappé le rocher mystérieux dans les déserts de l'âme, mais la verge mauvaise de celui qu'il ne faut pas nommer. Je compare l'alchimie du cerveau à l'alchimie de la nuit; et le cours des étoiles me semble moins inexplicable que le cours des pensées. J'ai toujours constaté sur moi-même, que toutes les parties conscientes de mon art (pardonnez-moi cette expression trop orgueilleuse, mais je l'emploie uniquement pour abréger), ont varié sans cesse et se sont inclinées aux souffles divers des lectures et des autres influences; tandis que toutes les parties instinctives, tout ce que je n'avais pas voulu, tout ce dont j'ignorais l'origine, tout ce dont je ne me rendais pas compte, demeurait immuable au milieu de mes évolutions. J'ai remarqué aussi qu'à mesure que j'acquérais la pleine conscience de quelque élément de mon art, c'était l'infaillible indice de la mort et de l'élimination prochaine de cet élément. On pourrait dire que désormais trop conscient, il était semblable à une branche qui se flétrissait après avoir produit son fruit. Il y en a d'innombrables ainsi, mortes au pied de l'arbre; de quoi faire un salutaire feu de joie où je voudrais brûler les formules, les apparences et les procédés. Il me semble que ces progrès de la conscience qui montent lentement comme une vie, en laissant la mort derrière elle, n'offrent d'intérêt, et ne doivent être accélérés, à travers toutes ces morts successives, que parce que, les premières branches disparues, d'autres, inconnues et insoupçonnées jusqu'alors, entrent immédiatement en sève, vertes et fécondes tant qu'elles restent dans l'ombre, pour se faner à leur tour quand la clarté les gagne, et ainsi de suite, jusqu'à la cime des feuillages, que j'espère n'apercevoir que de l'autre côté du tombeau.

Je ne pourrais donc vous parler que de choses mortes dont il vaut mieux ne pas remuer le silence; et quant à ce qu'il y a au dessus d'elles, j'aurais peur ici, du son de ma propre voix. Il y a dans notre âme, une chambre de barbe-bleue, qu'il ne faut pas ouvrir. Aujourd'hui, vous me mettez une clef d'or dans la main; mais je tremble devant la porte, et je sais que cette clef tombera dans le sang si je désobéis à l'ordre mystérieux. Il y a dans notre âme une mer intérieure, une effrayante et véritable *mare tenebrarum* où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres. Est-ce de ces uniques eaux muettes que nous arrosons les terres mortes de l'art? Je ne sais; mais il me semble que l'on sent leur volume s'accroître en soi, à mesure qu'on avance dans la vie, sous toutes les sources de la nuit qui nous entoure; jusqu'à ce que, peut-être, elles nous montent à la gorge, et nous imposent, ce qui doit être la sagesse suprême, le silence qui désormais connaît son règne.

Et c'est ainsi que j'écoute, avec une attention et un recueillement de plus en plus profonds, toutes les voix indistinctes de l'homme. Je me sens attiré, avant tout, par les gestes inconscients

de l'être, qui passent leurs mains lumineuses à travers les créneaux de cette enceinte d'artifice où nous sommes enfermés. Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un cœur. Je voudrais me pencher sur l'instinct, en son sens de lumière, sur les pressentiments, sur les facultés et les notions inexpliquées, négligées ou éteintes, sur les mobiles irraisonnés, sur les merveilles de la mort, sur les mystères du sommeil, où malgré la trop puissante influence des souvenirs diurnes, il nous est donné d'entrevoir, par moments, une lueur de l'être énigmatique, réel et primitif; sur toutes les puissances inconnues de notre âme; sur tous les moments où l'homme échappe à sa propre garde; sur les secrets de l'enfance, si étrangement spiritualiste avec sa croyance au surnaturel, et si inquiétante avec ses rêves de terreur spontanée, comme si réellement nous venions d'une source d'épouvante! Je voudrais guetter ainsi, patiemment, les flammes de l'être originel, à travers toutes les lézardes de ce ténébreux système de tromperie et de déception au milieu duquel nous sommes condamnés à mourir. Mais il m'est impossible d'expliquer tout cela aujourd'hui; je ne suis pas sorti des limbes, et je tâtonne encore, comme un enfant, aux carrefours bleus de la naissance.

Vous compléterez ma pensée, mieux que je ne pourrais le faire, comme vous l'avez fait si souvent, c'est notre espoir, cette présence attentive, et c'est une de nos plus saintes joies. »

Admirable et ingénue confession! Nous publierons successivement les deux autres.

AUX *XX*

Deux séances de musique française. (1)

Alexis de Castillon est un musicien mort à trente-deux ans, quelque temps après la guerre, en 1874, croyons-nous, et dont l'œuvre, en partie manuscrite, révèle un tempérament exceptionnel. Dans une forme classique, avec la pondération d'un esprit clair et méthodique, il s'épanouit en inspirations d'une élévation et d'une noblesse peu communes.

La phrase, toujours élégante, se développe avec une aisance et une ampleur qui entraînent l'esprit de l'auditeur vers les plus hautes spéculations de la pensée.

On s'est étonné qu'une œuvre aussi remarquable que le trio pour piano, violon et violoncelle, joué par MM. Vincent d'Indy, E. Ysaye et J. Jacob aux *XX*, fût demeurée si longtemps inconnue. Le *quintette* pour piano et cordes, lorsqu'il sera révélé, produira une impression analogue et classera définitivement Castillon parmi les grands musiciens de l'époque.

L'*allegretto* du trio, et surtout l'*adagio* qui précède l'*allegro* final, sont des morceaux de premier ordre, dans lesquels les beautés sévères du style classique s'allient à la liberté, à la souplesse, à la fougue d'une nature essentiellement moderne, ouverte aux sensations subtiles, aux impressions complexes et raffinées.

Dans la *Suite basque* de Charles Bordes pour flûte et quatuor à cordes, l'élément pittoresque domine, le ressouvenir de mélodies entendues dans les montagnes en leur mélancolique développement, et aussi de cette danse à cinq temps, le *Zortzico*, traitée en *intermezzo*, qui forme un épisode de l'œuvre. Mais la personnalité du jeune compositeur apparaît nettement dans les modulations neuves par lesquelles il fait passer ses thèmes, dans la recherche de timbres curieux qui donnent à sa musique une saveur rare. Très ingénieusement l'auteur mêle aux motifs basques, notés au cours d'un voyage au pays pyrénéen, un chant de sa composition, un chant triste et doux, soupiré par la flûte, repris par les cordes, qui évoque l'image du voyageur errant parmi les fêtes de la contrée, dans le charme d'une nature agreste.

Les œuvres vocales entendues cette année aux *XX* se composaient, outre celles de César Franck, précédemment analysées, d'un fragment du drame d'Ernest Chausson: *Hélène*, sur un texte de Leconte de Lisle. C'est la troisième scène du premier acte, un chœur pour voix de femmes avec accompagnement de quatuor à cordes, piano et harpe. La musique exprime très exactement les vers de Leconte de Lisle, en leur allure un peu pompeuse et en leur correction classique. Il nous tarde d'entendre dans son intégralité une œuvre qui paraît sérieusement écrite et d'une belle conception artistique.

Puis encore: un *Hymne à Vénus*, chœur pour voix de femmes dans le mode phrygien (hum! est-ce bien phrygien?), d'une jolie inspiration, par Pierre de Bréville, et la *Chanson des Fées* de Paul Vidal pour trio de voix de femmes et chœur (à bouches fermées), avec accompagnement de harpe, intercalée dans *le Baiser* de Théodore de Banville.

Deux mélodies de Gabriel Fauré: *la Fée aux chansons* et *les Berceaux*, et un *Nocturne* d'un nouveau venu, Albéric Magnard, complétaient ces programmes, qui feront date.

Le *Nocturne* de M. Magnard, écrit sur un texte en prose, décèle un musicien raffiné, ayant l'horreur de toute banalité, et qui puise ses inspirations aux sources pures de l'art. La scène descriptive par laquelle il a débuté aux *XX*, et qui porte pour épigraphe la phrase d'Isolde au deuxième acte de *Tristan*: « Im Schweigen der Nacht nur lacht mir der Quell », est d'une poésie pénétrante et d'une intensité d'expression qui permettent de fonder sur l'artiste les plus sérieuses espérances.

La Fermière.

La Fermière est une pièce qui a médiocrement réussi à l'Ambigu, mais qui s'est joliment rattrapée au théâtre des Galeries, où elle a remporté, avant-hier, un gros succès. Question d'interprétation, me dit-on, et de farandole: celle-ci manquait à Paris; elle a tout sauvé à Bruxelles.

Au premier acte, la belle Catherine (Mme Berty) est dénuée de pécule et pourvue d'un nombre considérable de créanciers. Au deuxième, elle fait un héritage et ses créanciers se transforment aussitôt en amoureux. Les uns se battent entre eux à coups d'épée et à coups de poing. Les autres font un pacte par lequel ils s'engagent à se soutenir les uns les autres, — pacte qu'ils s'empressent d'ailleurs de ne pas observer. Mais Catherine aime Jean Parmentier (M. Valbret) lequel adore Brigitte (Mlle Réal), sœur de la précédente. Furieux de voir son fils délaisser les prés, les champs et le riche bétail de la fermière pour le cœur (et la chaumière) de Brigitte, le vieux Toussaint Parmentier (M. Garnier) tente d'empoisonner cette dernière. Son fils est très mécontent et le lui fait comprendre. Mais le respect filial l'empêche de livrer l'empoison-

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

neur aux gendarmes. Survient un assez mauvais sujet, jadis trahi par le vieux, qui, pour se venger, nous débarrasse de cette canaille. Catherine se sacrifie naturellement, puisque le rôle « sympathique » lui est dévolu. Elle fait cadeau de son héritage à sa petite sœur, qui épouse Jean. Quant à elle, un brave garçon qui avait attrapé au deuxième acte un coup de couteau en prenant sa défense reparaît à temps pour lui demander sa main.

La Fermière est, on le voit, une comédie de la catégorie des pièces honnêtes où la morale est scrupuleusement respectée. Elle pourrait être jouée au Théâtre Molière sans la moindre bande rouge sur l'affiche. Quelques finasseries de paysan sont drôles, d'une drôlerie moins apprêtée que celle de *Nos bons Villageois*, et plus observée. Et puis, il y a sur la scène de vrais bœufs, des gerbes authentiques, un chariot indiscutable. Il y a aussi un berger, mais privé de son troupeau : il paraît qu'en ce moment le mouton est hors de prix.

Quoi qu'il en soit, le public a paru ravi de ce drame rustique, qui va le distraire des lugubres aventures des *Mystères de Paris* et de *la Policière*. L'interprétation a contribué dans une large mesure au succès. M. Garnier, surtout, s'y est montré comédien excellent.

* * *

A dimanche le compte-rendu de *Marquise*, jouée au Parc cette semaine, et dans laquelle Mme Chartier, engagée spécialement, s'est fait un joli succès.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Un curieux procès de propriété littéraire, dit *le Ménestrel*, va se plaider à Berlin. Un compositeur, M. Sommer, avait demandé à M. Wolff, auteur d'un poème épique intitulé *Lurley*, de tirer de ce dernier un livret d'opéra. M. Wolff n'ayant pas cru devoir donner l'autorisation demandée, M. Sommer a passé outre et s'est fait confectionner un livret par un autre poète, M. Gurski, qu'il a mis en musique et fait publier. De là le procès. M. Sommer prétend qu'un auteur n'a pas le droit d'empêcher, par un refus arbitraire, comme celui de M. Wolff, qu'on tire parti d'une œuvre publiée pour en créer un nouvel ouvrage d'un genre différent. Ainsi, le *Lurley* de M. Wolff étant un poème épique, il serait permis à chacun d'en faire un drame, un opéra, sans autre obligation que de citer sa source. M. Jules Wolff proteste énergiquement, on le comprend. Les tribunaux décideront.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition des *XX*, la plus vivante et la plus attachante de toutes celles qui ont été organisées depuis sept ans, sera irrévocablement close, aujourd'hui dimanche, à 5 heures.

Un grand concert organisé par la *Réunion des Arts et du Travail*, sous la présidence d'honneur de M. Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, de M. Gevaert, directeur du Conservatoire, et la présidence effective de Mme Lemmens-Sherrington, sera donné au profit de l'*OEuvre philanthropique du Travail*, le lundi 24 courant, au local de l'OEuvre, rue Veydt, avec le concours de Mmes Vanden Berghe, Moriamé-Lefebvre, Sarah Kayser, de MM. O. Drèze, Carlo Sansoni, Deboeck et de la Société royale l'*Orphéon*, dirigée par M. Bauwens.

On peut se procurer des cartes chez les principaux éditeurs de musique et au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17, au prix de 3 et de 5 francs. (*Communiqué.*)

A la suite de la conférence de M. Stéphane Mallarmé, la commission administrative du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles a été réunie d'urgence dimanche dernier à deux heures. Le président et l'organisateur des soirées ont été pris à partie. Ils ont vainement fait remarquer que M. Stéphane Mallarmé est une illustration de la littérature française, un novateur hardi universellement admiré. On leur a répondu qu'il eût suffi de le montrer sur l'estrade pendant un quart d'heure comme un numéro de concert, et de consacrer le reste de la séance à M. Coquelin, à M. Frédérix, à M. Dreyfus ou à Mlle Thénard. Bref, on a voté, à l'unanimité moins deux abstentions, qu'à l'avenir on imposerait aux conférenciers, outre une épreuve préalable devant la commission réunie, l'obligation de ne traiter que des sujets à la portée du public habituel.

M. Stéphane Mallarmé, informé de cet incident, dès lundi, a tenu ce propos : « La prochaine fois j'apporterai une boîte de physique amusante, et dès que je m'apercevrai que l'auditoire s'ennuie, je me mettrai à faire des tours. »

Le jury chargé d'apprécier les œuvres dramatiques envoyées au concours de 1889 a décidé à l'unanimité que le prix est mérité par la comédie en trois actes intitulée : *Les Microbes*, portant pour devise : « Rien n'est beau que le vrai » et due à la collaboration de MM. Louis Claes et Jules Guilliaume. Elle sera représentée prochainement sur une scène bruxelloise.

Le jury a de plus signalé, comme méritant une mention honorable, deux pièces dont les devises sont : *Les petites querelles ravivent l'amour* et *La vie est inextricable*.

Les enveloppes jointes à ces œuvres ne seront ouvertes que du consentement écrit des auteurs.

Les auteurs sont donc invités à remplir cette formalité, en s'adressant au secrétaire de l'Union littéraire, 24, rue du Pépin, à Bruxelles, s'ils désirent que leur nom soit proclamé.

L'assemblée générale du 9 courant a décidé qu'un concours de romans et de nouvelles sera ouvert en 1890 : le règlement sera voté au commencement du mois de mars.

L'*Angelus* de Millet poursuit ses pérégrinations. Ce tableau est arrivé à Chicago. Après qu'il aura été suffisamment exposé dans cette ville, on l'expédiera, paraît-il, à Londres. Un amateur anglais aurait, dit-on, offert de l'acheter au prix de 750,000 fr.

Il paraît que M. Vanderbilt a fait offrir 100,000 livres (2,500,000 francs) à la reine Victoria pour *la Rixe* de Meissonier. L'offre a été repoussée.

Mme Augusta Holmès vient d'accepter d'écrire et de mettre en musique un *Hymne à la Paix* qui sera chanté au mois de mai prochain, au théâtre du Politeama de Florence, à l'occasion de l'Exposition du travail des femmes qu'on organise en ce moment.

L'*Hymne à la Paix* sera chanté par un chœur de trois cents voix.

Mme Materna se fera entendre aux concerts Lamoureux, à Paris, aux dix-huitième et dix-neuvième concerts de la série.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Mars

DIXIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 MARS 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TYPES D'ARTISTES

L'autre soir, après un dîner d'artistes où l'on avait réveillé des souvenirs assoupis, où la causerie avait discrètement effleuré des problèmes d'art, — cette causerie si douce quand elle émane d'hommes ayant assez d'idées communes pour se comprendre à demi-mot, — le hasard des vadrouilles nocturnes nous poussa dans un de ces cabarets dont le *Chat noir*, jadis, instaura le modèle : bric-à-brac suspect, donnant l'aspect approximatif d'un atelier de rapin, murs tapissés d'études, de charges, de pseudo-Willette, de toute une brocante de palettes, de tambourins, de crépons et d'écrans fraternisant avec les faïences polychromées, les plats d'étain, les chandeliers de cuivre accrochant des paillettes de lumière. Et, brusquement, l'évocation de cette friperie romantique nous affecta, comme un accord faux plaqué en pleine symphonie. Notre gaieté tomba devant cette grimace de l'Art, parodiant ce que tous nous revérons, et le cabotinage du décor nous glaça.

Pour la foule, peu au courant des transformations que chaque génération amène dans les mondes qu'elle ne fait qu'entrevoir, les cabarets soi-disant artistiques représentent assez exactement l'intérieur des peintres d'aujourd'hui. Elle se figure, et la détromper ne sera peut-être pas aisé, les peintres, les musiciens, les poètes embrigadés indistinctement dans ce régiment de Bohême dont Henry Mürger créa jadis les uniformes pittoresques. Il y a, certes, des gens convaincus que tous les artistes sont vêtus de gilets voyants, passent leurs nuits à boire, mènent une vie de bâtons de chaise. Et cette phrase : « On ne dirait pas que c'est un artiste », quintessencie l'ineffable bêtise des bourgeois persuadés que pour être poète il faut avoir l'air phtisique et porter des redingotes rapées; que les musiciens s'annoncent au loin par l'abondance inusitée de leur chevelure; que les peintres se manifestent aux profanes par des vestons en velours, des barbes hirsutes, et le débraillé de leurs gestes ponctuant de coups de pouce en zig-zag des dialogues émaillés de mots d'argot.

La vérité est que les Schaunard, les Marcel et les Colline deviennent, en cet an 1890, si rares que pour n'en pas perdre complètement le souvenir, intéressant pour l'histoire documentaire de l'art, il sera utile d'en faire placer quelques exemplaires (réduction Castan)

dans les Musées archéologiques. Et que les malheureux (il en est encore, du moins on l'affirme) qui s'épuisent en excentricités pour ne pas être « confondus » avec les ingénieurs, les avocats, les ministres et les notaires, passent à l'état de phénomènes isolés dont la vue distrait le passant, — comme jadis ce grand seigneur dont la coquetterie consistait à porter dans les rues des pourpoints à crevés, des collerettes tuyautées, des culottes d'un XVIIe siècle authentique enfoncées dans des bottes molles à manchettes.

Mais la toilette est d'observation négligeable en présence de la révolution qui s'est faite dans les idées, dans la manière de vivre, dans la personnalité tout entière des artistes. Et c'est ici que la remarque est importante, car elle correspond à un bouleversement profond de l'art lui-même.

Depuis que les procédés, d'instinctifs qu'ils étaient naguère, sont devenus scientifiques, que les méthodes d'investigation se sont faites rigoureuses, que la technique des arts, excluant toute complicité du hasard, exige un labeur assidu et une constante concentration de pensée, un changement s'est produit, tout naturellement, dans la personnalité des artistes, nous entendons parler surtout des artistes français. La précision de l'expression plastique a déterminé, semble-t-il, la correction de l'individualité. La somme effrayante de connaissances qu'il faut acquérir en peu d'années, au risque d'être relégué aux arrière-gardes du bataillon toujours en marche, oblige à un travail incessant, entrepris dès l'adolescence et poursuivi sans relâche si l'on entend rester parmi les milices actives et ne point passer dans les réserves. Jamais, à aucune époque, les évolutions artistiques n'ont été aussi rapides. Il est presque permis de dire que dix années sont le maximum d'épanouissement qu'il soit donné à un artiste d'atteindre, et qu'après ces dix années le souvenir seul persiste d'un éclat disparu. Pour arriver à cette gloire temporaire, quel labeur acharné, quelle vie de concentration intellectuelle, de solitaires méditations, de patientes études!

Les exemples foisonnent. Georges Seurat, qui le premier appliqua audacieusement les découvertes de Maxwell, de Chevreul et les théories de Rood sur la division pigmentaire des tons, tâcheronne, les six jours de la semaine, comme un ouvrier, de neuf heures du matin à sept heures du soir, en ce modeste atelier clair du boulevard de Clichy dénué de tout bric-à-brac, où seules rayonnent, dans la blancheur des cadres, les études rapportées d'un séjour à la mer ou aux champs, — séjour non de repos et de vacances, mais d'acharné travail et d'emmagasinement documentaire. Au physique : l'homme simple, correct, réfléchi, à la parole mesurée et précise que vous avez pu rencontrer parfois, vêtu de noir, mêlé à la foule d'une ouverture d'exposition, et ne se distinguant du premier passant venu que par l'énergie d'un visage placide qu'anime un regard implacablement décidé.

La bonhomie et la bienveillance d'Odilon Redon, sa vie laborieuse partagée entre son art, sa femme et son fils, tantôt dans le rustique asile d'une maisonnette plantée à l'orée de la forêt de Fontainebleau, tantôt, et durant la grande partie de l'année, en ce solitaire appartement de la rive gauche d'où l'artiste ne sort guère que pour faire une promenade méditative — presqu'une oraison ! — sous les ombrages du Luxembourg, étranger au Paris qui bout à ses pieds, confiné dans son rêve, et de si loyales et courtoises relations avec les très rares qu'il honore de son amitié, — en quoi cette véridique évocation de l'homme modeste et bon que nous vîmes, parfois, durant les trop rapides jours d'un pèlerinage d'art en Belgique, intimement ici, s'accorde-t-elle avec la figure inquiète, excentrique, tourmentée, qu'imaginerait tel ou tel, appréciant selon les modèles jadis qualifiés : types d'artistes, le peintre des *Fleurs du Mal* et du *Juré?*

Et Claude Monet, ce rustique mâtiné de parisianisme, dont pas un détail de toilette, de geste, de vocable ne décèle l'artiste que nous admirons. Et Degas ! Et Puvis de Chavannes! Et Raffaëlli! Et Besnard! Je les cite au hasard, sans souci des groupements ni des âges.

Si l'on songe aux hommes de lettres, aux musiciens, on est frappé de la simplicité d'allures, de l'absence de « pose », de l'aspect « comme tout le monde » qu'ont désormais tous les hommes de valeur de la France nouvelle.

Rappellez-vous Stéphane Mallarmé montant à la tribune du *Cercle artistique* et des *XX* irréprochablement vêtu, cravaté, plastronné, les gants au gibus, comme le premier dandy venu, et d'extérieur si peu farouche avec ses cheveux lustrés, sa courte barbe grisonnante, sa moustache poivre et sel qui lui donne une lointaine ressemblance avec M. Charles Graux, ancien ministre des finances. Dans l'intimité : l'homme le plus cordial, le plus affable qui soit, étincelant dans la causerie, mais ne parlant jamais pour dire des riens ; conteur spirituel et charmant ; féministe raffiné, recherchant la compagnie des femmes, sachant leur plaire par une galanterie pleine de déférence et par des attentions respectueuses.

Le souvenir nous hante de Georges Ancey, l'auteur de l'*École des veufs*, que précisément nous reçûmes à Bruxelles quelques jours avant Mallarmé. Au physique: le visage énergique, calme, réfléchi de Georges Seurat. Même taciturnité. L'œil, inquisitorial, toujours en saisie d'observations railleuses et de documents neufs. Puis, la conversation amicalement engagée, des aperçus très fins, très nets, très personnels énoncés sans aucune prétention, sans nul désir de briller, de tirer le tradi-

tionnel feu d'artifice des malheureux qui se croient tenus de maintenir une réputation d'homme d'esprit laborieusement acquise dans les dîners en ville et qu'on voit encore à Bruxelles, au théâtre, errant d'une loge à l'autre, colportant une anecdote ou un « mot de la fin », en quête d'un « ah! charmant! que d'esprit! » et qui excitent, en somme, plus de pitié que de raillerie.

Et Vincent d'Indy, la plus haute personnalité musicale de la génération actuelle, désormais presque populaire à Bruxelles, quelle totale absence de puffisme, quelle séduction dans l'absolue simplicité de ses manières et dans la modestie de son talent. Vous souvenez-vous de la bonhomie avec laquelle, sur l'estrade, il disposait les pupitres, plaçait les choristes, s'installait à l'harmonieux, juché sur une caisse de bois ! Où donc la pose des musiciens de jadis, les entrées savamment ménagées, la chasse anxieuse aux applaudissements, et, comme plusieurs, même contemporains, les mots à la cantonnade destinés à être trompettés par des reporters, les allures de jeune dieu aux regards extatiques, la grande pose que Liszt, notamment, poussa jusqu'au vertige?

César Franck serait pris pour un notaire de campagne Gabriel Fauré pour un officier en congé. Pierre de Bréville pour un secrétaire de légation. Tous les artistes français qui prennent part à la merveilleuse rénovation artistique qui marque notre époque ont, à fort peu d'exceptions près, rompu définitivement avec la tradition des « têtes », des mises bizarres, des effets d' « épatement », de même qu'ils ont renoncé aux mœurs de bohême que le public continue à leur prêter.

La conclusion? Il n'y en a pas. On peut être un très grand artiste et aimer à se singulariser. Mais la tendance à supprimer de l'art, cette grande force sociale, jusqu'à l'apparence du cabotinage, nous plaît infiniment, et peut-être n'était-il pas inutile de noter, en ces silhouettes sommaires, la rentrée dans les rangs de notre société démocratique de tous ceux qu'on se plaît à traiter d'irréguliers. Telle est la pensée qui nous obsédait tandis que nous marchions, par une nuit étoilée, dans les rues solitaires, après ce confraternel repas où nous avions réveillé de chers souvenirs assoupis.....

LA CONFÉRENCE DE STÉPHANE MALLARMÉ

SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (1)

III

Attestateur du désastre qui suivra, je me demande vis-à-vis de cet afflux de splendeur en dedans, le plus grand qui fut chez un être, indéniablement que des circonstances préparaient, hérédité, éducation sauvage par soi et les grèves, un nom, à lancer haut comme sa pensée, si Villiers de l'Isle Adam ne resta pas intérieurement et à jamais consumé par cette jeunesse qui fut — son coup de foudre pour lui-même; encore je me demande cela et me demanderai bientôt d'autres choses, car voici de l'inattendu — « Vous savez, Villiers va mal. » — « Bah! un rhume ». — « Plus! » s'aborda-t-on : Voici l'invasion, brusquée, il semble, du tragique, tant sa vie, dans des redites d'ennuis, s'était essoufflée, et usée, ou supprimée : maintenant gît là comme un fort ancien vieillard, dénué d'âge, ayant beaucoup bataillé, l'homme qui n'a pas été, que dans ses rêves.

. . . .

Tant de bravoure! et ne survit que ce visage émacié de moribond avec angoisse, recherchant en soi la personnification d'un des types humains absolus..... Consomption, que sais-je? désordre du cœur, mais on oublie un certain virus laissé par la rage d'avoir semblé superflu à son temps; et c'est adossé aux oreillers du malade, la reconstitution de l'intime fierté devant une évidence que, tout ce qu'il y avait de possible, dans le milieu, il le tenta et que donc sa vie si disséminée, omise presque, existait. Il discutait son cas, se livrait à des règlements de compte particuliers avec le ciel : « Ce ne serait pas juste », puis un soupir. — « Tu assistes » je vote la visitation funèbre du regret « sache-le » continuait sa face au crépuscule qui retombait dans la propreté de rideaux blancs, « à un litige entre Dieu et moi » : ou, un matin, affolé; et comme instruit, par quelque sagace cauchemar, que grâce ne serait pas faite : « J'ai trouvé, dans la nuit, deux blasphèmes au trois... » mais il n'achevait pas, filial; soit qu'il les tint pour le moment opportun.

IV

. . . .

Tel, dans son intégrité, restituée enfin, durable, tout à l'effigie d'un homme énigmatique de qui la présence en ce temps est un fait, l'œuvre qu'évoquera le nom de Villiers de l'Isle-Adam; et dont l'impression, somme toute, ne ressemblant à autre chose, choc de triomphes, tristesse abstraite, rire éperdu ou pire quand il se tait, et le glissement majestueux d'ombres et de soirs avec une inconnue gravité et la paix, ne remémore que l'énigme de l'orchestre : et mon suprême avis, le voici. Il semble que par un ordre de l'esprit littéraire, et par prévoyance, au moment exact où la Musique paraît s'adapter mieux qu'aucun rite à ce que de latent recèle et d'à jamais ténébreux une présence de foule, cet écrivain ait été montré que rien, dans l'inarticulation ou l'anonymat de ces cris, jubilation, orgueils, ivresse et tous transports, n'existe, que ne puisse, avec une magnificence égale et de plus notre conscience, cette clarté, rendre la vieille et sainte élocution : ou le Verbe, quand c'est quelqu'un qui le profère.

V

MESDAMES,
MESSIEURS,

Tandis qu'ici venu j'espérais, comme fréquemment nous le faisons, quelques fidèles, entre nous, évoquer d'un trait, ou de cet autre, une figure, qui n'eût dans le siècle et n'aura plus, à cause de circonstances spéciales, sa pareille exactement, voici que je me suis avisé que ces riens qu'à part soi on se dit, brusquement s'évanouiraient, dans la solennité que rend aujourd'hui le nom de Villiers de l'Isle-Adam, à votre attention proposé; et que, du reste, celui que je croyais raconter — avait si peu vécu.

Maintenant l'espèce de silence, immédiat et décent, sur les inci-

(1) *Suite et fin.* — Voir notre dernier numéro.

dents de sa carrière et même relativement à sa personne, qui suit la disparition de tout contemporain, a déjà lieu pour ce grand homme; oubli, non, mais attente, la vraie dalle funéraire, cela : jusqu'à ce que très inopinément et soudain une conviction se répande, par personne et d'autant mieux, établie. Nous ne pouvions, vous ni moi, rompre cette trêve auguste, par un entretien facile; et vous étiez, j'en demeurai surpris, du coup privés de ce qui, je le sais, fait l'attrait des causeries en public, l'anecdote; cette existence d'un pur héros des lettres, totalement, ayant tourné au drame : irruption, naguères, de précoce enfant de victoires et de songe, dans un cénacle expectant de lettrés, ou la résignation d'hier acceptée par le glorieux défait.

Vous avez bien voulu que l'espace qui isole d'une assemblée celui à qui elle a conféré la parole, fût comblé par quelque chose que j'ose croire de la sympathie, ou tout au moins quelque intérêt, pour l'aventure. Peut-être reconnaîtrez-vous dans cet accord, entre du tact, le vôtre, et ma sévère intention, un motif de plaisir délicat, autre que ne l'eût fourni la distraction prise à des menus faits, et même quelque contentement secret afférent à une justice rendue à quelqu'un qui ne sera jamais là pour en témoigner. Je le lui rapporte.

J'ai tâché de dérouler devant vous cette page humaine, en sa virginité, une des plus belles, encore que lacérée en maint endroit, et roulée, par de bien mauvaises conjonctures — gardant, toutefois, pour vous, un charme, autant que s'il s'agissait de faits d'un autre âge, ou même invraisemblables.

Etonné que j'étais, au début, devant ce manque aussitôt perçu d'aucun amusement, en même temps que je m'en expliquai la fuite futile par la haute atmosphère à l'avance dégagée de votre auditoire, je me remémorais pourtant que si! dans les dernières années de mon camarade, il exista une circonstance vous rapprochant familièrement, vous et lui.

Oui chez celui en qui toujours sourdit l'allégresse sans cause, prudemment et supérieurement soustraite à l'alliage des bonheurs possibles, un fait, le seul, depuis d'infinis jours, qu'il ait consenti à associer à son jaillissement personnel de délice, même au milieu de tracas, je veux dire sa venue ici dans cette bienveillante salle, assis qu'il fut, un soir, sur ce siège, où je prends indûment sa place, sans en rendre l'équivalence, n'était que j'ai, en les citant, éveillé plusieurs de ses immortelles pensées. Il se sentait las déjà, du vieux combat : et dans la main, très proche de sa vue anxieuse, s'agitait et battait d'une blancheur particulièrement fébrile le papier de tous ses instants intimes ou d'apparat (du moins me l'a-t-on dit), mais il crut éprouver, fut-ce une illusion? accordons la lui rétrospectivement, qu'il n'avait pas été inaperçu. Ah! comme il nous revint transfiguré, et ceux, vous, d'autres, dont la poignée de main distante lui suggéra une foi émue en un enthousiaste accueil, ne me direz pas que non : il le savait mieux que tous! et on ne peut dénier à autrui lui avoir procuré un plaisir, sans que ce ne soit le reconnaissant qui a raison, — rappelez-vous, il dut y avoir, ce soir de 1888, comme aujourd'hui pour son absence, qui déjà l'accompagnait, l'enveloppait, de votre part un muet encouragement qui lui fit du bien. L'écho vous en revient avec moi.

Je souris.

Sachez qu'il arrêtait, prolixe dans son sérieux orgueil, les gens, même peu au fait, sur sa route : « *Eh! eh! — Bruxelles,* » je l'entendrai toujours, et dans cette apostrophe comme un avertissement gouailleur de : Vous n'avez qu'à vous bien tenir, vous autres ici, — il reprenait : « *Bruxelles, oui, je n'en dis pas plus.* » Il ne disait réellement pas autre chose, puis passait; mais revenu bientôt : « *Il y a Liége aussi, Anvers, Bruges, Gand,* » au rappel de cités, qui font le voyageur attentif et ravi, ajoutant : « *Des messieurs que cela* (il parlait du Génie), *n'induit pas au bâillement, et des dames qui ont l'air, je — m'y connais — ont l'air de prendre goût; et quant à la jeunesse...* là le terme d' « ovations » se tempérait de cet autre seul de « fraternelle bienvenue ». A la longue c'était un récit où, sous son geste de sculpteur en horizons, vos paysages même, tout acquérait une insolite valeur, et sa fixité se détendait en notre conviction.

Le pavé ordinaire de Paris, quand s'éloignait le fêté à son tour, sonnait comme sous le pas de qui, maintenant, peut s'en aller, il connaît quelque part une autre ville.

L'extase longtemps persista.

Son plus tenace espoir, voici jour pour jour un an, fut de revenir, et le matin qu'accablé il dit, déshabituant ses yeux de la vision d'un cher lointain — qui était ce lieu : « *Je n'irai pas, apparemment, en Belgique,* » moi, je compris un sens plus définitif à ses paroles.

Mon dessein se forma dès ce temps de vous parler, ici, un jour, de lui; et ce serait, à ma présomption, un motif suffisant, ou plausible, n'eussé-je pas, en des minutes comptées, à souhait évoqué un si lumineux fantôme, que d'apporter en son nom désormais imprimé seulement, — du pays prestigieux toujours par lui habité et maintenant surtout (car ce pays n'est pas), — comme une bouffée unique de joie et une exaltation suprême, — à la terre amicale qui, un moment, se mêla à ses rêves, — ce Message.

CONFESSION DE POÈTE

Voici la deuxième confession de poète. Voir notre dernier numéro. Il s'agit encore de ces questions : Que pensez-vous de l'Art en général? Quel est votre art? etc., etc. :

Vous désirez que je vous dise quelques mots de moi-même, de mon art et de mes tendances. Je ne sais trop comment m'y prendre sans une certaine fatuité. Et d'abord, il faut bien que je sois bref sur ce sujet, n'ayant presque rien publié, ensuite parce que je ne pourrais vous caractériser en moi, et en un état encore latent, qu'une des forces de cet art byzantin et hermétique, tout de raffinement de nuances d'aujourd'hui, dont une conception plus générale, plus synthétique, vous détourne un peu, je crois, et dont, dans tous les cas, il ne peut être question ici. Mes écrits antérieurs, en effet, sont presque une exception pour moi. Je vis d'habitude en une cité de nuages d'un bien différent caractère. Je crois cela une manifestation isolée et réactive du Flamand que je suis, une combinaison fortuite des éléments flamands et anglais qui font ma vie intellectuelle, du fantastique des uns avec le réel sensuel des autres.

Du reste, je me définis généralement l'Art que j'aime et vers lequel me portent mes tendances personnelles : une expression particulière du surnaturel ou du divin dans la vie, un moyen de communication avec la beauté absolue. C'est la Beauté célébrée par Baudelaire dans le *Sonnet XVIII* et l'*Invitation au voyage*. Cette région que vous nommiez un jour, très justement, le *fantastique imaginaire*, celui de Ligeia et de Seraphita, en oppo-

sition avec le *fantastique réel.* Mais la distance entre les deux est aisément franchissable, d'autant plus que l'esprit flamand me semble assez bien le sens de l'imprévu, du bizarre, du grotesque réel, comme dans *Uylenspiegel* et *Breughel-le-Drôle*, de ce que vous appeliez *le bizarre dans l'effrayant*, (esprit si différent de celui des Latins, qui me paraît plus verbal et de raison) et qu'il suffit, en somme, de divergences accidentelles pour que le rêve évolue tantôt en des régions plutôt merveilleuses, imaginaires, presque abstraites, tantôt en d'autres plutôt fantastiques, réelles et concrètes.

Celle-ci est celle de mes proses, l'autre est celle de mes vers, et c'est celle où je m'enfonce de plus en plus. Je la conçois un peu comme un Eden, un jardin fermé, voilé d'ombres et sans frissons, à peine encore terrestre et où vivrait seule, à côté de créatures de rêve, la Nature artificelle et lumineuse en elle-même, sans réverbérations de G. Moreau, par exemple, de Baudelaire ou de Mallarmé. J'ajouterai, pour compléter cette définition de mon idéal, que j'en bannirai aussi la tristesse; c'est presque dire l'humanité; mais je ne puis comprendre l'art qu'aux heures heureuses (comme les chants ou les fleurs au soleil), que comme un contact avec la beauté absolue, partant avec la Joie. Mais c'est une appréciation personnelle, et chez moi plus instinctive que raisonnée. Il m'est facile d'admirer des expressions d'art plus général, d'art grec entre autres; cependant, mon éducation littéraire et artistique me détermine à admirer presque exclusivement des œuvres signalées comme exceptionnelles et maladives, même comme produites par des situations anormales d'esprit. Je ne vois pas bien, dès lors, la possibilité d'une communion des autres esprits robustes et sains avec ce qui n'est dans la vie qu'une exception. C'est dire que je préfère des écrivains d'exception comme Barbey, Baudelaire, Mallarmé, Laforgue, à des écrivains d'un caractère plus général et plus grand peut-être, comme Hugo et Balzac.

J'ajouterai, pour compléter la définition, que dans cette région déjà particulière, quelques êtres, particuliers aussi, seuls me sollicitent.

Ce sont des jeunes filles, presque des enfants, les Camille, les Alberte, la petite Masque de Barbey, certaines de Laforgue, de Poictevin, de Kate Greenaway et des primitifs; d'autres de Botticelli, de Burne Jones. René Ghil, que je suis loin d'aimer, les entrevoyait aussi, mais en naturaliste : « Qui nous a dit, demande René Ghil, l'œuvre sourde et mystérieuse de la vie prise aux âges où se révèlent les éveils de sang et de pensée; de dix et douze ans à vingt ans : l'heure des Pubertés? » C'est cette puberté mêlée de perversité et d'ingénuités, de troubles et de rêves, de précocité singulière dont les suggestions me tentent; c'est, je ne me le dissimule pas, une tendance maladive, de décadence. Mais comment ne pas être de son temps, et n'en pas subir les maladies ?

J'ai essayé, en quelques pièces timides, de réaliser cet idéal britannique, sans trop y parvenir, en des vers, en quelques contes très brefs et plutôt résumés, et peut-être l'ai-je plus clairement encore ébauché en quelques petits croquis, hélas bien gauches, mais qui ont le mérite de résumer mieux par leurs lignes que par mes paroles encore confuses certains côtés de l'art que je rêve. Je me suis permis de vous en offrir un, le plus caractéristique, à titre de document ou de figure explicative dans cette courte dissertation sur moi-même.

Nouveaux Concerts de Liége.

TROISIÈME SÉANCE

Cette fois encore, il convient de louer MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde. Ce concert a été des meilleurs qu'ils nous aient donnés.

M. Dupuis compose bien ses programmes. A côté des grands maîtres : Beethoven et Wagner, qu'il ne néglige jamais, il réserve une place aux lutteurs, aux compositeurs jeunes ou peu connus, qui n'ont pas encore conquis la gloire. Au dernier concert, cette place était attribuée à Edouard Lalo.

L'auteur du *Roi d'Ys*, s'est par cet opéra élevé à la renommée; certains même, qui tardivement reconnurent son talent, l'ont exagéré.

La musique de Lalo ne brille pas, quoiqu'on en ait dit, par l'originalité. Elle n'est pas marquée d'une personnalité bien nette, bien qu'elle ne soit jamais banale. Ce qui la distingue, c'est une réelle élégance et de doux chatoiements de couleurs atténuées.

Par ces qualités nous a plu la symphonie en *sol mineur*, pas empoignante, mais d'un beau style et d'un tour gracieux.

De Richard Wagner nous avons écouté — et avec quelle religieuse attention — *les Murmures de la Forêt* et le prélude de *Parsifal.*

Rien ne dépasse en grandeur ce merveilleux prélude de *Parsifal.* Quelles mystérieuses voix montent de l'orchestre chantant dans nos âmes les sentiments les plus élevés!

Pour terminer le concert, la très belle ouverture de *Tannhäuser.*

M. Dupuis, qui ne craint pas le travail et qui chaque jour acquiert plus de sûreté et de précision, a obtenu de l'orchestre, surchargé pourtant, — il avait encore sa partie dans le *concerto* de Beethoven, — une interprétation, correcte, nuancée et vivante.

Certes, depuis un an nous avons entendu quantité de pianistes, et sans parler du maître, Hans de Bulow, combien ont de talent et de personnalité : Paderewski, D'Albert, Pachman, Scharwenka et d'autres!

M. Bernhard Stavenhagen nous vient après eux tous, et par son talent éminemment personnel, par l'austérité de son interprétation, il se place au premier rang.

Il ne joue pas seul, à côté de l'orchestre; il joue *avec* l'orchestre. Ce n'est pas une œuvre où s'exhibe son « moi », où parade une savante gymnastique des doigts, c'est l'œuvre du compositeur, c'est le *concerto* de Beethoven qu'il exécute. Il enfonce, il absorbe sa personnalité dans l'œuvre.

Aussi quelle noble interprétation du concerto en *ut mineur* il nous a donnée. Quelle étude parfaite! Quelle admirable compréhension! Les détails sont finement nuancés et la synthèse domine. C'est du plus beau style.

Avec une chaleur et une vigueur rares, il a joué le *Prélude en ré bémol* de Chopin, et la *XII*e *Rapsodie* de Liszt. Et pour finir, son mécanisme a fait fureur dans une des *Etudes-Caprices* de Paganini.

CONFÉRENCES DE M. SIGOGNE

M. Emile Sigogne a repris ses entretiens sur les poètes contemporains.

Nous détachons ces réflexions sur l'œuvre de Leconte de Lisle :

« Il y a dans le *Caïn* de Leconte de Lisle, une tristesse plus grande et plus lugubre que celle de l'*Ecclésiaste* et bien supérieure à celle de René et de Werther, qui peuvent inspirer le suicide, et, après tout, le suicide est un acte, tandis que les magnifiques vers de Leconte de Lisle inspirent un dégoût complet, une sincère renonciation à la vie et un pessimisme entier. Il est difficile de faire entrer ce sentiment dans le cœur de nos races actives, impossible de le faire même comprendre à des esprits à demi cultivés. On les considère comme absurdes, ou dangereux, ou malsains. On ne se rend point compte que si l'on peut succomber aux douleurs physiques, à un membre coupé, à une blessure grave, et même aux douleurs morales, à la perte soudaine d'une personne aimée, les douleurs intellectuelles sont plutôt un excitant à la pensée; elles ont en elles-mêmes une sorte de volupté sublime qui exalte et console.

Le plaisir de connaître est si grand qu'il triomphe de la douleur que peut faire naître la tristesse de la découverte. Au dessus de tout il y a une curiosité sereine, impassible, qui interroge la vie et qui lui est supérieure.

Remonter vers l'antiquité grecque ne nous suffit plus. Et, en effet, nos origines sont bien au delà, et à mesure que nous apprenons davantage, nous élargissons à la fois l'horizon qui est devant nous et celui qui est derrière nous. Beaucoup d'esprits distingués se tournent vers ces origines lointaines, et les travaux sur l'Inde n'ont jamais été si nombreux. Leconte de l'Isle s'est épris de l'Inde, de sa religion, de sa grande poésie. Il est fait pour les hautes synthèses qui résument le monde dans une mystérieuse pensée.

Ce monde, avec ses souillures et ses petitesses, vous effraie et vous ennuie; n'ayez ni crainte ni ennui, la philosophie bouddhiste vous enseigne que ce monde n'existe pas, c'est le rêve d'un rêve. Imprégnez-vous de cette pensée et détachez-vous du monde. Vous avez été quelquefois, peut-être rarement, sous l'empire de sensations si extrêmes que vous sentiez votre pensée s'évaporer, votre être se dissoudre, comme une lente absorption de votre vie par la vie universelle. A ce moment-là, volontairement ou non, vous avez aspiré au néant. Cet état passager de l'âme, que les plus cultivés d'entre nous ont certainement traversé, peut nous donner une idée d'un état d'âme constant, immuable pour un bouddhiste. Certes, le néant est compréhensible, mais pas plus que l'éternité. »

CONCERTS PARISIENS

La Société nationale de musique.

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne).

Vraiment, la *Société Nationale* n'est moderne que par ses tendances artistiques. Pour se faire connaître, pour se pousser dans le monde, elle n'est point dans le mouvement.

Figurez-vous que samedi dernier elle donnait son deux-centième concert d'œuvres presque toutes françaises et presque toutes jouées en première audition; c'est quelque chose. Vous imaginez facilement ce que certains entrepreneurs musicaux eussent fait en pareille occasion. Rantanplan dans les journaux, transparents lumineux à la porte, banquets, toasts, etc... « toute la lyre » de la réclame. Les organisateurs des concerts de la Société nationale n'y avaient seulement pas songé. La deux-centième audition fût passée complètement inaperçue, si le chef de la maison Pleyel, M. Lyon, n'avait eu la gracieuse idée de faire distribuer des fleurs à tous les assistants.

Comme de coutume, le programme contenait plusieurs œuvres nouvelles, des *Variations pour piano* de M. Chevillard, admirablement jouées par l'auteur; des pièces pour piano, violon et violoncelle de Mme de Grandval; un délicieux *Nocturne* en *mi bémol* de M. Fauré et deux morceaux de piano, fort brillants, de M. Lacombe.

Les *Variations* de M. Chevillard m'ont beaucoup intéressé. Dans un morceau de ce genre la virtuosité tient toujours une grande place; trop souvent même elle y est prépondérante. M. Chevillard est resté dans la juste mesure. Les formes de piano, très neuves, n'étouffent pas les idées musicales, et c'est heureux, car il y en a de fort jolies.

Je ne puis rien vous dire de l'*Andante et Intermezzo* de Mme de Grandval. Il est probable que c'est charmant. Par malheur, des trois instruments on n'entendait que le piano, que Mme Jaëll faisait gémir avec habileté, mais trop vigoureusement.

Mme Bordes-Pène — il y avait beaucoup de pianistes à ce concert — est trop connue pour que j'aie à faire ici son éloge. Elle a joué avec ses qualités habituelles, et si rares, le *Nocturne* de M. Fauré. C'est une œuvre délicieuse où l'on ne sait que louer davantage, le charme de l'harmonie, la perfection de la forme ou la grâce émue et pénétrante du sentiment.

Les deux mélodies de M. Julien Tiersot, chantées et accompagnées par l'auteur, sont peu parisiennes. Ce n'est pas un défaut, loin de là. Ce qui en est un, c'est de chanter, comme l'a fait M. Tiersot, à la façon des chansons populaires, des mélodies d'un style tout différent. Le Folkloriste l'a emporté cette fois sur le compositeur.

Le *trio* en *sol mineur* de M. Ernest Chausson terminait le concert. Ce fut le début de l'auteur à la *Société Nationale*, il y a dix ans. J'ai goûté principalement l'Introduction et l'Intermezzo. Les qualités me paraissent être la chaleur, l'entrain, la recherche d'harmonies et de sonorités intéressantes; les défauts : un peu d'indécision dans l'architecture des morceaux, de mauvaises relations de tons et surtout un manque de développement symphonique.

*
* *

Une audition exceptionnelle, avec orchestre et chœurs, aura lieu le vendredi 21 mars, à la salle Erard. On y entendra l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach, et les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier.

Memento des Expositions

Amiens. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

Besançon. — 15 mai-30 juin. Envois : notices, 10 avril; œuvres, 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille,* 14, *Besançon.*

Dijon. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats,* Dijon.

Madrid. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

Milan. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Envois : Notices,

15 mars; œuvres, 31 mars. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan.*

MUNICH. — Salon annuel. 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

NANTES. — Société des *Amis des Arts*. 15 mars-30 avril. Envois : 5 mars. Renseignements : *MM. Flornoy et Maufre, secrétaires, Galerie Préaubert, rue Lekain, 12, Nantes.*

PARIS. — *Société des Artistes indépendants* (Pavillon de la Ville de Paris). 20 mars-27 avril. Envois : 10-13 mars.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 10-15 mars. *Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux*, 10-12 mars. *Sculpture*, 30 mars-5 avril. *Architecture*, 2-5 avril. *Gravure*, 2-5 avril.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 1-8 mars. *Sculpture*, 1-20 mars.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

PETITE CHRONIQUE

Voici le chiffre des recettes réalisées cette année par le Salon des *XX*. Il serait utile qu'à l'exemple de ce qui se fait en France pour le Salon de Paris, on publiât régulièrement en Belgique les résultats financiers des diverses expositions de peinture qui se succèdent au Musée. Il y aurait d'intéressantes comparaisons à faire entre elles au sujet de l'attrait qu'elles exercent sur le public et des sympathies qu'elles excitent :

Cartes permanentes	fr.	1,000 00
Entrées à 2 francs		978 00
Entrées à 50 centimes		2,809 50
Vente de catalogues		560 00
Total.	fr.	5,347 50

Ce chiffre dépasse de fr. 685-50 les recettes de l'année dernière, lesquelles étaient de 4,662 francs.

Il est à remarquer que, depuis la première année (1884), les recettes annuelles ont doublé. Elles ne s'élevèrent, pour la première exposition, qu'à fr. 2,466-50, ce qui n'empêchera pas les imbéciles d'affirmer que les Salons des *XX* n'intéressent personne et que le public n'y va pas.

Liste complémentaire des acquisitions faites au Salon des *XX* :

A.-W. FINCH	*Les meules.*
G. LEMMEN	*Études d'éléphants*, nos 2 et 5.
G. MINNE	*Religieuse* (stuc).
»	*Figure de femme assise* (plâtre).
R. PICARD	*Eau dormante dans un jardin de sérénité.*
»	*Visage d'angoisse.*
D. DE REGOYOS	*Ecce homo.*
W. SCHLOBACH	*La morte.*
»	*Hantises*, nos 7 et 8.

Le deuxième concert populaire aura lieu dimanche prochain, 9 mars, à 1 heure et demie, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de MM. Émile Mathieu et Edgar Tinel, avec le concours des chœurs de l'École de musique de Louvain.

Au programme :

1. Trois tableaux symphoniques pour orchestre tirés de la tragédie *Polyeucte*, de P. Corneille, par Edgar Tinel. No 1 : Ouverture; no 2 : Songe de Pauline; no 3 : Fête dans le temple de Jupiter.

2. *Le Sorbier*, poème lyrique et symphonique, par Émile Mathieu.

3. *Le Lac*, larghetto; *Sous bois*, allegretto scherzando, par Émile Mathieu.

4. *Freyhir* (première partie), par Émile Mathieu.

Samedi 8, à 2 heures et demie, à la *Grande Harmonie*, répétition générale.

Les célèbres représentations de *la Passion* commenceront, cette année, le 26 mai, à Oberammergau, en Bavière. Elles se poursuivront jusqu'en automne. Elles auront, dit l'*Indépendance*, plus d'éclat encore qu'il y a dix ans. Les décors et tout l'arrangement extérieur seront moins primitifs. Les habitants du village et les hôteliers se sont déjà mis en frais pour offrir aux visiteurs une hospitalité moins rudimentaire.

Un grand congrès dramatique aura lieu à Liége, en mai, sous les auspices du gouvernement, de la province et de la ville. A cette occasion, un congrès réunira, le 25 mai, toutes les personnes s'intéressant au développement de l'art dramatique, tant au point de vue de la littérature nationale que de la représentation des pièces d'auteurs belges.

Dans le but de circonscrire le plus possible les débats, voici, suivant les organisateurs, les deux grands points qu'il y a lieu de mettre en discussion :

1. Quels sont les moyens à mettre en œuvre pour favoriser la représentation des pièces d'auteurs belges?

2. (*a*) A quoi faut-il attribuer la crise sérieuse que traversent les sociétés dramatiques belges?

(*b*) Comment pourrait-on arriver à relever, au sein de ces sociétés, le niveau du mouvement dramatique?

Toutes les correspondances relatives au congrès doivent être adressées à M. Ch. Philippi, secrétaire du Cercle royal *le Lion belge*, rue de Waremme, 2, à Liége.

La place de professeur de trompette, vacante au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, est mise au concours.

Les postulants auront à se faire inscrire au secrétariat de l'établissement, avant le 1er mai 1890. Ils joindront à leur demande d'inscription leur extrait de naissance et tous autres certificats ou renseignements.

Le concours aura lieu dans la première quinzaine du mois de juillet suivant.

Pour être admis à concourir, il faut être âgé de vingt ans au moins et de trente-cinq ans au plus.

L'enseignement du Conservatoire se donne sur la trompette chromatique en *fa* (sans corps de rechange). Le professeur est tenu, en outre, d'initier les élèves avancés à la pratique de la trompette haute en *si b.* pour l'usage ordinaire des orchestres de théâtre, et de la petite trompette octave en *ré* pour l'exécution de la musique ancienne et notamment des œuvres de Hændel et de Bach.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au secrétariat du Conservatoire.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 MARS 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE TERMITE

ROMAN DE MŒURS LITTÉRAIRES, par J.-H. ROSNY. — Paris, Albert Savine, in-12, 314 p. et tit. — 1890 (1).

« Courbé funèbrement sur son âme, sur les recoins intimes, l'ignominie et la candeur des arrière-fibres, l'inertie des phénomène, il eut les naïvetés noires, l'horreur directe du « moi » dépouillée d'aphorismes. Il y trouva de singulières ressources de patience, enfoncé dans un labeur monotone, ruminatif, comme celui d'insectes vaquant à la nourriture des générations suivantes et qui agonisent sur la tâche accomplie... L'injustice de sa naissance, les infirmités du sang, son grand effort de fourmi gravissant un brin d'herbe, sa laideur, son appétition de gloire injustifiée par la menuité de son talent, tout cela coula par la mer cérébrale, passa par les rivières nerveuses, cependant qu'une voix murmurait en refrain, continue, omniprésente « qu'il était semblable à des myriades d'hommes, aussi intellectuels, aussi déshérités, aussi lamentables. »

Ainsi songe tristement sur soi-même le TERMITE, un homme de lettres, symbolisant en un type lugubre, puissamment buriné, l'artiste médiocre, s'épuisant à l'avant-garde, y poussant l'obscur et mal récompensé travail du mineur qui ouvre les voies pour l'avancée des autres. Sans conquête de gloire, sans notoriété dépassant les petits cénacles, contesté ou passé sous silence, sans confiance, pris dans les perpétuelles oscillations des doutes et des découragements. Sa psychologie de littérateur se complique des misères d'une maladie de foie et d'un tremblant amour. Comme intermèdes, démembrant l'œuvre plutôt que la fortifiant, des séances où, sous des noms d'emprunt transparents, évoluent ou sont jugés, les plus en vogue des romanciers présentement en activité.

Ce livre nous paraît absolument remarquable, non par sa construction (M. Rosny en a le dédain ou l'inaptitude) sommairement établie, mais pas la notation étonnamment neuve et pénétrante des phénomènes. Qu'il s'agisse des fermentations du cerveau ou des inlassables agitations de la nature, l'œil de ce très original artiste voit de l'inaperçu. Il a aussi, à un degré extraordinaire, le don de l'image saisissante prise aux rapprochements imprévus, spécialement à ceux que fournissent les sciences.

(1) Voir sur J.-H. Rosny, *l'Art moderne*, 1888, pp. 123 et 268.

Ces rares qualités qui, à notre avis, le mettent hors de pair et permettent de dire qu'il est l'initiateur d'une nouvelle évolution du roman français, se manifestaient dans ses œuvres antérieures, si curieuses et si personnelles : NELL HORN, mœurs londoniennes, LE BILATÉRAL, mœurs révolutionnaires parisiennes, MARC FANE, roman parisien, l'IMMOLATION, les CORNEILLES, roman, les XIPÉHUZ, restitution du merveilleux préhistorique, la LÉGENDE SCEPTIQUE, étude de mysticisme scientifique. Mais elles s'épanouissent cette fois plus largement et dénoncent l'artiste de premier ordre. Certes, on en ressent l'espérance et la jouissance alors que le vieillissement d'écrivains naguère encore en possession de la grande vogue apparaît inéluctable. Voici celui qui les remplacera !

Assurément, il n'a pas encore sur les épaules la pourpre des notoriétés éclatantes. Il a même, par sa brutale franchise, suscité une opposition qui retarde pour lui l'ouverture des avenues. Il dit parfois de rudes paroles, comme celles-ci : « L'extraordinaire de cette génération, c'est tous ces jeunes gens qui commencent par la critique, des critiques de dix-huit, vingt ans, un débordement d'impuissance à tirer de son propre fond, une sénilité à bavarder sur le travail des autres. Et pas un mâle ! un principe femelle, lâche et odieux, un bavardage d'eunuques philosophiques et de pédérastes artisans... Pour être un grand littérateur, il faut non seulement le don, mais le caractère. Il est matériellement impossible que, sans désintéressement, le plus haut cerveau ne descende au deuxième rang ». Voilà des mots qui font le silence autour du téméraire qui les lache. Aussi est-il encore dans l'heureuse période où les œuvres ne sont comprises et goûtées que par le petit nombre. Il lui faudra des compagnes nouvelles, celles notamment de ses œuvres en préparation : le *Livre étoilé*, les *Nouvelles londoniennes*, de *la Critique*, *Coucher d'âme*, et peut-être surtout un autre voyage dans le préhistorique séducteur : VAMIREH. Mais on peut lui prédire le sceptre, — à moins d'un des arrêts inquiétants et bizarres qui parfois et brusquement supprime la suite d'une personnalité évoluant vers la gloire.

Ci et là, dans le *Termite*, on saisit des confidences personnelles sur son art, révélatrices des phénomènes internes de cet exceptionnel cerveau : « N'admettez-vous pas qu'à de nouveaux ordres de sensations correspondent des torsions nouvelles de la forme, des attitudes de phrases, et que la langue qui exprime, en somme, des vies d'époque, qui est une sécrétion d'êtres organisés, se complique avec la complication même de ceux qui s'en servent pour transporter leur être au dehors? »

Donc une volonté de tordre la forme en des nouveautés. Pour M. Rosny, ces nouveautés ne sont pas les désarticulations de la phrase. Répétons-le : c'est surtout l'image et une adaptation scientifique. C'est ici qu'il est dans son meilleur empire. Il est un savant marchant en terre de littérature. Impossible de bien rendre cette spéciale aptitude sans citations. Impossible surtout de faire saisir le Panthéisme, en quelque sorte, de son style, ramenant constamment la petite individualité de l'être humain, la minutie d'un événement, au prodigieux ensemble de l'univers dans sa présente étendue d'espace infini, dans son historique étendue de temps infini. La solidarité énorme et moléculaire des choses, la servitude des hérédités innombrables accumulant impitoyablement leurs alluvions dans chaque être, accompagnent l'œuvre d'une résonance profonde et sinistre. A chaque instant on pense à Lucrèce, et nous osons le dire, à Shakespeare, dont la grandeur est faite, pour une bonne part, du don de marquer en quelques mots, en quelques couleurs, l'indivisibilité écrasante de la nature.

Écoutez :

« Un soir, ce fut le cyclone, une fureur de l'Atlantique, le broiement des navires contre les mâchoires du récif. La grande éloquence de l'Elément hurla les origines, les guerres de l'Espace, les cycles nomades et troglodytes, l'hymne chargé de l'encens des solitudes, de l'âpreté des golfes, de la semence des promontoires et des collines, de la poudre des savanes et de l'humus des îles, la harpe harmoniée à la crête des vagues, aux embrasures des falaises, aux nefs des clairières. Luce et Noël écoutaient les voix vastes. Elles accouraient, elles se ralliaient contre les tilleuls et sur les toitures, comme des hordes nécromanciennes, tantôt enfantines, troubles, ébaucheuses de langage, tantôt sans accent, minéralisées, confuses, fouettantes. Eparses, elles semblaient dévorées par l'étendue, faiblement accrochées encore à quelque branche, à quelque girouette, à quelque gouttière, puis reparaissaient en troupeaux de buffles, poursuivis de trompes chasseresses, de meutes féroces, aux défilés d'un val. »

Et ailleurs : « Là-haut la nuit rôdait belliqueuse ! Aux grandes nues surgies de l'horizon, des brasiers blancs traînèrent parmi des lacs de bitume. Les électricités denses tordirent chaque molécule, encore hésitantes, amassées pour des fureurs prochaines. Cette ambiance de terreurs occultes, les haleines spirales du vent, la submersion des constellations harmonieuses, les murailles de l'ombre sur l'horizon, l'embuscade des forces mystérieuses, se répercutaient dans la chair de Servaise comme dans un hymne d'amour, merveilleusement trouble et douloureux, plein des instincts du « quand même », des concordances du cataclysme et de la passion. Au cerveau comme aux sens, cette nuit était femme, par l'effleurement des robes du vent, par les chairs du nuage, par le parfum, par la moiteur flottante et féconde, par la confidence des feuilles, par le glisse-

ment des formes fluides dans la ténèbre, femme comme ne l'est jamais la mâle nuit pure, où la chaleur du sol rayonne dans le cristal firmamentaire, comme ne l'est jamais la nuit d'ouragan sans orage. »

Et maintenant le printemps! Oh! la banale matière à description! Oh! l'archi-usé thème! Et quoi dire là dessus qui ne soit la répétition en des phrases de répétition! Voici, comment en projette la sensation au dehors cet esprit libre des accoutumées servitudes :

« Le caprice des jeunes soleils d'avril pointant après l'équinoxe. Tout hésitait. Sur les torsades du rameau, à peine des vert-de-gris, des pointules, de petits poils or-émeraude. L'éveil à tâtons, la terre remuée, des larmes montées vers la surface. Au cœur des hommes l'induction de la racine et des branches, des pulsations de poème, des redites du grand cantique. Des sorties de lumière dans la verrerie dépolie du ciel, de petites citernes de lazulite pâle, tous les oiseaux captifs retentissants par les chambres parisiennes. Des pluies pâles et féminines, de pauvres éveils de plantules dans le gravat des terrains à bâtir, dans le ciment rongé, pelliculé de poussière féconde, des maisons vieilles. La venue de vêtements à peine dépliés et qui se déridents à l'air, l'envahissement de fronts rajeunis, avec un peu de migraine. Des trépas nombreux, des convois funéraires dans la gaminerie du soleil et les larmes brèves de l'ondée. La fanfaronnade d'écoliers ivres bondissant de crêtes de murailles, usant leurs semelles à grimper des déclivités dures, et pleins de rudesse barbare, de grands instincts de bataille, de voyage, de volupté qui leur pâlit la prunelle et les rend exécrables aux pédagogues. Des cavernes de l'usine et du bureau, un jaillissement d'humains émus de l'antique souvenir des jungles, des plaines de chasse, des embuscades où l'homme fauve surprend la femme, reparu sur les faces esclaves, dans les recoins de l'organisme, et avivant la respiration, poignant de suffocations angoisseuses, adorables, cent mille poitrines mâles. »

Nous l'avons déjà écrit :

C'est étrange comme dans l'art, maintenant, dans les arts, se lève un besoin d'au delà, de lointaines et mystiques idées, évocatrices de rêves, prolongeant la réalité, la dure, et matérielle, et précise réalité, aux fermes contours, la prolongeant en de vaporeuses chimères, l'auréolant, fumant autour d'elle, au dessus d'elle en un encens de pensées. Cette période longue, longue déjà, durant laquelle par répulsion, par horreur d'un romantisme bruyant, détraquant l'innée raison qui gite en nos âmes, on avait chassé la dansante fantaisie, la dansante et voltigeante fantaisie, parce que, en ses voltiges et ses danses, elle poursuivait de charlataniques visions sans humanité, cette longue, longue période où les esprits artistes s'appliquèrent à ne voir, à ne rendre que la dure, et matérielle, et précise réalité, elle est finie!

De nouveau cette réalité apparaît morose, lourdement froide et terne. Si elle n'est que là, la vie intellectuelle, combien semblable à l'hiver, à l'hiver gris, plombé, sans les éblouissances de la neige, sans les profondeurs stellaires du gel. Et voici que sous les pinceaux, sous les plumes, sans supprimer cette réalité matérielle, et précise, et dure, on l'enveloppe, on la pare d'idéalités qui lui laissent sa vérité solide en l'ornant d'une parure cérébrale qui double son intensité. C'est le temps des images, le temps où toute chose surgie, vue, sentie, entendue, venant du dehors, appelle du fond des ténèbres de notre intimité, une mystérieuse conception qui glisse, glisse, approchant, et s'adapte à cette chose comme un parfum, une grâce, une mélodie murmurante, ou bien encore comme une physionomie grave, songeuse, sinistre. Les images! analogies symboliques douant le réel d'un fantastique séducteur, faisant flotter autour de lui les draperies psychiques se perdant en ondulations vers l'infini des rêveries. L'ambiance n'est plus qu'un prétexte à idéal, un attouchement qui éveille les cogitations sans nombre, et, désormais, quiconque se borne à la reproduire n'allume point le feu des pensées, n'apporte qu'un froid combustible sans la flamme. Nous voulons qu'on nous fasse rêver, ou plutôt, plus virilement, rêveusement réfléchir, monter ou descendre dans un au delà où la pensée plane ou vole ou gire, pareille au phalène dans la nuit.

De là cette littérature qui ne dit, n'écrit, ne parle plus, en la claire simplicité des mots usuels, mais cherche, cherche âprement, inépuisable en tropes, la suscitante nouveauté des images si étroitement collant à la chose exprimée qu'elles sont, en la phrase, indivisibles, et que l'une et l'autre heurtent et troublent l'âme en même temps. Plus rien de la correcte académique écriture d'autrefois alignant les mots correctement uniformes, élevant la fade architecture des œuvres où les mots ne sont que des signes. Une langue vivante, où les idées ne sont plus derrière les mots, cachées sous l'emballage et l'étiquette, des mots, mais où les mots eux-mêmes sont les idées, étalées à la grande lumière, sorties de leurs voiles, colorées, mises à nu, écorchées. La littérature faisant tableau, faisant harmonie, et par toutes les magies, allumant constamment en nous les cassolettes de la pensée: à chaque fleur montrée, ajoutant une éclosion spontanée d'autres fleurs, non dites par le verbe visible, mais suscitées par lui invinciblement. De telle sorte que par cet art à prestiges, il il y a plus autour de l'œuvre, que dans l'œuvre, qui se déroule constamment enveloppée de ce cortège d'idées volantes, comme un navire de l'écume que sa vogue fait mousser sous la proue, comme un coureur de bois éveillant les oiseaux dans les taillis où il fraie sa route nocturne.

O art cher! art qui fait penser! art fait de réalités

et d'images! art pictural qui est une littérature! art littéraire qui est une peinture! art cher, trois fois cher, qui nous sort de nous-mêmes et nous emporte vers les voyages d'esprit dont nous avons tant besoin, car là est notre refuge, notre asile, notre dernier paradis!

CONFESSION DE POÈTE

Voici une troisième confession de poète. Elle répond aux mêmes questions que celles formulées dans nos deux derniers numéros.

« En des soirs de seul à seul, où l'on s'ausculte après un livre publié, qui retombe avec une désillusion de plus sur la tête, je me suis résumé, voici un an, — et c'est ce raccourci, revu mais non corrigé, que je vous envoie par bribes, raccourcies encore.

1° Contrairement à ceux qui se réfugient dans le rêve et s'y bâtissent des maisons d'or et de nuées, je n'ai jamais cessé de regarder la vie réelle et de me laisser tenter par elle. Elle m'intéresse comme un ennemi fort et subtil; je la hais avec toute ma haine, mais je considère comme une espèce de lâcheté et comme une désertion d'aller loin d'elle se bâtir un palais imaginaire, qu'on sait faux, et qui, par conséquent, ne porte aucun remède à la morosité de l'existence. Si la vie n'est pas un mal, je la crois cependant imprécisable et capricieuse comme un hasard, et c'est la lutte de ce hasard contre la règle rectiligne de notre raison, contre la monotone et symétrique raison, contre la raison qui s'entête dans l'espoir du bien et du juste et de la joie, contre cette raison bien calée sur des roulettes, pour suivre la ligne la plus courte et la plus commode, c'est cette lutte là qui me poigne.

L'idée du bonheur, je l'ai comme le premier venu, mais je l'ai surtout parce qu'on me l'a fourrée en tête, et que je la confonds avec l'idée d'un Dieu bon et protecteur et providentiel. Si je supprime l'une, l'autre tombe. Le bonheur est une notion acquise, puisée au dessus, mais non pas dans la vie. D'où contradiction, heurt, choc.

Quelques-uns se résignent et vivent comme ils peuvent; d'autres inventent des cieux et tâchent de s'en éblouir; d'autres — et j'en suis — après s'être persuadés que le désaccord existe, s'emportent contre le bonheur, s'en veulent à eux-mêmes de l'avoir collé au cerveau, s'irritent contre la bêtise de ceux qui le croient humain et dû, détestent l'éducation qu'ils en ont reçue, et paraissent, à cause de leur sagesse même, des fous. Tout cela, à travers des poussées en avant et des reculs, des prostrations et des redressements, des pleurs et des vaillances, des regrets et des fureurs, des apaisements et des sursauts. Résultat? une existence cérébrale excitée, exaspérée et embrouillée d'un esprit de contradiction, toujours ardent.

De reste, — et ceci paraîtra bizarre — il se cache dans la folie de colère que le mensonge de la vie amène, une joie insoupçonnée une joie à rebours, une joie à contre lumière qu'il m'a été donné de goûter à certaines heures, infiniment. Un mal survient, exagérez-le — vous en êtes le maître; une peine vous plombe, provoquez-la, intensifiez-la — vous en sortez trempé et fier. Le pessimisme n'est qu'une étape banale vers un état d'âme plus aigu. Si la douleur était considérée et apprise comme normale ou simplement comme un tremplin vers une sorte d'exaltation héroïque de la pensée, les gammes si superficiellement mineures de notre poésie, qui se flue aujourd'hui bien plus qu'elle ne se vit, ne se feraient point aussi bêtement bêlantes.

Si je m'explique ainsi, c'est que toute cette lutte d'esprit se rattache à une très foncière propulsion plus profonde que je me découvre : le besoin d'action. Il se manifeste en moi, sous une forme peut-être étrange et mauvaise, mais indubitable, à chaque examen de conscience. Je me démène contre moi, puisque tout autre héroïsme est interdit. J'aime l'absurde, l'inutile, l'impossible, l'affolé, l'excessif, l'intense parce qu'ils me provoquent, parce que je les sens comme des épines en moi, et parce que je veux n'avoir pas peur de leurs pointes. La maladie qui n'est que physique, je l'ai presque cultivée, parce qu'elle me jetait en des situations morales que je recherchais pour ma bataille.

Ces données qui me sont fondamentales et dont il est aisé, je l'avoue, de rire et de faire les gorges chaudes, dominent l'idée que je me fais de l'art. Mon art, à mes yeux, n'est que l'expression de cette crispation contre l'hostilité d'une idée, celle du bonheur, crispation quotidienne, profonde, silencieuse, contenue, mais qui se rompt en des livres soudains. Ne jamais permettre qu'elle fasse irruption, serait peut-être plus sage. Est-ce possible? Les parnassiens l'ont tenté. Les rêveurs et les illusionnés d'aujourd'hui veulent le tenter également. Je n'aime ni les uns ni les autres. Pour moi, on ne peut se scinder et même ne faut-il l'essayer. Je voudrais que l'art grinçât et criât la vie entre chaque deux vers d'un poème et non pas la vie de tous, — comme l'entendent les naturalistes — mais la vie subjective, personnelle, spéciale — cri de joie ou cri de haine, qu'importe — mais cri toujours venu du fond de l'être, dût le cœur en éclater, comme une chaudière surchauffée. Je songe quelquefois avec envie à ces flagellants du moyen-âge, à ces messes nocturnes, flammées d'écume aux lèvres, à ces trépidations folles et rouges, pour à tout jamais là-bas, dans le passé barbare.

Mais ceci n'a que faire en cette lettre.

2° Vous me demandez ce que je pense de la forme en art.

Dès que l'idée s'éveille dans le cerveau, je la crois armée de pied en cap — de couleur et de rythme. Je parle évidemment de l'idée poétique — le mot, je le sais, est vieux, — c'est-à-dire de celle qui résulte d'une impression personnelle, émotionnante et éclatante par à travers certains cerveaux.

Surprendre cette idée en sa forme primordiale au moment juste où elle naît, avec ses dehors de coloration et de mouvement, voilà tout ce que je désire.

Facile! dira-t-on. Que non.

Grâce à tant d'années de collège où l'on apprend à faire des vers, grâce à tant de lectures inutiles et qui entraînent par leur séduction même l'originalité et se dressent comme exemples et modèles, il se fait que, dans notre usine à sensations et à images cérébrale, l'idée trop souvent se coule aussitôt en un moule d'alexandrins, de huitains, etc. Elle perd presque toujours de sa substance soit pour se raccourcir, ou bien elle se délaie pour s'allonger. On la tripote, on la dénature, on la pare surérogatoirement — et la hideuse cheville apparaît. Elle n'a plus ni sa soudaineté, ni sa virginité. Elle devient une forme avant d'être une idée.

Le vers existe par lui-même : il a sa musique — indépendamment des mesurages et des rimes riches — qui le sépare de la prose; et c'est cette musique qu'il s'agit de saisir au passage en éclair dans le cerveau.

Les premiers poètes avaient cet avantage énorme de n'avoir

personne à imiter et de ne point avoir à subir le pédantisme des grammairiens ou des peseurs de dipthongues. Alors, les gens habiles s'employaient à autre chose qu'à faire de beaux vers corrects. Aujourd'hui, l'éducation du poète devrait, comme celle du peintre, consister à oublier. Il serait bon de n'écouter que sa voix intérieure, peu importe la beauté de ce qu'on entend chanter autour de soi. Si l'on a bonne ouïe, on chantera différemment, mais non pas faux.

Je m'insurge donc contre toute forme réglementée. Non seulement je veux qu'on puisse choisir pour faire une pièce entre l'alexandrin et le vers de huit pieds ou le vers de quatre, mais je crois bon qu'on permette une bien plus buissonnière fantaisie. La beauté existe surtout dans l'idée qui a sa forme primordiale et non pas une forme doctorale. C'est en soi qu'il faut la trouver, en soi seul, et non dans un livre.

3° Votre troisième question m'interroge sur l'avenir. Vous me questionnez : vers quel art allez-vous?

Je n'en sais rien et n'en désire rien savoir. Je crois, d'ailleurs, qu'on n'est pas maître d'aller où l'on veut, et que les mystérieux buissons qui, à tel instant, se feuillent en nous, sont dominatrices inconsciemment. Une maladie aggravée, une santé reconquise, un voyage vécu, quelqu'un de soudain et d'unique rencontré en des matins de renaissance, une survenue extraordinaire de douceur en une lumière d'yeux, tout et rien, détermine le livre à faire. Ceux qui, au début de leur œuvre, n'ayant encore produit que de rares essais, dressent le bilan de leur vie, me semblent d'une présomption lourde. Je ne voudrais pour rien au monde me suspendre ces quartiers de roc de volumes à faire, au dessus de la tête ».

Et maintenant voici les noms des trois âmes qui ont ainsi entrouvert les voiles qui les cachent : Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Emile Verhaeren, *les trois poètes belges d'exception*, dont Edmond Picard a entretenu, le jour de la clôture, la petite élite assidue aux séances des *XX*.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Nuremberg.

Ah! vous savez, j'ai vu Nürnberg, Nürnberg, Nürnberg! Mais quelle désolation, quand on y arrive le soir, de heurter la foule puante de bière et de *leberwurst!* Il y avait aussi des charrettes modernes, des affiches peut-être électorales, de grands magasins ouverts à toutes vitrines, et *la lumière électrique* entre les maisons des vieux âges! Je me suis sauvé à travers les petites rues, j'ai traversé la rivière sur son vieux pont encombré de boutiques, et le marché avec sa fontaine sous la lune, toute noyée dans les vagues de mille échoppes qui grouillent. Et puis encore des petites rues, à gauche, à droite, au hasard dans ces merveilles, maintenant, pour déboucher tout à coup devant le solitaire Rathhaus, où j'ai pénétré. Et j'ai passé et encore passé sous les voûtes aux ogives trapues, et j'ai vu l'adorable petite cour du milieu, sa fenêtre aux minuscules carreaux tout verdâtres, si doucement verts sous la caresse d'une lampe tranquille : c'est la petite lampe d'Eva l'ingénue, qui regarde si Walther n'arrive pas, du là-bas des grandes rues en montagnes, et si le bon Hans Sachs ne va pas descendre enfin de là haut, par les degrés et les replis de l'escalier double ajouré. Mais des gamins bruyants se ruèrent par les corridors, et toute cette légende cria d'un tel mal, que je me sauvai dans une *gasthaus* gothique, pour attendre la vraie nuit. Là, pendant que j'usais mes dents sur une *rindfleisch* du xv[e] siècle, j'observai à mon aise les habitués. Pogner causait gravement, à longues paroles, avec Albert Dürer et Adam Kraft. Tous les autres maîtres-chanteurs étaient déjà partis, sauf Hans Sachs, qu'on entendait frapper à grands coups sur une vieille semelle, dans la cour. La conversation entre les trois artistes était calme ; c'étaient des gens posés, aux gestes graves, — surtout Pogner, qui tâchait de paraître très sur de soi, devant Dürer plus simplement bonhomme, un grand regard sous le haut front baigné de cheveux en boucles, et Adam Kraft, longuement pris d'un profond penser naïf, dans l'attitude d'un hercule très pieux. Mais soudain, Pogner devenant assommant avec sa tablature, Dürer ne parla plus qu'eaux-fortes, Pogner lui conseilla un voyage à Colmar, et lui cria que Martin Schongauer était cent fois plus fort que lui, son aîné, d'ailleurs, et autrement dévot que l'auteur d'*Une grande Fortune!* Adam Kraft intervint pour rappeler Wohlgemuth qu'on oubliait, puis s'emporta pour maintenir les droits de la ronde-bosse. Or, ils parlaient tous à la fois, Hans Sachs ne rapetassait plus ses vieux souliers, et, au lieu de sa bonne chanson, je n'entendais plus qu'une *Wacht am Rhein* fredonnée dans la cour par quelque David.

Je sortis, comme on allait fermer. Et écoutez bien! C'était maintenant la vraie nuit tout autour de moi, la nuit sur Nuremberg, et du silence, du *vrai silence*. Il me semblait voir des choses solennelles s'établir sur les rues, tantôt fourmillantes de foule, et toute cette heure avait des secrets massifs à divulguer. J'ai redescendu et remonté la ville, toute pensive et muette, avec ses grandes pierres qui n'ont osé me dire ce qu'elles avaient vu. Et soudain je me suis rappelé que Georges Khnopff fit comme moi, jadis, ce pèlerinage dans la nuit, — et quel bon compagnon que ce souvenir! — Voilà, j'ai erré, déambulé toujours au hasard, au gré des pentes et des carrefours, tenté par un coin mystérieux d'impasse qui tourne sous des poivrières, et puis les regards perdus dans les petites ruelles naïves. Il y a des ruelles comme des vierges, qui gardent leur pensée sous de longs cils pétrifiés, des venelles qu'on veut déchiffrer, et toujours, et toujours des rues où l'on passerait pendant des siècles sans connaître leurs secrets de femmes. Il y a les rues prostituées, celles de nos villes quotidiennes, heureusement lointaines, celles-là! Il y a les rues qui sont des épouses, d'une large fidélité presque droites avec des airs savants, et qu'un seul passant foule du pied du maître. Et aussi, conduit par madame la Lune (elle a parfois de ces audaces), j'ai vu les mâles pour ces vierges, les grandes tours qui domptent autour d'elles le petit harem ingénu ; des églises comme transparentes dans de la lune, et leurs clochers qui ne se rendent pas ; le Burg, au haut de la vieille montagne, et les arbres qui tremblent de peur à ses pieds ; et le mystère de ses galeries aux angles sombres, et sa masse, toute sa masse comme heurtée de voir là-bas au haut d'une tour, cette fenêtre éclairée, cette toute petite fenêtre au haut de la grande tour et les murs si grands, et der-

(1) Un de nos jeunes écrivains, actuellement en Allemagne, nous envoie, en des lettres charmantes nullement destinées à la publicité, des poignées de notes et d'observations. Il ne nous en voudra pas, nous l'espérons, s'il trouve dans *l'Art moderne* quelques fragments de cette correspondance à bâtons rompus, qui décèle une âme d'artiste.

rière eux la grêle jeune fille en prières aux pieds de la Vierge. — En bas, les petites maisons s'interrogent, silencieuses et non sans terreur, et c'est très au loin la Lorenzer-Kirche, avec la droite ascension jumelle de grands gestes qui portent les cloches.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Songe d'une Nuit d'été

Nous avons eu, dans la quinzaine, deux *Songe d'une Nuit d'été* à Bruxelles : l'un, au Conservatoire, de Mendelssohn ; l'autre, à la Monnaie, de M. Ambroise Thomas. Mais tandis que le premier évoqua dans d'imaginaires décors de forêt illuminée de lucioles et de clairs de lune la féerie du menu peuple créé par le poète, Titania, Puck, Obéron, le second nous offrit les bizarres gargouillades et borborigmes musicaux par lesquels le directeur du Conservatoire de Paris a traduit le non moins bizarre livret de MM. Rosier et De Leuven. Oh ! cette musique qui a l'air de filer comme un macaroni, ce dévidement perpétuel de vocalises, d'arpèges, de gammes, de trilles, cet égrènement de notes, ce rosaire de doubles croches dont les points d'orgue seraient les *paters!*

On n'imagine rien de moins musical que cette accumulation de sons et l'on se demande avec stupéfaction comment des œuvres d'une pareille vacuité d'art ont pu donner à leur auteur une si haute situation artistique.

MM. Stoumon et Calabrési ont bien fait de reprendre ce curieux échantillon d'une époque abolie. Le *Songe d'une Nuit d'été* est une borne sur la route suivie par la musique moderne. Il peut servir à mesurer la distance parcourue. Et puis il est toujours amusant de voir s'effondrer des réputations établies sur la badauderie des uns par la malice des autres.

La direction de la Monnaie a monté avec soin l'opéra-comique de M. Thomas, dont l'interprétation est confiée à Mlles Merguillier et Neyt, à MM. Badiali, Isouard et Sentein.

AU CONSERVATOIRE

Troisième concert.

L' « attraction » de la séance (avez-vous remarqué qu'en organisateur habile, connaissant admirablement son public, M. Gevaert a soin de ménager à chacun de ses concerts un « effet » à sensation?) l'attraction, c'était Mlle Dudlay, ex-élève du Conservatoire, qui alors... mais depuis... Bref, la voici sociétaire de la Comédie (C majuscule), après de retentissants démêlés avec les chefs de la Maison, lesquels, eux-mêmes, ont ensuite cassé quelques vitres... Mais ces potins et cancans sont trop connus pour les redire. La vérité, c'est que Mlle Dudlay est une très intéressante artiste, au visage mobile et expressif, au geste ample, à la diction pure. Un tantinet de voix en plus, ce serait une grande tragédienne. Son apparition sur l'estrade où, jadis, elle vint concourir parmi les élèves de Mlle Tordeus, a été presque triomphale. Et, de fait, le succès qu'elle a remporté était parfaitement mérité. Avec son chignon d'or, sa robe d'un rose mourant, on l'eût prise pour une figurine de Tanagra. Immobile, très grave, concentrée, sans le soupçon d'un « me voilà, c'est moi, regardez-moi », durant tout le prélude symphonique et le premier chœur de cette très belle œuvre : *les Ruines d'Athènes*, elle sortit lentement de son rêve, et avec des intonations solennelles, une mimique sobre, de beaux mouvements harmonieux, elle donna aux récits qui composent la partition une remarquable intensité, suivant du regard et de la pensée visiblement exprimée les tableaux tour à tour sombres et glorieux du poème.

Deux pièces : *Stella* et *Après la bataille*, de Victor Hugo, — cette dernière en manière de remerciements au public, très emballé, — lui conquirent définitivement l'auditoire.

L'orchestre et les chœurs ont donné des *Ruines d'Athènes* une bonne interprétation ; l'orchestre s'est particulièrement distingué dans la scène des Derviches et de la Marche des Janissaires. Le concert, qui comprenait, en outre, l'air de ballet de *Prométhée*, — prétexte à faire valoir la virtuosité des solistes : MM. Jacobs, Anthoni, Poncelet, Neumans et Meerloo, — avait débuté par la symphonie *Jupiter*, de Mozart ; il se clôtura par l'ouverture de *Struensée*, dont le caractère superficiel, tout en façade, a paru jurer avec les œuvres de style qui forment le répertoire habituel du Conservatoire. On se serait cru aux beaux soirs de feu le Jardin Zoologique ou du plus récent Waux-Hall.

LES AUGURES

Un prétendu Rembrandt a été découvert au Pecq, par M. Bourgeois et par M. Henri Penon.

Mais est-ce bien un Rembrandt?

Les opinions sont très partagées, et il est curieux de voir ce que disent là-dessus les gens les plus *compétents*. Cela donne une idée de leur *compétence!*

M. Bonnat écrit :

« Certaines parties sont habiles d'exécution, je le veux bien, mais d'autres, comme les têtes de l'ange et des deux individus de gauche, sont d'une faiblesse extrême.

« Ça du Rembrandt? Jamais ! »

M. Gérôme :

« Ce tableau est certainement l'œuvre d'un homme de talent et la tête du Christ a du mérite, comme exécution et comme caractère, mais les autres personnages sont tout à fait inférieurs sous tous les rapports. Les trois autres têtes des disciples sont mollement peintes, mal construites et ne rappellent en rien la manière vigoureuse et savante de Rembrandt. En somme, cet ouvrage est d'un homme de talent, il est d'un bon effet, d'une bonne tenue générale, mais il n'est pas de Rembrandt.

Par contre, M. Tony Robert-Fleury déclare :

« L'œuvre est magnifique : sa beauté suffit à constituer le plus éloquent et le plus indiscutable témoignage en faveur de l'authenticité de la signature.

« *Personne*, parmi les élèves ou les émules de Rembrandt n'est capable d'avoir peint ce tableau merveilleux. »

MM. Vollon et Alfred Stevens ont réservé leur opinion, ce qui est le meilleure façon d'être expert.

Et dire que ce sont les mêmes gens *très compétents* qui sont chargés de dire au public quand un tableau moderne est bon et quand il est mauvais. Et le public les suit ! !

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Œuvres belges

Parmi les œuvres récemment éditées en Belgique et dont les couvertures chamois, feutre, ardoise, paille marbrent les vitrines, signalons la partition du dernier poème symphonique et lyrique d'Emile Mathieu, *le Sorbier*, exécuté à la première séance musicale des *XX* et dont les Concerts populaires nous donneront, aujourd'hui même, une audition à l'orchestre. La partition, très clairement gravée, a paru à Louvain chez M. G. Daman. Du même auteur, *les Fumeurs de Kiff*, ballet en trois tableaux représenté pour la première fois en 1876 à la Monnaie et repris cette année. L'œuvre, qui comprend une introduction et douze morceaux, a été réduite par l'auteur pour piano à deux mains. Elle est éditée par Mme G. Beyer, à Gand.

M. Bertram a mis en vente le petit poème musical de MM. Léon Jouret et Louis de Casembroot : *les Chansons du dimanche*, en quatre parties, dont Mme Cornélis-Servais a fait valoir, aux concerts des *XX*, les qualités gracieuses.

Enfin, la maison Schott frères (Otto Junné) vient de faire paraître deux nouveaux recueils de *Chansons et mélodies* écrites par M. Gustave Kefer sur des poésies de Jean Aicard, Verlaine, Laforgue, Verhaeren, etc. La nouvelle série de compositions de M. Kefer est plus intéressante encore que ses œuvres précédentes. Nulle banalité. Un continuel souci de la forme, au service d'une pensée toujours élevée et pure. Nos préférences vont à la *Chanson du matelot*, à la *Chanson des olives*, à la *Chanson du mendiant*, au *Soir religieux* n° 2. On se souvient du succès remporté par M. Renaud dans l'interprétation de deux de ces mélodies, bien que la musique ne fût nullement sacrifiée à la virtuosité du chanteur.

On trouvera dans les douze pièces du recueil d'autres œuvres d'un égal intérêt d'art et d'un même raffinement d'écriture.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition de Portraits des maîtres du siècle a été inaugurée hier avec le cérémonial accoutumé des ouvertures officielles : la Cour et la Ville, les tapis rouges, les cravates blanches. Elle renferme quelques belles œuvres, mêlées à un déballage effroyable de vilains bonshommes et de laides dames. Est-ce que vraiment le siècle n'a, plastiquement, rien produit de mieux? Bon nombre de tableaux annoncés ne sont pas arrivés. On attend les Manet, les Raffaëlli, les Puvis de Chavannes qui rajeuniront un peu les panneaux vétustes.

Le prix d'entrée est de 2 francs dans la semaine, de 5 francs le samedi et d'un franc le dimanche.

Pour rappel, aujourd'hui à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire consacré aux œuvres de MM. Emile Mathieu et Edgard Tinel, dirigées par leurs auteurs.

Chaque année, un Comité de dames organise une soirée artistique au profit des enfants pauvres de Boitsfort. Le concert de cette année aura lieu samedi prochain 15 mars, à 8 1/2 heures, dans la salle Marugg. Au programme sont inscrits les noms de MM. Henri Heuschling, Edouard Jacobs, Merck et de Mlle Berthe Chainaye.

Le prix des places réservées et numérotées est fixé à 5 francs.

On peut se procurer des cartes rue de la Science, 1, rue de la Loi, 61, rue Saint-Josse, 51, et chez les éditeurs de musique.

Le *Club symphonique*, fondé l'automne dernier par M. Emile Agniez, donnera son premier concert dimanche prochain, 16 courant, à 2 h. et demie, au palais des Académies, au bénéfice de la Caisse permanente de secours aux victimes du travail. Le programme promet une séance très attrayante. Prix d'entrée : 5 francs et fr. 2-50.

Le *Cercle musical* de Namur, organise pour mardi prochain, 11 mars, à 7 1/2 heures, un grand concert exclusivement consacré aux œuvres de trois compositeurs belges : MM. Emile Mathieu, Edgar Tinel et H. Balthasar-Florence. On entendra, du premier, *le Hoyoux*, poème lyrique et symphonique (soli, chœurs et orchestre), une marche : *Noces féodales*, un air extrait de *Richilde* et *le Barde*, ballade pour baryton et orchestre; du deuxième, la marche triomphale de la cantate *De Klokke Roeland;* du troisième, un concerto pour violon et orchestre, une scène lyrique des *Houilleurs*, des pièces pour violon et une mélodie pour ténor, violon et orchestre.

M. Candeilh, directeur du théâtre du Parc, a traité avec le Théâtre-Libre pour une nouvelle série de représentations. Celles-ci commenceront le 20 mars. Au programme : *les Frères Zemganno*, trois actes, que MM. Paul Alexis et Oscar Méténier ont tirés du roman de M. Edmond de Goncourt; *l'Ecole des Veufs*, de M. G. Ancey; *Deux Tourtereaux*, un acte de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin, etc., etc.

Dans la première pièce, qui vient d'être jouée avec succès au Théâtre-Libre, nous reverrons Mlle Sylviac.

Le théâtre des Galeries donnera le 22 courant une représentation extraordinaire au bénéfice d'une de ses artistes les plus sympathiques, Mme Madeleine Max. On jouera *Jean-Marie* et *Monsieur Scapin*.

On nous écrit d'Anvers :

Après l'Alcazar de Bruxelles, la Scala d'Anvers a eu la très louable idée de convier son public à l'audition de vieilles chansons, — interprétées, cette fois, avec un goût délicat, par une artiste de race, Mlle Marthe Lys. Sa diction, faite de finesse et de grâce, n'a guère eu de peine à vaincre les hésitations du public, toujours défiant des efforts dérogatoires à la coutumière banalité. Dessiné, dès le début, par les sympathies de quelques lettrés, le succès est allé en s'accentuant de jour en jour. En passant par Murger, Musset, Béranger, Desaugiers et Parny, Mlle Marthe Lys est remontée jusqu'à des époques fort éloignées, et l'on a vu ce rare spectacle d'une très jolie et très naïve chanson du XIIe siècle, applaudie à l'égal du *Bi du bout du banc* et du *Père la Victoire*.

L'*Académie de littérature flamande* a mis au concours les questions suivantes :

Philologie. — 1° Histoire de l'infinitif dans les anciens dialectes germaniques; 2° étude sur le poète Pr. Van Duyse, considéré comme linguiste et littérateur.

Histoire. — 1° Quel est le rôle attribué dans le moyen-âge au *Principe du mal : Lucifer, Satanas, Sinnekens*, etc., et quels en sont les caractères généraux et, dans quelques ouvrages, les caractères particuliers?

2° Faire l'histoire de l'emploi en Belgique de la langue néerlandaise dans l'enseignement supérieur, moyen et primaire de 1830 à nos jours?

L'auteur aura soin de citer et d'analyser les lois, arrêtés royaux et ministériels, circulaires, programmes, enfin tous les documents officiels concernant la matière.

Poésie. — Une pièce de vers célébrant le vingt-cinquième anniversaire de S. M. Léopold II.

Les lauréats recevront une médaille d'or d'une valeur de 600 francs.

Sommaire du *Japon artistique*, n° 22 : Les animaux dans l'art au Japon, par M. Ary Renan (suite et fin).

Planches hors texte : Portrait d'acteur. — Sarcelles. — Petits croquis. — Étude de corbeaux (double page). — Étude de poissons. — Deux fragments d'étoffes. — Modèles pour ciseleurs. — Trois vases de bronze. — Modèles industriels.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 MARS 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DE PORTRAITS

Très respectueusement, avec l'air de dire : « Hein! quel honneur pour Bruxelles d'avoir réuni tant de Bonnat, de Munkacsy, et même un Chaplin, et même un portrait de Monsieur Cabanel! » dévotement presque, les gens défilent, les bonnes gens qui ont lu dans les gazettes que rien n'est plus beau, plus artistique, plus émouvant que ce déballage de portraits parmi lesquels il en est qui font défaillir les chroniqueurs, et précipitent, à leur suite, les dames du monde « chic » en des pâmoisons imprévues.

Très irrespectueusement, les sceptiques sourient de cet accès subit d'enthousiasme suraigu, et, le tour des salons fait, le triage effectué, la douzaine de toiles de valeur que comprend l'exposition mise à part, dans le coin des souvenirs, songent à la médiocrité effrayante des portraitistes célèbres (ou soi-disant tels, puisqu'on les range parmi les Maîtres du siècle), à la pauvreté d'invention qu'ils attestent, à la banalité de l'attitude et du geste, à la puérilité des accessoires, au coloris terne et fumeux dont l'œil s'attriste.

« Que d'Herbo! que d'Herbo! » disait hier, avec de petites mines amusantes, une jeune fille assez artiste pour se permettre le luxe d'une opinion individuelle et assez indépendante pour l'exprimer, au grand scandale des personnes d'âge mûr et d'idées toutes faites qui l'entourent.

C'est l'impression dominante de « l'art du portrait » à notre époque. Des deux ou trois cents portraits confectionnés depuis cent ans en France, en Belgique, en Allemagne, en Hongrie, en Anglèterre, que l'exposition actuelle nous convie à admirer (et c'est une sélection !), en est-il vraiment douze qui s'élèvent au dessus de la représentation immédiate et matérielle (ressemblance garantie) du Monsieur ou de la Dame qui a consacré quelques après-midi à parader en habit de gala ou dans un négligé savamment combiné devant une palette de peintre? Pour faire pareille besogne, l'artiste peut être aboli. Un agent mécanique suffit. Et le jour où la photographie en couleurs aura fait son apparition, on pourra, sans regrets, supprimer le portrait à l'huile ou au pastel, — le portrait tel qu'on l'entend communément, et qui n'est qu'une image. Voyez les Bonnat, les Gallait, les Dewinne même, dont un seul, le portrait de M. Sandford, échappe peut-être au naufrage; voyez les

Wauters, les Hennebicq, les Portaels, les Delpérée, les de la Laing; voyez les Stevens; voyez aussi tous les illustres inconnus qui peuplent les cinq salles de l'exposition, accrochant aux panneaux tout un jeu de massacre de figures historiques, mondaines ou quelconques, et dites, dites quelles sont, parmi tant de rectangles de toile peinte, soigneusement bordés d'or, les œuvres qui font penser, qui évoquent l'âme du personnage représenté, qui donnent à celui-ci le caractère définitif, que seul l'artiste est apte à exprimer parce que seul il découvre la synthèse d'humanité que recèle chacun de nous.

Il est permis d'affirmer que le portrait, tel que l'ont conçu les Maîtres, les vrais Maîtres, est au sommet de l'échelle hiérarchique de l'Art, parce qu'en lui se fixent toutes les sensations, toutes les émotions, toutes les passions humaines. Quand le Titien peint, sur un cheval d'armes caparaçonné de rouge, dans un paysage ensanglanté par le coucher du soleil, l'Empereur Charles-Quint en costume de tournoi, la lance en arrêt, on voit flotter dans les yeux aigus du souverain, autour de sa bouche hermétiquement close qu'encadre une courte barbe rude, des visions de batailles et de conquêtes, et toute la puissance d'un formidable empire se concentre sous ce heaume de métal d'où jaillit la courbe du nez en bec d'aigle et la proéminence implacable du menton.

Lorsqu'il représente en son invraisemblable robe à paniers et à falbalas, d'un rose éteint, la chevelure si bizarrement apprêtée qu'elle fait songer à une tête de King Charle's, et raide, et empesée, et solennelle, mais juvénile malgré tout, et adorable, l'infante Marie d'Autriche, fille de Philippe IV, Velasquez fixe inoubliablement le symbole d'une époque de faste et de grandeur, et sur l'arc des lèvres entr'ouvertes, et dans les prunelles largement dilatées, et sur la grâce enfantile des narines plane l'aristocratie de toute une dynastie des rois.

De cette synthèse, de cet agrandissement du portrait aux proportions d'une page d'histoire définitivement écrite ou d'un symbole réalisé, vainement on en cherche la trace dans la plupart des bonshommes et des belles dames présentement appendus aux parois du Musée, et c'est ce qui nous empêche de ressentir devant ces toiles, pas mal rancies, plus d'émotion qu'on n'en éprouve, tous les ans, aux platanes renaissants, sous les vitrages du Palais des Champs-Elysées, en contemplant l'image souriante de « la belle Madame X... ». ou le « portrait du général Boulanger ».

Art de quatrième ordre; art fait pour amuser les bourgeois et chatouiller leur vanité; art mécanique, en somme, qui n'exige du peintre qu'un œil exercé et une main habile; art d'où la pensée est absente. Nous nous faisons, quant à nous, du Portrait une idée si haute que les trois quarts et demi de la collection rassemblée au Musée, un peu au hasard de la fourchette, il faut en convenir, ne nous paraissent nullement mériter les honneurs d'une exposition spéciale.

Quelques exceptions, heureusement, et parmi elles, au premier rang, *la Marquise de Tournon*, peinte par Ingres avec une netteté de gothique. L'œuvre s'impose. La précision du dessin, le modelé des chairs, le coloris (le coloris d'Ingres!) d'une fraîcheur étonnante, vraiment, oui, avec des verts à la Memling, des blancs, des jaunes superbes, tout est attachant en cette œuvre suggestive, évocatrice d'une époque. Puis encore : un admirable portrait de Delacroix par lui-même, mystérieux, solennel, qui abrite des abîmes de méditations et de rêves; quelques Courbet, noirs, mais hallucinants; un petit *Portrait du général Hugo*, par le baron Gros, qui fait revivre l'ère des panaches, des uniformes chamarrés, et aussi de la bravoure des soldats du premier Empire; et, parmi les nôtres, quelques Agneessens, notamment le *Portrait d'Isidore Verheyden*, qui demeure une œuvre de style, d'une intensité rare, plusieurs Navez, qui grandit singulièrement, un Mellery, trois Khnopff, fort malmenés, ceux-ci, par la commission de placement qui leur a octroyé le plus mauvais coin de l'exposition.

Les portraits de Lenbach, un artiste qui jouit en Allemagne d'une grande autorité, font beaucoup d'effet sur le public; il y découvre une foule de qualités que nous avouons avoir vainement cherchées jusqu'ici. Il y a, sans doute, une certaine allure dans son *Bismarck;* son *Léon XIII* est d'un ascétique étrange, et son *Strossmayer* vous poursuit de ses regards d'illuminé. Mais, le premier étonnement passé, quand on analyse ces peintures au jus de tabac et au poiré, elles apparaissent vides et mornes, mal construites, brossées à la diable, et d'une coloration horrible. Et l'on retourne avec joie au *portrait de Delacroix* et à la *Marquise de Tournon*, les deux œuvres *artistiques* du Salon.

Quant aux Kaulbach, Vastagh, Mackart, Munckacsy et autres, on nous permettra de n'en rien dire. Ces choses-là doivent plaire à certaines parties du public : mais ce n'est pas celle pour laquelle nous écrivons.

Au demeurant, ce ne sont peut-être pas les peintres qu'il faut critiquer, en ce domaine spécial de la « pourctraiture » qui si rarement échappe à la banalité, mais leurs modèles. Le portrait a été, de tous temps, et sauf exception, le pot-au-feu de l'artiste, un travail manuel destiné à donner des robes à l'épouse et des chemises aux mioches. C'est quelque chose d'analogue au journalisme, que sont obligés d'exercer certains écrivains, et qui ne peut être confondu avec la littérature. Une réunion de chroniques et d'articles n'a jamais produit un bon livre. Une collection de portraits ne sera jamais qu'une exposition médiocre, à moins qu'on ne fasse, ce qui n'est pratiquement guère possible, parmi

la multitude de portraits commerciaux, le triage des quelques œuvres que le peintre a créées dans un unique souci d'art. N'est-elle pas profondément vraie, cette réflexion de Louis Dubois (dont aucune œuvre n'est exposée, ô ironie!) :

« Nous pensons qu'il n'existe pas de beaux portraits dont les modèles soient nuls ou inconnus. C'est toujours le résultat d'un sentiment qui a profondément ému le peintre ou le sculpteur. C'est soit une marque de respect, de vénération : aussi rencontre-t-on parmi les portraits les plus remarquables des grands peintres ceux de leur père, de leur mère, d'un intelligent protecteur, d'un ami, ou d'un homme pour les facultés duquel ils avaient une profonde admiration; la femme qu'ils aiment est naturellement le motif de leurs plus belles productions; donc, la raison majeure d'un portrait est d'être « commémoratif ». L'indifférence de l'artiste envers son modèle est la cause première de sa mauvaise exécution, ce qui n'a malheureusement que trop souvent raison d'être. »

Impressions d'art

par Eugène Demolder. — Des presses de Mme Ve Monnom.

Pour juger M. Demolder, il faut bien s'imaginer ce qu'était pour le public belge d'antan un critique modèle.

Sensuel, promenant sur la peinture plutôt sa langue que ses yeux, jutant d'aise à voir de beaux tons saucés, aimant les pâtes et encore les pâtes, comme on aime les confitures, s'en fourrant jusque-là et puis, didactisant : il n'y a que le tableau solide, sain, vigoureux et grassement peint. Tout cela en ces deux mots, qui, chatouilleurs de vanité nationale, se plantent sur toute discussion comme un drapeau tricolore : art flamand. Et l'inévitable cortège des Rubens, des Teniers, des Jordaens sortait des coulisses de la mémoire et du double fond de l'histoire pour dire au critique : « Brigadier de lettres, vous avez raison ». Et le public croyait — j'allais dire gobait — car on ne résiste pas à des arguments où les noms de Rubens, Teniers, Jordaens passent avec, au devant d'eux, des qualificatifs illustres.

Le critique exemplaire est d'ordinaire un monsieur fort, bien portant, buveur d'esthétique et de bière, ne sortant jamais de la cave d'un raisonnement étroit, se tenant appuyé contre des murailles d'entêtement et des piliers de préjugés. Son homme? Courbet — et fort probablement l'a-t-il entendu, jadis, gueuler dans les estaminets : Il n'y a qu'un art au monde : celui qu'on mange des yeux, qu'on lappe de la langue et qu'on peut affirmer à coups de poings.

Au physique, M. Demolder pourrait être pris pour un critique belge exemplaire. Il est trapu, sanguin, musculeux.

A lire ses articles, cette appréhension immédiatement disparaît. On les sent compréhensifs, intelligents, retourneurs en tous sens des questions d'art, éveillés vers le neuf, fureteurs de renommées à naître, curieux de dessous; en un mot : modernes. En rien pédants ni dogmatiques. M. Demolder fait à travers les Salons des promenades intellectuelles, il cause avec son moi et consigne « ce qu'ils se sont dit ». Il sait ce qu'est la phrase littéraire et le mot juste et demeure persuadé que, même pour faire de la critique *sérieuse*, il ne faut pas nécessairement écrire comme des portefaix; il soigne son noir sur blanc. J'en sais qui affirment : « Tels articles ne peuvent être profonds, parce qu'ils sont trop parfaits de style. Un adjectif fait tache et une comparaison trou. Et l'appréciation pour juger une critique se résume : « Oui, pas mal écrit ».

Les teneurs de plume au rez-de-chaussée des journaux calés, abondent presque tous en ce sens. Ils écrivent comme des commis de l'enregistrement, ils parlent d'art comme les sacristains parlent de Dieu, ils font des livres qui sont des compilations de lieux communs et de la besogne comme des pousse-cailloux : manieurs de pelles, de piques et de brouettes — mais artistes passifs émus par les artistes actifs, allons donc!

Et pourtant c'est bien ce que devrait être le critique. D'une réceptivité subtile : miroir aux mille facettes où la nuance de la nuance s'arrêterait, ne fût-ce que l'instant d'un trait de plume sur le papier. Avant tout, aigu et intelligent, puis, très sensitif et pas néanmoins impersonnel tout à fait. Partial, — comme l'a dit Baudelaire — non pas. Partial? c'est se mêler aux gens qui luttent sur un même palier d'art, et le critique doit se trouver sur le palier au dessus, là où il peut tout voir, tout juger, et rester en dehors et dominer. M. Demolder occupe le palier supérieur aux luttes de nos écoles en Belgique. Il est libre de toute attache artistique et son impartialité est totale.

Le livre : *Impressions d'art* témoigne de cette indépendance. Son jugement rencontre sur sa route les tendances les plus opposées et les analyse toutes avec perspicacité. Aucun effort, aucune œuvre, qui ne le sollicite; il a le courage de *salonner* encore et jusqu'à la dernière ligne de rester calme, patient, sans jamais envoyer le catalague au diable ni bâcler des réflexions sur le menu-fretin des exposants secondaires.

Le voici enthousiaste de Meunier, sévère pour Jef Lambeaux, minutieux examinateur d'une exposition d'art ancien ou d'un Salon des *XX*. La centennale de Paris le pousse à de pittoresques et vivantes descriptions, et le récent livre : *Certains* de Huysmans, à l'hyperbole.

En insistant sur la valeur littéraire de M. Demolder, nous avons voulu indiquer que rien n'étonne moins que de le voir s'acharner à certaines transpositions d'art, nombreuses en ce livre, et dont nous citons celle-ci, d'*après d'anciens maîtres flamands* :

« Bethléhem était un village aux huttes maçonnées de glaise et blotties sous des chaumes bronzés par les chaleurs et rongés par les mousses aux verts d'émeraude. Des moulins y battaient le ciel de leurs ailes folles par les temps de bise, et, durant l'époque des cueillettes, des coquelicots y saignaient dans l'opulence des moissons. Avec la tour de son église, sonnant des angelus pieusement ouïs, son Calvaire où notre bon Dieu agonisait, une plaie aux côtes, et ses Notre Dame hissées aux ormes et idolatrées, les nuits de mai, par des cires brûlant au clair des étoiles, — c'était un village très dévot, car Jésus l'élut pour lieu de sa naissance.

« Ce fut un soir de Noël. Par les chemins, des rondes de marmots, tignasse au vent, tournaient, malgré la neige tombée. Les cabarets jetaient leur reflet rouge au sol blanchi. Dans les intérieurs, piqués de points ignés par les pipes, les bières gonflaient les panses, et des baesines, les seins crevant leurs corsages délacés en la beuverie, caressaient le menton à des gaillards clignant de l'œil sous un béret crânement orné d'une plume. Tout le jour

avaient résonné, doux comme chants de rossignols au temps d'amour, le rissolement des beurrées et les cris des boudins en poêle. Une odeur de mangeaille flottait dans la nuitée : le parfum des crêpes rondes et dorées, rappelant les écus d'or où l'on frappe les effigies des empereurs, le fumet des jambons et celui des omelettes, l'émanation des tartes de kermesse. Aussi des manants trop gavés se soulageaient, brayettes bas, dans les coins; et le long des murs, avec des gestes lourdauds, une fumée d'hydromel au cerveau, des magots en veston brun titubaient, saisis par la soudaine froidure. »

Quoi conclure?

M. Demolder est un peintre de plume dont l'encrier renferme de précieuses encres de palette et qui s'impose excellent critique.

EXPOSITION MEUNIER

Que d'expositions se sont succédées au Cercle et dont il n'était guère plus utile de parler que de feuilles mortes et de toiles goudronnées pour navires marchands — mais voici que la série grise s'interrompt et qu'au moins quelqu'un invite à son salon, vraiment artistique cette fois, notre critique indifférente aux Van Dyme-Sylva, aux Pion, aux La Boulaye, etc.

Si les murs de la petite salle du Cercle étaient perfectionnés et outillés de phonographes, il serait joyeux d'écouter, après l'exposition, toutes les âneries qu'ils recueilleront. On trouvera probablement ces toiles trop hardies, trop peu agréables, trop brutales, que sais-je? On n'en surprendra guère la haute impression de pitié forte et tragique qu'elles dégagent. Meunier est un peintre apitoyé et bon. En même temps rude et de souche plébéenne. En même temps, attiré vers le caractère et la physionomie spéciale de ces modèles. En même temps exécutant plutôt vigoureux que minutieux et improvisateur que méditateur. On peut, à travers l'œuvre faite, deviner le croquis. Chez des peintres plus lents et plus tenaces, cela devient difficile et même impossible. Dites, où le croquis de la *Muse* de Mellery, exposée aux aquarellistes?

Meunier poursuit avec suite le plan de son art. Il s'est assigné la gloire de raconter et de fixer plastiquement la vie d'une catégorie d'hommes vers lesquels tant de préoccupations graves s'en vont à cette heure et que tous ceux, hommes de lettres, hommes de sciences, hommes même de trône et d'Empire, qui se sentent angoissés par l'avenir, regardent.

Ces descentes en des fosses, ces causeries au cabaret, ces marches vers le travail, le soir, ces puddleurs, ces porions, ces femmes en culotte et en blouse, tout le monde et toute l'activité ouvrière sont là, saisis peut-être un peu trop en anecdotes et en commentaires, mais en tout cas, typiquement et quelquefois définitivement.

Meunier possède en art une province à lui : il a les charbonnages, comme Mellery a Marken.

Si à deux reprises le nom de Mellery nous revient, c'est que ces deux peintres, très profondément sérieux, ont des affinités non pas tant d'art que de sentiment. Ils sont tous deux tournés vers les humbles.

Un jour, nous poursuivrons le parallèle. Disons, dès à présent, qu'ils sont les seuls vivants de la génération de peintres immédiatement nous précédant, qui soient dignes d'admiration nette.

L'exposition actuelle de Meunier, ne fût-ce que par un dessin, *la Lutte*, et par un quadro, *le Puddleur*, le classe parmi ceux qui, cherchant toujours plus loin, trouvent toujours mieux.

Quant aux sculptures? — d'un grand artiste, dont les bronzes et les plâtres crient la souffrance et la mort très pénétramment. Le groupe du *Grison* est chef-d'œuvre, *le Supplicié* également, et *l'Homme qui boit* et *Celui qui fauche?* — admirables de prise sur le fait du mouvement.

On reproche à Meunier de manquer de correction. Correction veut dire souvent académisme. C'est, croyons-nous, le cas. Passons.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Dresde.

Je vous ai parlé longuement de Nuremberg, parce que j'avais peur d'arriver à Dresde. Quelle horreur, ce Dresde! Une ville assurément carrée, qui s'efforce d'être convenablement XVIII[e] siècle et capitale, et qui parvient très bien à n'être que prussienne. Dresde! et ses églises en rocaille où le prêtre parle en chaire entre de petits amours; et ses rues, et ses statues, et le Zwinger qui pleure des glaçons, et ses Dresdois, et le « souvenir » de Maurice de Saxe!

Pendant la semaine, de même qu'à Munich, les ramoneurs sont seuls à porter le chapeau de soie, et sont d'un fantastique à la Hoffmann. Mais le dimanche on ne voit plus de ramoneurs, et c'est aux bourgeois d'exhiber le cylindre; seulement, comme ils n'en ont pas l'habitude, ils le portent sans conviction, et comme ils se souviennent de la *landwehr*, ils arrivent parfaitement à se donner l'air d'épais marguilliers matamores. Vous devinez l'élégance de cette foule!

Ah! que Dresde ressemble peu à ce qu'on imagine! Ne vous êtes-vous pas figuré comme moi Dresde sous l'aspect d'une ville mignonne, aux cieux de soleil tiède, aux maisons de sucre candi relevées de crespèlements de soie, et des lunes bleu pâle, un soleil pour rire, les pontonniers arrosant les rues de poudre d'iris, un théâtre où l'on joue *les Jeux de l'Amour et du Hasard*, *le Droit du Seigneur*, *la Belle Arsène*, *le Déserteur*, *Armide*, voire *Zémire et Azor?* Je m'attendais à des arbres en satin mauve à grandes fleurs en ramages, à un Zwinger minuscule, à des abbés par trop galants, à des palais en biscuit blanc et lilas avec corniches en porcelaine frisée; des pavés recouverts de soies mourantes, par ci par là quelque son grêle de clavecin (Piccini, le père Martini, à peine Haydn et Mozart), et partout, toujours, fourmillant de mille gestes mignards et d'attitudes penchées, un petit peuple blanc et rose d'un XVIII[e] siècle par à peu près. — Mais ce n'est pas cela du tout, du tout. Nous nous trompions. Il y a des gendarmes, des officiers à hauts paratonnerres, des facteurs à casquettes larges, des gommeux allemands sans bottes, et des brasseries où l'on mange des saucisses. Et pourtant nous sommes bien en Saxe, le pays des Saxe! C'est à n'y rien comprendre.

S'il n'y avait pas l'Opéra, le Théâtre Shakespearien, les musées (entre autres le *Musée des Porcelaines*, mais plus beau comme anciens Chine que comme Saxe, malgré tout!), et s'il n'y avait pas quelques jeunes filles anglaises aux longs cheveux, on mourrait vite à Dresde.

Le musée, je ne vous en parlerai guère, ce serait trop long, et,

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

pour très beau qu'il soit, il me plaît beaucoup moins que la Pinacothèque. Mais vous pouvez noter ce détail, que les rares tableaux des primitifs allemands et italiens, de même que les très merveilleux Watteau et Claude Lorrain se cachent dans les cabinets, au flanc et dans les ailes du musée, tandis que Murillo, Caravage et tous les saucissons de Bologne s'étalent au juste centre. TANT MIEUX, certes! Jamais je ne me suis trouvé un compagnon, dans les petits réduits des primitifs, et quand par hasard un égaré passait, dès le premier coup d'œil il tournait la tête et fuyait.

Mais ce qui est plus fort, c'est qu'à Dresde il soit impossible de se procurer les photographies de ces tableaux! Ni les merveilleux Van der Meer de Delft (1), ni les Lorenzo di Credi, Ghirlandajo, Botticelli, primitifs inconnus toscans, allemands et flamands, — ni ce curieux panneau byzantin, étrange et chaud, on dirait de l'émail sur toile, et toile sur bois; — eh bien! rien de tout cela ne peut se trouver chez les marchands d'estampes : on vous offre toujours la *Madone au saint Sixte* (on en vend aussi des photographies *retouchées* selon le goût allemand, et qui la complètent à ravir). Comment n'être pas agacé jusqu'à la nausée quand on voit des chefs-d'œuvre rester inaperçus, tandis que la jolie petite bourgeoise de Raphaël, avec les deux hagiographies à ses côtés, et sous ses pieds les petits anges si jolis, si jolis, si jolis, trône seule dans la salle qui lui est exclusivement réservée, entre ses théâtrales draperies, et devant maints sophas préparés avec sollicitude pour ses admirateurs fatigués... Une excursion à la salle de la madone est une partie de plaisir pour les Dresdois; il y fait bien chaud, on peut y causer (à voix basse devant le chef-d'œuvre) et faire doucement la sieste sur les sophas en se disant qu'on est artiste; — malheureusement on n'y vend ni bière ni saucisses, et l'on n'y joue pas de valses; mais cela viendra : on y annexera une *conditorei* et une brasserie, on y donnera des redoutes et des parties de café, et ce sera heureusement complet.

Eh bien, eh bien! ne vous avais-je pas dit que je ne vous donnerais aucun détail sur le musée? Ah oui! les Anglaises... Oui, j'en ai rencontré de sveltes, aux yeux tout éblouis, et d'autres aux longues paupières où se cachait tant d'inconnu! Elles ne sont pas bien nombreuses, mais j'en ai vu quelques-unes, oh! quelques-unes à faire tressaillir Charles Van Lerberghe jusqu'au fond des moëlles. J'ai aperçu la Jeune Fille des *Flaireurs*, la Fileuse, la Fille aux dérives de ruisseaux, et celle qui

... Dans l'ombre s'est illuminée
Du réveil d'une chambre d'or.

J'ai même causé longuement avec la princesse Maleine, mais c'était au musée, et je n'ai pas besoin de vous dire qu'elle me regardait étrangement du fond d'un Botticelli.

(1) J'ai l'air de fourrer Vermeer de Delft parmi les primitifs! Je voulais dire seulement que dans la Renaissance, on peut trouver la photographie des Rubens, des Véronèse, de quelques splendides Rembrandt et très nobles Van Dyck, mais pas du rare Van der Meer de Delft, l'un des joyaux du musée, bien certainement.

CONCERTS POPULAIRES

Deuxième matinée.

La musique belge, qui jadis faisait fuir la foule, a aujourd'hui le don de l'attirer. On eût inscrit sur les affiches le nom de Richard Wagner qu'il n'y eût pas eu, dimanche, plus de monde au Concert populaire. Réjouissons-nous de cet empressement, et félicitons notre public, jadis réfractaire aux productions indigènes, de faire amende honorable.

Deux noms au programme, deux noms que des œuvres de valeur, *Saint-François* pour l'un, *Richilde* pour l'autre, ont rendu populaires, Edgar (est-ce avec un *d* ou sans *d*? jamais nous ne le saurons) Tinel et Emile Mathieu.

Du premier, trois pages symphoniques inspirées de *Polyeucte* : une ouverture, le « Songe de Pauline » et la « Fête dans le temple de Jupiter », avec cortège, danses, etc.

La reprise de cet ouvrage, joué autrefois, à l'époque où les Concerts populaires tenaient leurs assises à l'Alhambra, n'a pas été aussi heureuse qu'on l'espérait. Si l'on y découvre certaines qualités qui ont fait de M. Tinel un de nos premiers compositeurs : la distinction de la forme, de la logique dans les développements, une connaissance non superficielle de l'orchestre, on rencontre, par contre, des réminiscences d'œuvres connues. L'influence de Schumann et de Mendelssohn se fait trop visiblement sentir. Des trois parties, nous préférons l'ouverture, qui a du souffle. Le cortège qui ouvre la troisième est coulé dans la forme de tous les cortèges de théâtre et les danses manquent d'intérêt.

En résumé, une partition bien écrite, mais que l'oratorio de *Saint-François* et certains chœurs composés ultérieurement par M. Tinel permettent de taxer : œuvre de jeunesse, essai et exercice d'élève.

Le Sorbier, entendu au premier concert des *XX*, deux fragments symphoniques (*Le Lac*, larghetto; *Sous Bois*, scherzando), et la première partie de *Freyhir* composaient le lot de M. Emile Mathieu. Nous avons parlé déjà du petit poème rustique dans lequel l'auteur exprime en langue poétique son amour pour la terre ardennaise, et nous avons, lors de la première exécution de *Freyhir*, dit l'excellente impression produite par cette œuvre d'une belle et large inspiration. Les deux fragments symphoniques qui servaient de lien entre ces deux œuvres ont le tort, à nos yeux, d'être trop exactement dans le même caractère et de lasser quelque peu l'attention par le retour trop fréquent des mêmes idées. Ils gagneraient à être condensés, ou tout au moins est-ce peut-être une erreur de les jouer l'un à la suite de l'autre. Très bien écrits d'ailleurs, par une plume experte, ils révèlent, comme *le Sorbier*, comme *Freyhir*, une nature fine, sensible, ouverte aux impressions agrestes.

L'orchestre des Concerts populaires a donné de ces différentes œuvres une bonne exécution; les chœurs de l'école de musique de Louvain, et, comme solistes, Mlle Cornélis-Servais et M. S. Byrom ont interprété avec talent les parties vocales du *Sorbier* et de *Freyhir*.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Surcouf

Le Surcouf de MM. Chivot et Duru est un bon petit Breton de Saint-Malo, qui se fait corsaire pour gagner beaucoup d'argent et pour épouser la gentille Yvonne, qu'on ne lui donnera que s'il possède au moins trois cent mille francs. Il en rapporte six cent mille, et bien davantage, car le métier de corsaire, à l'époque

où se passe la véridique histoire qu'on nous raconte, est un excellent métier, très lucratif, et qui n'exigeait ni diplôme, ni connaissances spéciales.

Ah! le bon et honnête corsaire que Surcouf! A Sumatra, il sauve la vie à une belle dame, que taquinait un caïman. Délivrée de ce *flirt* trop entreprenant (il voulait littéralement la manger de caresses), la dame épouse l'oncle d'Yvonne, et la voici, fort heureusement pour le dénouement nécessaire, l'alliée de Surcouf dans ses amours. Vainement les Anglais, en guerre avec la France, s'emparent-ils du corsaire pour le pendre haut et court, à la mode du pays. La dame le sauve ingénieusement en lui substituant son Jocrisse de mari. Et voici Surcouf réintégré sur sa belle corvette, et coulant bas une frégate anglaise, boum! boum! pif! paf! patatra!

Et grâce à la dame, et grâce à son courage, et grâce à MM. Chivot et Duru, Surcouf épouse Yvonne à Saint-Malo, et tout nous fait espérer que le ménage sera heureux et qu'il aura beaucoup d'enfants.

La musique que M. Robert Planquette a écrite sur cette idylle maritime a toute la banalité et la niaiserie sentimentale qui doivent lui assurer le plus vif succès auprès des amateurs d'opérette. Et la direction de l'Alhambra a donné à la mise en scène les soins que réclamait impérieusement l'indigence de l'œuvrette pour attirer la foule et transformer l'entreprise en un gros succès. Il y a un ballet de petits horse-guards et de jeunes highlanders fort bien réglé et très agréablement déshabillé. Il y a un abordage à sensation. Il y a une scène réjouissante où les matelots de l'équipage du corsaire, travestis en seigneurs siciliens, font mille folies. En faut-il davantage pour amuser?

Ajoutons que l'interprétation, confiée à Mmes Zelo Duran et Blanche Marie, à MM. Favart, Guffroy, Devilliers, Druart, etc., est excellente. Et dès lors personne ne s'étonnera de voir la salle de l'Alhambra pleine comme aux beaux soirs d'antan.

CONCERTS PARISIENS

Société nationale de musique.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le dernier concert de la Société nationale a été particulièrement brillant. Une première audition de Saint-Saëns, une exécution remarquable de la sonate pour piano et violon de Fauré et de la réduction pour deux pianos de la Symphonie de Vincent d'Indy sur un chant montagnard, dont vous avez eu la primeur à Bruxelles, aux concerts des *XX*; joignez à cela de ravissantes mélodies, fort bien chantées; voilà de quoi satisfaire les plus difficiles.

Le *Scherzo* de Saint-Saëns pour deux pianos est une production toute récente. Le titre du morceau, avec cette *S* majuscule aux ailes de chauve-souris, fut dit-on, dessiné par l'auteur et envoyé de Cadix, avant d'entreprendre ce voyage à destination inconnue dont les chroniqueurs se montrent si fort intrigués.

Une œuvre nouvelle de Saint-Saëns est toujours intéressante. Celle-ci ne changera rien à sa réputation. C'est un peu une *Danse macabre*, moins réussie. Ce qui frappe tout d'abord, c'est le manque d'unité dans les idées. Le morceau commence dans la fantaisie, avec des accords quelque peu rêches, puis on arrive à un *scherzo* classique, où détonne un développement en style fugué. Ce mélange d'une harmonisation moderne et d'un style scolastique se rencontre si fréquemment dans la musique de Saint-Saëns que c'en est presque une marque distinctive.

La sonate pour piano et violon est une œuvre déjà ancienne de Fauré. La personnalité de l'auteur n'y est pas aussi fortement caractérisée que dans ses admirables quatuors, ou, plutôt, elle y est différente. Une délicieuse fluidité, une grâce caressante et languide sont des qualités qui appartiennent en propre à Gabriel Fauré. On les retrouve moins dans la sonate pour piano et violon. Par contre, on y rencontre d'autres qualités de vigueur et de rythme, plus accusées que dans les autres compositions du même auteur. C'est en tout cas une œuvre de premier ordre et qui peut être comparée à ce que l'on a écrit de plus remarquable dans ce genre.

La symphonie de Vincent d'Indy est peut-être l'œuvre la plus parfaite qu'il ait écrite jusqu'à présent. On peut trouver dans le *Chant de la Cloche* ou dans la *Trilogie de Wallenstein* des idées plus élevées, des aspirations plus grandes, mais la symphonie est incomparable par son unité de composition et par la perfection de sa forme. Elle a déjà les allures d'une œuvre classique.

Il va sans dire que l'exécution de l'autre soir, à la Nationale, malgré l'excellence de la transcription et le talent tout à fait supérieur de Mme Bordes-Pène, qui jouait la partie de piano solo, ne pouvait remplacer le coloris de l'orchestre. Mais, dans cette œuvre heureuse, il y a assez de qualités musicales proprement dites pour affronter les dangers d'une transcription. L'effet produit a été énorme et le public a fait une véritable ovation à l'auteur.

M. Hüe, prix de Rome d'il y a quelques années, faisait entendre au même concert une cavatine pour piano et violoncelle. On devine que le compositeur aime la musique moderne; il a du goût pour les harmonies compliquées, les notes dissonantes qui se frôlent et se résolvent d'une manière inattendue. Malheureusement son goût et son tempérament ne semblent pas d'accord. Les harmonies compliquées ne s'adaptent pas indifféremment à toutes les phrases; il faut qu'elles naissent avec l'idée musicale; si elles sont rajoutées après coup, comme un ornement, elles ne paraissent plus naturelles et, par conséquent, font mal.

Ce don de l'harmonie primesautière, M. Charles Bordes le possède au plus haut degré. Ses mélodies : *Tristesse*, *Sérénade*, *Fantaisie Persane*, sont d'un sentiment exquis et d'une élégance charmante. M. Bordes est un des jeunes musiciens sur lesquels on peut le plus compter. Il a des dons naturels d'une qualité rare. Qu'il se défende seulement contre une trop grande et dangereuse facilité.

***

M. Lamoureux a donné, dimanche dernier, une très belle exécution de la trilogie de *Wallenstein*, par Vincent d'Indy. Le programme, admirablement composé, portait entre autres le final de la *Götterdämmerung* qui, chanté par Mme Materna, a obtenu un succès prodigieux.

***

Le programme du prochain concert de la *Société nationale*, fixé au 21 courant, porte, outre *l'Actus tragicus* de Bach pour soli, chœurs et orchestre (deux violes de gambe, contrebasses, clavecin et quatre flûtes) que nous avons annoncé, le *Chant élégiaque* (op. 118) de Beethoven pour chœurs et quatuor, un

O Salutaris de P. de Bréville et les deux premières scènes de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier.

Le nouveau quatuor à cordes de César Franck sera joué pour la première fois à la séance du 19 avril.

PETITE CHRONIQUE

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et Degreef, aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures de relevée, au Conservatoire, avec le concours de Mlle Julia Milcamps.

On y exécutera des œuvres de Grétry, Bizet, Chaminade, Brahms, et même une composition de Frédéric-le-Grand.

En même temps, au Palais des Académies, premier concert donné par le *Cercle symphonique* sous la direction de M. Agniez.

Dans sa séance du 6 mars, M. L. Maeterlinck a été nommé président de la section des Arts plastiques du Cercle Artistique et littéraire de Gand.

Nous avons reçu au sujet de la conférence de M. Stéphane Mallarmé une longue lettre qu'il nous est malheureusement impossible de publier, notre correspondant (l'écriture paraît être plutôt d'une correspondante?) n'ayant pas signé sa communication et ne s'étant pas fait connaître de nous.

Une mondaine qui est en même temps une artiste de talent, Mme Hellman, a eu l'idée de faire représenter dans son hôtel, à Paris, le premier acte de *Tristan et Iseult*. La maîtresse de la maison remplissait le rôle d'Iseult. M. Bagès celui de Tristan. Le rôle de Brangaene était confié à Mme Grammacini née Soubre, sœur de notre excellent professeur au Conservatoire, Léon Soubre.

L'exécution, dirigée par M. Vincent d'Indy, a été excellente, à ce qu'on nous écrit. Chanteurs et choristes ont fort bien chanté et joué, dans un décor superbe.

Malgré l'absence de l'orchestre, remplacé par deux pianos placés *sous* la scène et joués par MM. Chevillard et Luzzato, l'impression a été considérable.

Camille Pissarro, dont on a, l'an dernier, apprécié quelques œuvres limpides et sereines au Salon des *XX*, expose en ce moment une trentaine de toiles dans les galeries de MM. Boussod, Valadon et Cie. « L'heure du succès venue, dit M. Gustave Geffroy, au moment où les hommes, d'habitude, ont leur siège fait, et se contentent de récolter ponctuellement ce qu'ils ont semé dans l'inquiétude, à une époque de production effrénée et mécanique où tant de triomphateurs se contentent d'être les exploiteurs d'un genre, les fournisseurs d'un succès, et répètent jusqu'à satiété une formule, une manière et un sujet, lui, le sincère et obstiné travailleur, décidait une halte, et un départ par un nouveau chemin. Il n'y eut pas reniement d'une conception, changement de vision, radicale révolution dans le procédé. Il y eut un désir de s'accroître, un instinctif et logique besoin de développement. Camille Pissarro voulut l'observation plus serrée des phénomènes, une analyse plus exacte des influences et des reflets. Il était doux et clair, il voulut être plus doux et plus clair encore, il exigea de sa science de fin coloriste une production de lumière d'une fraîcheur plus intense et d'une transparence plus vive.

Il n'est pas d'effort, plus honorable et qui mérite mieux la louange. Il n'est pas de spectacle plus enseignant que celui d'un tel peintre, accepté par la critique et par les amateurs, et qui tente un effort de plus, et qui se remet de bonne foi à l'école de l'art. Ou plutôt il crut s'y remettre. La vérité, c'est qu'il en était de lui comme de tous les vrais artistes. Il n'avait jamais cessé d'étudier et d'acquérir, et au moment où il croyait réapprendre, il réalisait toute une vie d'étude acharnée, de science amassée jour par jour. »

La délégation de la Société nationale des beaux-arts a nommé son bureau. Au début de la séance M. Meissonier a annoncé à ses confrères que M. le président du conseil des ministres avait définitivement accordé le palais des beaux-arts, du Champ de Mars, à la société.

Tous les artistes, français ou étrangers, peuvent exposer au nouveau Salon, même s'ils ne sont ni *sociétaires*, ni *associés* de la nouvelle Société.

Voici la composition du bureau :

Président : M. Meissonier; Vice-Président : M. Puvis de Chavannes; Présidents de section ; peinture, M. Carolus Duran; sculpture, M. Dalou; gravure, M. Braquemond; secrétaires : MM. Billotte et J. Béraud. Sous-commission : peinture, MM. Dagnan-Bouveret, Lhermitte, Cazin, Gervex, Renouard, Baron, Courtois, Guignard, Besnard, Duez; sculpture, MM. Rodin, Lenoir, Desbois.

Le théâtre de la Porte Saint-Martin se propose de monter pendant la semaine sainte l'adaptation d'un mystère du moyen-âge faite par M. Haraucourt.

Le Monde artiste publie à ce sujet les lignes suivantes :

« Le grand attrait de ce projet consiste dans la distribution suivante des deux principaux rôles :

Jésus . . . . M. Garnier.
La Vierge . . . . Mme Sarah Bernhardt.

Le tout est de savoir si la censure autorisera cette représentation, car un grand ballet, qui met en scène les mêmes personnages, a déjà rencontré une vive opposition auprès d'un directeur parisien, malgré le tact et le talent dont avaient fait preuve les auteurs en traitant ce sujet délicat. La pièce a pour titre *le Juif Errant*, et les auteurs sont, pour le livret, M. Maurice Lefèvre, et pour la musique, MM. André Messager et Georges Street. »

L'*Excursion* organise, pour le lundi de Pâques, 7 avril, un voyage à Venise et dans le Nord de l'Italie, en passant par la Forêt-Noire, la Chute du Rhin, la ligne de l'Arlberg, le Tyrol, la Passe du Brenner; on visitera Strasbourg, Schaffouse, Constance, Innsprück, Vérone, Venise, Padoue, Milan, le Lac Majeur, les Lacs de Lugano et de Côme, pour revenir par la ligne du Gothard, le Lac des Quatre-Cantons et la Suisse. — Durée : 15 jours; prix, 495 francs, tous frais compris.

Au 26 mars, excursion dans toute l'Italie, y compris la Sicile et les Lacs du Nord, avec séjour à Rome pendant la Semaine-Sainte.

A la même époque, excursion de la Semaine-Sainte à Séville, et voyages divers en Espagne, en Portugal, en Algérie, en Tunisie, en Egypte et en Palestine.

Le programme et les conditions de tous ces voyages seront envoyés gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 MARS 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Vaisseau-Fantôme

— Dix-huit ans? Vous en êtes sûr?

— Oui, mon cher, il y a dix-huit ans que *le Vaisseau-Fantôme* fut représenté à la Monnaie. Cela ne nous rajeunit pas! C'était en avril 1872. Je me souviens parfaitement de Brion d'Orgeval, un baryton bizarre, qui créa le Hollandais, de M[me] Sternberg, très poétique dans le rôle de Senta, de Warot.....

— C'était alors une nouveauté?

— Oh! très relative! L'ouvrage date de 1843.

— Et jamais il n'a été représenté en France?

— Jamais. En Allemagne, il est au répertoire des grandes scènes. En France, on a laissé passer l'époque favorable. Il serait maladroit de le représenter actuellement, en supposant qu'on voulût se résoudre à mettre l'Art au dessus du chauvinisme.

Le *Vaisseau-Fantôme* est l'une de ces œuvres de transition qui contiennent tout juste assez de nouveauté pour qu'autour d'elles on puisse mener la bataille, mais qui, la période de luttes close, ne valent que par le souvenir des bagarres dont elles ont été le prétexte ou de l'évolution dont elles ont été le point de départ.

— Alors, quel intérêt y avait-il de la reprendre à Bruxelles?

— Précisément cet intérêt archéologique, très vif pour tous ceux qui ont eu le souci de suivre l'Art en sa marche historique et dans toutes ses étapes. Je ne sais si c'est bien là le mobile qui a guidé les directeurs du théâtre, mais c'est assurément l'impression que la représentation de jeudi a fait naître au cœur de tous.

Oh! l'étonnante soirée, dont le début, quand l'ouverture, magistralement jouée, a fait ronfler l'Océan et mugir la tempête, a transporté les auditeurs dans le royaume des émotions héroïques et qui, petit à petit, s'est rapetissée au très lointain art lyrique d'autrefois, en ses redondances et ses déclamations ampoulées, en ses fioritures et ses cadences, en les panaches et les aigrettes de ses mélodies à l'italienne, si drôles et si mesquines aujourd'hui que le drame wagnérien, le vrai, a balayé tous ces oripeaux!

Il y a, à cet égard, une contradiction notable entre la musique du *Vaisseau-Fantôme*, resserrée en grande partie dans les formules en usage à l'époque où Wagner l'écrivit, et l'admirable poème dont Catulle Mendès a dit : « Nous croyons sincèrement que pour rencontrer

dans une tragédie une telle hauteur de pensée, une telle simplicité de moyens, une telle intensité d'épouvante, il faudrait remonter aux plus nobles chefs-d'œuvre des grands tragiques grecs ».

Pourtant les prodromes de l'art qui devait produire *les Maîtres-Chanteurs, Tristan*, les *Nibelungen, Parsifal*, apparaissent déjà, ci et là, dans la forme donnée aux récits, dans certaines phrases qui élargissent singulièrement l'horizon restreint de l'opéra romantique, et aussi dans le rôle prépondérant accordé, déjà, à l'orchestre, dont la voix tonnante décrit, avec une puissance extraordinaire, la poésie de la mer.

Mais en général le drame l'emporte sur la musique, et c'est en lui que réside principalement l'innovation du Maître, qui s'en est ouvert en ces termes dans sa lettre à Frédéric Villot: « Dans le *Vaisseau Fantôme*, la seule chose que je me fusse proposée principalement était de ne pas sortir des traits les plus simples de l'action, de bannir tout détail superflu et toute intrigue empruntée à la vie vulgaire, et en revanche de développer davantage les traits propres à mettre dans son vrai jour le coloris caractéristique du sujet légendaire; ce coloris me semblait, en effet, complètement approprié aux motifs intimes de l'action, et par conséquent s'identifier avec l'action même ».

Ce qui a empêché le Maître de donner à son poème toute la largeur que comportait sa merveilleuse conception, — et qu'il a atteinte dans la suite, spécialement dans *Tristan et Yseult* et dans *Parsifal*, — c'est, et il le reconnaît, la nécessité à laquelle il se croyait asservi d'employer les formes traditionnelles de la musique d'opéra. Avec plus d'indépendance relative que dans *Rienzi*, où il avait accumulé tous les poncifs usités : airs, duos, trios, mais avec moins de liberté que dans *Tannhäuser*, et surtout que dans *Lohengrin*, pour ne citer que les œuvres de la première époque, il a donc composé un opéra « selon la formule », amoindrissant forcément le poème par l'introduction de scènes uniquement destinées au « morceau », et par des répétitions de paroles rigoureusement exclues dans les œuvres subséquentes. Et déjà s'agitait en lui le germe des formidables *Nibelungen !*

La remarque est particulièrement intéressante pour ceux que préoccupe la question de savoir si l'artiste crée son œuvre d'après la théorie qu'il a émise, ou si, tout au contraire, la théorie ne naît pas, peu à peu, de la synthèse des productions écloses spontanément. Pour Wagner, il n'est pas douteux — le dégagement progressif de son art le prouve clairement — que le système qu'il a adopté dans les dernières années n'est que l'expression abstraite des qualités qui, lentement, s'étaient développées en lui.

A cet égard, le *Vaisseau-Fantôme* peut donner lieu à des comparaisons intéressantes et à des rapprochements piquants avec les drames qui suivent, chronologiquement, ce premier essai de drame lyrique rationnel. C'est là, principalement, que gît l'attrait de cette représentation qui a, chose singulière, enthousiasmé les uns par le caractère « grand-opéra » de la partition, déçu les autres par la vétusté de certaines pages musicales. Le pavillon Wagner couvrant la marchandise, on s'est cru obligé, dans certains groupes, de tout louer, et l'on a fait grise mine à ceux qui n'avaient pas l'air exultants. Au contraire, de fervents wagnéristes pleuraient leurs illusions envolées. Le bon sens écarte péremptoirement ces deux impressions opposées. Le *Vaisseau-Fantôme* demeure, en son romantisme d'il y a cinquante ans, l'œuvre attachante et émouvante que pouvait concevoir un artiste supérieur imbu des préjugés de son époque, subissant l'influence du milieu dans lequel il avait vécu et de l'éducation qu'il avait reçue (l'Italie et la France tendent fraternellement la main à l'Allemagne dans cette curieuse partition). Mieux que cela, elle marque, et c'est ce qui justifie l'hostilité qu'elle rencontra (1), une tendance nettement accusée à secouer le joug, à élargir le drame, à le hausser à ce que magnifiquement il exprima dans la suite : le heurt des passions qui secouent l'humanité, au rebours des menus faits épisodiques qui seuls avaient été trop longtemps jugés dignes d'intérêt.

Et c'est ce qui a permis à Catulle Mendès d'écrire, — nous aimons à le citer parce qu'il a nettement discerné, à une époque où il n'y avait point de wagnéristes en France, le merveilleux génie qu'annonçaient les primes œuvres du Maître : « Ce drame musical est enveloppé tout entier de ténèbres et de tempêtes; il est lui-même comme un grand vaisseau battu sans fin par l'orage ; tous les vents de l'abîme soufflent, toutes les voix des profondeurs mugissent dans ses sauvages harmonies, et l'âme du spectateur se sent entraînée, roulée, dispersée dans les noires vagues de la mer. Nous n'ignorons pas

(1) A ce propos, quelques dates. C'est le 15 février 1860 que fut jouée à Paris pour la première fois, et sans aucun succès, sous la direction de Wagner, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Elle fut accueillie comme une œuvre banale, vide, confuse et bruyante.

Lorsque M. Pasdeloup la fit exécuter le 25 décembre 1864, puis les 25 janvier et 29 décembre 1868, l'impression fut la même. Ce n'est qu'en 1881, le 6 février, que trois fragments du *Vaisseau-Fantôme :* l'air de basse du premier acte, le chœur des fileuses et la ballade de Senta (celle-ci chantée par Mme Caron) furent applaudis. Le 22 janvier 1882, sous la direction de M. Lamoureux, le chœur des fileuses fut bissé, et le 31 janvier 1886 on l'exécuta au Conservatoire.

Berlioz, qui avait entendu le *Vaisseau-Fantôme* à Dresde, en 1843, écrivit le 2 septembre de cette année au *Journal des Débats :* « La partition du *Vaisseau hollandais* m'a semblé remarquable par un coloris sombre et certains effets orageux parfaitement motivés par le sujet; mais j'ai dû y reconnaître aussi un abus du *tremolo* d'autant plus fâcheux qu'il m'avait déjà frappé dans *Rienzi* et qu'il indique chez l'auteur une certaine paresse d'esprit (!) contre laquelle il ne se tient pas assez en garde ».

que depuis l'époque à laquelle il écrivit *le Vaisseau-Fantôme*, Richard Wagner a produit des œuvres plus parfaites, plus conformes dans toutes leurs parties à l'idée qui gouverna sa vie artistique ; mais le Hollandais et Senta sont deux conceptions qui n'ont pas été surpassées, et tout le drame se résume dans ces deux types surnaturels, l'un à force d'ombre, l'autre à force de lumière, et cependant si humains ».

L'exécution qu'a donnée du *Vaisseau-Fantôme* le théâtre de la Monnaie est loin d'être parfaite. Mme Fierens, chargée du rôle de Senta, n'en a point pénétré la poésie et le chante d'une voix hésitante. M. Bourgeois remplit convenablement — sans plus — celui du marin norvégien Daland. M. Renaud a composé un Hollandais typique qu'il joue avec intelligence, mais on le sent mal à l'aise dans un rôle qui, décidément, n'est pas dans ses moyens. M. Isouard mérite une mention pour son interprétation de la jolie romance du premier acte. M. Delmas, qui remplit le rôle d'Eric, est insignifiant. L'œuvre méritait mieux que la mise en scène de pacotille dont on l'a gratifiée. Quant à l'orchestre, conduit pour la première fois par la main souple de M. Franz Servais, il a été remarquable, surtout dans l'exécution de l'ouverture et du premier acte.

CUEILLETTE DE LIVRES

L'Absente, par Adrien REMACLE. — Un vol. in-18 jésus de 354 p. Paris, Albert Savine, 1890.

Dans ce livre, M. Remacle dit, quelque part, d'un vieux peintre paysagiste, qu'il aurait été peut-être un homme de génie s'il n'avait pas trop aimé la nature pour n'en rien omettre. On peut dire aussi de M. Remacle qu'il serait peut-être un écrivain attachant s'il ne voulait mettre trop de choses en ses livres. Des personnages parlant par sentences et qui n'interviennent dans le récit qu'à cette fin exposent les théories de l'auteur sur Dieu, sur les mystères de la génération, sur la musique, sur la peinture, sur l'art en général, sur la vie mondaine, sur l'éducation des jeunes filles, sur cent choses encore. D'action, il n'y en a presque point. Tout juste les incidents nécessaires pour amener de perpétuels rapprochements entre un jeune homme, dont les obsédantes préoccupations artistiques n'aboutissent le plus souvent qu'à d'irritantes grossièretés, et une jeune femme qui traverse le livre, glaciale et muette, poussée par une fatalité d'atavisme, du lit adultère où elle est née jusqu'en « une de ces fastueuses maisons qui, au centre, desservent les ruts riches, suppléent aux impuissances raffinées ». Malgré l'abondance des développements, la psychologie de cet amour, l'une des parties les plus étudiées du livre, déconcerte l'esprit par un manque évident de déduction et de nuances. Nous préférerions la partie descriptive, un dimanche dans une ville de province, tel paysage de banlieue, telle silhouette habilement dessinée, si, là encore, l'intérêt n'était noyé souvent dans l'infini du détail. Lisez, dès les premières pages, la description du pied de Berthe : « Le pied de Berthe était un marbre lisse, tendre, pur et si candide que, posé nu, les herbes d'alentour s'assombrirent. Il semblait exsangue, le cou-de-pied se fuselait en corps d'anguille, les veines bleuissaient vers la délicate dépression entre la cambrure et la montée des doigts, à travers le derme diaphane, et les doigts allongés s'arrondissaient, se modelaient, s'étendaient, pensifs, eût-on dit, entre leurs parallèles commissures, pour s'achever sous les convexes ovales des ongles perles. Aucune roseur. Les contours inférieurs du talon et du majeur orteil se fonçaient seuls en une lactescence à peine ambrée. Le dessous de la cambrure, d'un blanc mat, se creusait, sans plis, montueux d'imperceptibles monts; l'attache était mince, la cheville en ronde saillie blanche, et la jambe s'élevait comme la tubuleuse naissance du calice de quelque grande tubéreuse ».

Pour résumer notre impression, nous dirons que M. Remacle a dépensé beaucoup de talent pour écrire cette œuvre d'une lecture souvent malaisée.

Le catalogue du jardin de Jean Hermans, maître apothicaire à Bruxelles au XVIIe siècle. — Anvers, établissement typographique de J.-E. Buschmann, 1889.

C'est une plaquette de 42 pages, petit in-8°, tirée sur papier Van Gelder à 50 exemplaires seulement; titre en deux couleurs; frontispice représentant une boutique d'apothicaire avec jardin apparaissant, au fond, dans une baie cintrée, reproduction d'une gravure de 1651 ; cul-de-lampe terminal au trait rouge représentant un serpent enroulant un mortier avec la devise *Prudenter;* couverture en papier jaspé, avec étiquette portant : « *Charles Rigouts. — Jardin de Jean Hermans* ».

Cet opuscule, extrait des *Annales de la Société de médecine d'Anvers*, est souscrit : « De mon officine, à Anvers, 1889. Charles Rigouts, pharmacien ».

Le début en indique l'occasion et l'objet :

« Il y a quelques années, je fis à Anvers, à l'échoppe en plein vent d'un bouquiniste, l'acquisition d'un petit livre intitulé :

« *Recensio plantarum in horto magistri Joannis Hermanni,*
« *Pharmacopœi Bruxellensis, exultarum. Bruxellæ, Typis*
« *Jonnis Mommarti. Anno* 1652 », in-4° de 8 pages non chiffrées et de 64 pages chiffrées; suivi de « *Appendix plantarum anni* 1653 », de 8 pages chiffrées.

« A mon insu je fis, ce jour-là, une précieuse trouvaille. Ma vieille habitude de recueillir tout ce qui, à première vue, me paraît pouvoir être utile à l'histoire de la pharmacie, me servit cette fois à merveille. Sans m'en douter, je venais de mettre la main sur une rareté bibliographique, sur un écrit unique en son genre dans notre pays, et que ni Broeckx, ni Pasquier, ces collectionneurs infatigables des œuvres de nos devanciers, n'ont connu. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque royale à Bruxelles est le seul, outre le mien, dont, fort récemment, l'existence m'ait été signalée. »

Et, décrivant avec amour ce livre précieux, M. Rigouts en prend texte pour donner sur les apothicaires d'autrefois, sur l'exercice de leur profession dont la base était alors l'étude des plantes et, de là, sur la culture des jardins à cette époque, les renseignements les plus intéressants et les plus curieux.

C'est à la fois œuvre de bibliophile et d'érudit et en la maniant, dans sa forme très artistique, on éprouve quelque chose des jouissances intimes que procurèrent à l'auteur les trouvailles et l'étude du livre de Jean Hermans.

Coups d'éperon, par Eugène Monsen. Des presses de H. Vaillant-Carmanne, à Liége, 12 décembre 1889. Brochure in-18, de 46 p.

« Ulenspiegel est joyeux, il siffle comme l'alouette, de tous côtés répond le clairon guerrier du coq. Decoster, Ulenspiegel, 369. » Le coq, c'est Eugène Monsen. A propos de la récente discussion de la loi sur l'enseignement supérieur, il pique gaiement ses coups d'éperons dans les vieux programmes, dans les formules surannées, mais officielles. Cela est alerte, jeune et d'une allure batailleuse amusante, au surplus très précis. Chaque piqûre a son adresse : Pour M. Collard, professeur à l'université de Louvain; pour M. Begerem ; pour M. Bilaut; pour M. Woeste; pour M. Devolder; encore pour M. Devolder; pour tout le monde, etc., etc.

Chacun a eu sa petite part; beaucoup n'ont fait semblant de rien.

Tout cela avait paru déjà dans la *Réforme* et dans la *Flandre libérale*, mais un journal, ce n'est pas commode à conserver. Les amis vous tracassent pour obtenir les numéros qui manquent. Voilà pourquoi Eugène Monsen a recousu et ravaudé ses articles en une plaquette.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Les représentations wagnériennes en Allemagne.

Munich.

Cette fois, nous causerons un peu de Wagner, s'il vous plaît, car je sors de *Lohengrin* et suis encore ébloui de ses merveilles. J'ai vu aussi du Shakespeare, à Dresde et ici, — à Dresde avec des coupures, cela va de soi — et il me semble que la comparaison m'a appris bien des choses. Ce qui fait d'une œuvre un tout, un être vivant distinct de la foule, et qui s'impose à elle, — la continuité, — m'a conduit à des réflexions prodigieusement profondes, qui vous ennuyeraient; soyez tranquille, je passe. Je ne vous dis rien non plus d'un petit traité d'esthétique du patinage que j'ai eu vaguement l'intention d'écrire. Tout cela touche pourtant d'assez près à Wagner, je vous assure. Enfin, m'y voici. A Dresde, je n'ai pu entendre que la Trilogie. Mais Munich nous a donné *Siegfried* et la *Götterdämmerung*, puis *les Fées*, *Rienzi*, *le Vaisseau Fantôme*, *Tannhauser*, *Lohengrin*. Je n'ai pas à analyser la musique, n'est-ce pas? Il y aurait pourtant encore des choses curieuses à dire, il me semble, sur le mystérieux travail de puberté intellectuelle qu'on perçoit dans les premiers drames, et qui reçoit une signification mystérieuse lorsque, dès Rienzi, on voit, par exemple, s'ébaucher des thèmes d'œuvres à venir, — comme le thème de la Fatalité de la Trilogie. Et puis, connaissez-vous *les Fées?* Bien curieuse impression d'opéra de Weber, tout à fait Weber, avec un troisième acte déjà assez intéressant, mais rien de plus.

Mais ce qui m'a requis plus encore que je ne le pensais, c'est la grandeur des poèmes. A les relire en Allemagne, l'ouïe pleine du souvenir de la déclamation orchestrale, on y découvre tous les accords captifs, et je vous assure qu'on en devine mieux la portée. Sauf Gœthe, nul poète allemand — et quel poète étranger — n'arrive aux hautes cimes que foule Richard Wagner. Littérairement, oui, sans la musique, *Tristan*, *Parsifal*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* sont d'une ampleur qui écrase; et dans *le Vaisseau Fantôme*, le poème ne vous paraît-il pas dépasser la musique? Et dans *Tannhaüser?* Pour *Lohengrin*, je n'ose me prononcer; il me paraît y avoir équation. Je ne parle pas du *Rheingold* ni des *Maîtres Chanteurs*, dont le drame me paraît très inférieur.

Dès *Lohengrin* aussi la géniale compréhension de la plastique : ce par quoi Wagner indique peut-être le plus prophétiquement le Théâtre à venir, elle s'impose à nous, elle nous lie en nous ouvrant tout grands les yeux. Voyez : c'est le roi Henri sur son tertre, — et le récitatif lui indique des gestes nobles, — c'est l'avenir candide d'Elsa, parmi les vierges, puis les fanfares disant le métal des armures, et enfin Lohengrin

Chevalier grave du Saint-Graal.

Les chanteurs allemands sont parfois très loin de comprendre cet art, et, dans l'harmonie sonore, nous voyons malheureusement la dissonance de la forme humaine dont l'accidentel geste ne correspond nullement au geste nécessaire contenu dans la musique. A Dresde cependant, Hagen, Wotan, Mime et presque toujours Brünnhilde avaient la devination du mouvement logique; ils comprenaient la déclamation, liée absolument à la voix silencieuse des corps, si (attendez-vous à de longs mots) si, dis-je, à toute musique agitée par un être doit correspondre une... orchestrique qui en est non seulement le complément, mais le *résultat* rendu soudain visible. C'est ce que comprenait si bien Mlle Martiny, épiant dans l'orchestre le soudain modèle qu'y sculptait l'idée formulée par sa voix, pour le faire surgir d'un imperceptible geste. — Mais, à Dresde déjà, que de déconvenues! Gudehus, qui incarna Walther dans les *Maîtres Chanteurs* à Bayreuth, semble ici dépaysé. Pendant les premiers drames où je l'entendis, il se montra beau chanteur, sans plus; imaginez Siegmund tenant Urgence comme un fer à galettes, ou Siegfried oubliant de repousser Mime, oubliant qu'il est jeune et trop brave, et grand béta de héros ingénu, pour ne songer qu'à son « air », oui, bien qu'il n'y eût pas d'air. Evidemment il ne faudrait pas exagérer : quelques scènes, dès Siegfried, étaient belles; et soudain, dans la *Götterdämmerung*, voici qu'il incarna le Siegfried-homme mieux que tout autre ne pourrait le faire, je pense! Oh, superbement. Cette soirée de la *Götterdammerung*, très complète, serait mon plus cher souvenir d'ici, sans les coupures. Cela ne serait-il pas un argument pour Stéphane Mallarmé, qui veut séparer le déclamateur du mime?

Mme Malten, de qui j'attendais des merveilles en Brünnhilde, tomba malheureusement malade après *Rheingold*, et je ne pus en juger. Mais Mme Wittich, chanteuse à méthode trop allemande, hélas, fut une Brünnhilde vive, passionnée, grande, parfois mystérieuse dans la scène du réveil, par exemple, et très femme, très bellement femme dans la *Götterdämmerung;* sa déclamation est peut-être plutôt lyrique que toujours dramatique, — la plastique en devient parfois inégale, — mais son lyrisme est si vrai, il est si bien celui qu'on peut prêter à Brünnhilde, qu'il émeut. Je crois bien avoir entendu jadis Mme Wittich à un festival rhénan, où elle chanta odieusement *le Messie* de Händel, et terriblement et largement le final de la *Götterdämmerung :* n'est-ce pas à rapprocher de Mlle Martiny, révélée seulement par Wagner ?

A Munich, la plastique fait malheureusement bien défaut. Mme Vogl donne à Brünnhilde les mouvements désordonnés de bras qu'avait aussi la Brünnhilde de Bruxelles, et, de plus, lui

(1) Suite, — voir nos deux derniers numéros.

fait faire de constants ports de voix qu'une Walküre distinguée n'eût jamais commis.

Mime, dans Siegfried, c'est M. Gura (le Hans Sachs de Bayreuth, l'année dernière); sans être mauvais, il ne vaut l'excellent Kruis; de Dresde, ni pour la déclamation « glapie » ni pour les gestes, et, dans Günther, ne peut faire oublier l'incarnation noble et souffrante de M. Scheidemantel de Dresde, qui, dans Wotan, égalait au moins Seguin. Hagen est M. Siehr (Gurnemanz de Bayreuth), meilleur, mais trop élégant ici, trop mince, pour ce terrible héros des Nibelungen.

Mais il y a une véritable artiste, l'Eva de Bayreuth, l'année dernière, Mlle Dressler. Non seulement elle chante mieux que tous ses comparses, mais vous ne pouvez imaginer sa grâce gothique lorsqu'elle joue *Tannhaüser*. D'un clin des yeux, lorsqu'au deuxième acte les chanteurs concourent, d'une inclination de tête, d'un vague mouvement esquissé par la main, elle indique profondément la signification du drame. Dans *Lohengrin* aussi elle fut merveilleuse. — Au physique elle est peut-être un peu forte, et la face n'est point d'une régulière beauté (trop large surtout); mais elle apparaît comme une vierge de maître Stéphane Lochner de Cologne, au grand front qui bombe sous les cheveux un peu ardents, oui, une vierge de Lochner avec les spéciales et décisives gaucheries d'un Grünwald, ou les attitudes primitives de quelque Wohlgemuth. Plus tard, sous la couronne large, avec ses gestes allongés très lents — même d'une pureté presque lascive, — son innocence et des grâces infantiles, elle évoqua précieusement un très moderne Martin Schongauer, le maître candide aux vierges enfants.

Mais je serais un monstre si je ne vous parlais pas d'Alvary. Ordinaire dans la *Götterdämmerung* et inégal dans *Tannhaüser*, il me révéla dans *Siegfried* le vrai Siegfried, celui que Wagner dût rêver pour traduire son merveilleux poème. Assez bien entouré, — car, en somme, toutes mes critiques sont relatives, — il pouvait d'ailleurs, dans *Siegfried*, dépasser tous les autres, le poème le permet. Et vous n'imaginez pas son espièglerie ignorante de héros jeune, ses gestes un peu gamins, jamais vulgaires, l'enfantine volonté d'entêtement qui le crispe, et ses bouderies, et ses mouvements de corps pour railler Mime. Puis, soudain, l'ingénu des désirs guerriers, et c'est avec une fougue devenue presque grave qu'il forge Nothung, le glaive magique. Tous ses gestes, toutes ses poses sont d'ailleurs contenus en la musique. Beau comme un dieu, il méprise toutes laideurs et ne peut voir que soi, jusqu'au moment où, dans la forêt, il se découvre un cœur. Et Brünnhilde, quand il la réveille, ses gestes de surprise, son émoi naïf, l'interminable baiser qu'il tente, — le premier ! — et ses terreurs d'enfant des bois, désireux, intrigué aussi, adorablement gauche et craintif jusqu'à ce que l'homme parle en lui plus haut que toute voix !

Ce fut un beau soir et, au moins, j'entendis Siegfried. A Dresde, on fait des coupures ! On supprime la moitié de la scène de Wotan au premier acte, on taille dans les autres, on supprime des questions naïves du jeune Wœlsung au Wanderer, on retranche même des fragments de la dernière scène ! Pour la *Götterdämmerung*, c'est pis encore : on ampute le drame de toute la scène des Nornes, ce qui lui enlève, certes, de sa signification, vous l'avouerez; le titre même ne se comprendrait plus sans la scène de Waltraute, et encore le spectateur doit se demander *d'où* peut venir ce Crépuscule des dieux ! Et puis vous voyez d'ici l'unité du drame dans l'orchestre : du thème des Nornes, dont on ne saisit pas le rappel, on passe soudain au thème de Siegfried, au thème féminin de Brünnhilde, etc., etc., etc. On est, du reste, fort illogique à Dresde. Si l'on supprime la scène des Nornes, c'est donc que l'action surhumaine paraît sans importance, l'anneau une chétive babiole, etc. Mais si l'on ne veut que raconter les amours d'une certaine Brünnhilde avec le nommé Siegfried, pourquoi conserver la scène de Waltraute, celle d'Albérich, celle des Filles du Rhin qui, évidemment, sont superflues? Pourquoi même faire tuer Siegfried par Hagen, qui n'a plus de motif nécessaire pour cet acte, suivant le vrai symbole du drame ? Il vaudrait bien mieux réconcilier tous ces ennemis, et laisser Brünnhilde passer des jours heureux avec Günther, Siegfried avec Gutrune. On y arrivera, j'espère. A Dresde c'est, du reste, une habitude; on taille dans *Othello* (de Shakespeare, pas de Verdi) et on arrange tout cela avec plus d'art, Shakespeare et Wagner n'ayant, en somme, jamais su faire un drame.

Outre des acteurs comme la Malten, Mme Wittich, Gudehus (dans *Gotterdammerung*), Scheidemantel, etc., ce qui console, à Dresde, c'est l'orchestre. Je ne sais s'il se rappelle que Wagner lui-même le dirigea autrefois; mais il a une cohésion, une unité tout à fait remarquables. Il rappelle, et peut-être en mieux, l'orchestre de Joseph Dupont dont il a les qualités et un peu les rares défauts. Certes, il n'y a pas à Dresde un hautboïste comme Guidé, mais les cuivres sont tout à fait surprenants et les cordes excellentes. L'orchestre marche d'une seule masse, avec vigueur, sans traînards, très décisivement ; la qualité du son rejette toute idée de vulgarité, et c'est bien, ce son, un seul être aux mille voix, comme le monde extérieur qu'il symbolise dans le drame. Malheureusement, on pourrait lui reprocher un manque de délicatesse ; il n'a pas assez de *sensibilité*, les plans ont une tendance à se confondre. Je ne parle pas de ces plans étagés qui permettent à chaque ordre d'instruments de faire entendre ce qu'il doit dire, ce serait ici très faux, mais ces plans de l'idée, qui indiquent par les mille nuances d'un *m. f.*, par exemple, qu'un thème *va* s'enfuir en réminiscences vagues ou s'ériger en souvenir qui s'impose.

L'orchestre de Lévy, à Munich, m'a fait l'impression contraire : il serait, avec de meilleurs éléments pourtant, plus proche de l'orchestre de Franz Servais. Isolément, les musiciens qui le composent paraissent de valeur très inégale ; de plus, chose rare en Allemagne, les cuivres ne sont pas tous sans reproche. Mais sous la baguette de Lévy, tout s'anime, des lignes se tracent nettement, des contours saillent, un peu rudes, une teinte s'accentue aux premiers plans, s'accuse encore, puis diminue et se mêle aux plus vagues linéaments des lointains : la perspective s'est établie. Evidemment, on sent moins de solidité dans les traits, la trace de mains nerveuses plus que sûres de leurs forces ; l'ensemble et la cohésion matériels sont très loin d'être parfaits : pourtant, il y a dans tous ces gestes sonores un inconscient vouloir de dire vrai, de tout dire, de bien montrer, qui entraîne.— Puis, à Munich, on n'a fait de coupures que dans *Rienzi* — que je sache, au moins, — et cela dispose mieux !

Nouveaux Concerts liégeois.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Voici close la série des Nouveaux Concerts.

Le succès artistique en a été non moins franc, non moins solide

et non moins spontané que celui remporté dans la précédente campagne.

Souhaitons que MM. Dupuis et Vandenschilde, non découragés par les trop nombreuses abstentions, reprennent, l'hiver prochain, la lutte avec la même ardeur.

Au programme, un poème symphonique de Tschaïkowski : *Françoise de Rimini*, composition très intéressante où de belles choses perdues un peu dans de l'amplification. De l'inspiration, cependant ; cette furieuse description de l'enfer, où grondent d'affreux tourments, ne me déplaît pas ; un andante est d'une touchante beauté.

Chez nous, plus de concert sans Wagner. Certes, nous ne nous en plaignons pas, et le public des *Nouveaux Concerts* non plus, il l'applaudit frénétiquement.

Dimanche encore le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont été écoutés avec recueillement et chaudement applaudis.

Mais aussi quelle couleur, quelle richesse de mélodie, quelle mâle orchestration, quelle puissance!

L'orchestre a été très inégal ; de *Françoise de Rimini* et du prélude de *Lohengrin* il nous a donné de bonnes exécutions ; dans la huitième symphonie de Beethoven et surtout dans les *Maîtres Chanteurs*, il s'est montré insuffisant. Interprétation grossière, pas de nuances, un lourd vacarme des cuivres.

Notre orchestre a de fâcheux entêtements ; qu'il soit au grand complet et dirigé par M. Radoux, ou restreint et dirigé par M. Sylvain Dupuis, il est des jours où il résiste, avec une farouche mauvaise humeur, à toute direction.

Jean Gerardy, un jeune violoncelliste d'une douzaine d'années, nous a fait un vif, un réel plaisir.

On sent une nature d'artiste dans ce précoce gamin. Ce n'est pas seulement un petit prodige du mécanisme. Il n'y a rien de l'élève bien stylé qui se renferme dans sa leçon studieusement apprise. Il phrase avec aisance, il nuance simplement, avec délicatesse, il a de l'expression : une expression juste et touchante.

Il a donné d'un concerto de Goltermann, en soi assez insignifiant, une charmante interprétation, et vraiment avec beaucoup d'allure.

L'exécution avec orchestre de *Kol Nidrei* de Max Bruch, une *tarentelle* de Popper et un *andantino* de Widor, qu'il a joués ensuite, ont confirmé notre très favorable impression.

Notes de musique

Le *Club symphonique*, fondé et dirigé par M. Emile Agniez, a fait, dimanche, au Palais des Académies, ses débuts dans le monde. Quarante-cinq membres, tous amateurs, dit l'affiche, et parmi eux bon nombre d'« amatrices ». De l'ensemble, une bonne sonorité, de la discipline. Le succès a été très vif et l'attention religieusement soutenue jusqu'au bout d'un programme assez long qui comprenait des mélodies de Svendsen, une *Suite en style ancien* de Grieg, les *Novelettes* de Gade, une composition un peu filandreuse de Grunewald, etc.

Mlle R. Neyt, MM. Merck et Chomé avaient été chargés des soli. A noter, parmi ceux-ci, la *Berceuse* de M. Agniez, texte de L. de Casembroodt, avec accompagnement d'orchestre, et deux mélodies de M. De Greef : *l'Etoile* et *Bonjour Suzon*.

En même temps que le *Club symphonique* inaugurait ses concerts au Palais des Académies, l'*Association des professeurs d'instruments à vent* donnait, au Conservatoire, sa deuxième matinée musicale. On a écouté avec intérêt, jouées avec le soin et la correction habituels aux excellents instrumentistes qui composent l'Association, une *Suite* pour flûte et quatuor d'instruments à vent par Charles Lefebvre, composition de facture ingénieuse et d'idées distinguées, écrite peut-être avec trop de facilité et d'une plume qui se contente trop aisément de la première inspiration ; et pour finir la séance, la *Sérénade* de Brahms pour petit orchestre, cordes, bois et cors, pour laquelle on avait doublé les parties d'instruments à cordes. Sérieuse et forte composition, un peu massive, un peu longue, et qui sent furieusement son professeur de contrepoint.

A citer encore une très jolie composition pour flûte, avec accompagnement de piano, de Frédéric-le-Grand, oui Monsieur! jouée à ravir par MM. Anthony et Degreef. Mlle Julia Milcamps, premier prix de chant de l'an passé, remplissait assez agréablement les intermèdes de la séance.

Chez un amateur de musique très connu, M. Van Hal, dans l'intimité d'une soirée essentiellement artistique, Jenö Hubay l'excellent violoniste que la Hongrie nous a repris, a fait entendre quelques-unes de ses plus récentes compositions : une *Sonate romantique* pour piano et violon, quatre mélodies sur des poésies de Victor Hugo, Sully-Prudhomme, Hélène Vacaresco, et des fragments d'un cycle de morceaux de violon intitulé : *la Vie d'une fleur*, inspiré d'un poème du comte Zichy.

La fraîcheur d'inspiration, le charme délicat et la distinction de ces diverses œuvres ont été très appréciés. Exécution d'ailleurs excellente par l'auteur et, pour la partie vocale, par Mlle Hélène Brohez, qui a dit et chanté avec beaucoup de goût les mélodies de M. Hubay.

Deux œuvres d'ensemble complétaient ce remarquable programme : le quatuor en *la mineur*, n° 15, de Beethoven, pour instruments à cordes (MM. Hubay, Mlle H. Schmidt, MM. Agniez et Jacobs), l'une des plus belles compositions du maître, rarement exécutée à cause de sa difficulté, et le trio en *ut mineur* de Brahms, auquel MM. Tonnelier, Hubay et Jacobs ont donné un relief saisissant.

Il a été naturellement question, en cette soirée, de l'opéra que vient d'achever M. Jenö Hubay sur un livret d'Edmond Haraucourt : *Merlin*. L'auteur a été en pourparlers au sujet de cette œuvre avec les directeurs de la Monnaie, mais il ne paraît pas que ceux-ci soient disposés à la mettre en scène. Une audition intime qui a eu lieu récemment à Boitsfort, chez M. Charles Tardieu, a produit une impression des plus favorables, malgré l'interprétation un peu sommaire que, forcément, l'auteur, obligé de chanter tous les rôles et de s'accompagner, en a donnée.

Memento des Expositions

AMIENS. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BESANÇON. — 15 mai-30 juin. Envois : notices, 10 avril;

œuvres, 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille*, 14, *Besançon*.

DIJON. — *Société des Amis des Arts*. 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats, Dijon*.

LIÉGE. — 7 juin-10 août 1890. Demandes d'admission : avant le 30 mars, au *Secrétariat général, rue Saint Léonard*, 214, *Liége*.

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

MILAN. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Envois : 31 mars. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan*.

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, délai expiré. *Dessins, aquarelles, pastels*, etc., idem. *Sculpture*, 30 mars-5 avril. *Architecture*, 2-5 avril. *Gravure*, 2-5 avril.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin. Envois : Délai expiré.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux*.

ROME. — 26 avril-8 juin 1890. Délai d'envoi : 1-5 avril. Renseignements : *Secrétariat du Comité directeur, Palais des Beaux-Arts, via Nazionale, Rome*.

TURIN. — 1er mai-1er juin 1890. — Délai d'envoi : 1er-20 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts, Turin*.

PETITE CHRONIQUE

Depuis hier, M. Antoine et ses camarades du Théâtre-Libre sont installés, pour une semaine au théâtre du Parc. Nous rendrons compte dimanche prochain de ces représentations de haute attraction.

Le Théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain la première représentation de l'*Arlésienne* avec le concours de Mme M. Defresnes et de M. Berton, de l'Odéon.

Le Théâtre Molière tient un sérieux succès avec *Don César de Bazan*, que M. d'Ennery a taillé dans le manteau d'Hugo, et *Vincenette*, une petite pièce en un acte de M. Pierre Barbier, applaudie tous les soirs.

Les *Soirées populaires* de Verviers ouvrent leur troisième Concours trimestriel de Littérature. Le sujet imposé est une pièce en prose intitulée *La Fleur*.

S'adresser pour tous renseignements à M. Léon Lobet, à Verviers, Président de l'Œuvre.

Une nouvelle artistique dont le *Gaulois* garantit l'authenticité :

Un personnage fort riche est entré en pourparlers avec le Directeur de l'Union Art Association de New-York, acquéreur, on se le rappelle, de l'*Angelus*, pour acheter le célèbre tableau de Millet.

L'œuvre, qui figure en ce moment à une Exposition d'art de Chicago, à côté d'une quantité de bronzes de Barye, pourrait, sous peu, réintégrer le sol de la patrie.

De l'*Eventail*, cette correspondance qui nous révèle des mœurs théâtrales de province bien amusantes :

« Les Anversois ont la coutume de manifester de sérieuse façon leur sympathie aux artistes qui leur plaisent, à l'occasion des représentations à bénéfice données hebdomadairement à la fin de la saison du Théâtre Royal.

A ces représentations, les cadeaux sont exposés, dès le commencement du spectacle, sur une table près du contrôle, puis, au milieu de la soirée, le tout est porté sur la scène et le régisseur, après avoir lu un discours, fait l'énumération des cadeaux.

La liste en est souvent longue et elle mentionne les objets les plus hétéroclites.

Il nous souvient d'avoir assisté, la saison dernière, à la soirée donnée au bénéfice de M. Noté et, entre autres objets qui lui furent offerts au cours de la représentation d'*Hamlet*, nous nous rappelons toujours, non sans gaieté, deux cannes à pêche que l'on présenta le plus sérieusement du monde au prince de Danemark.

A M. Duzas on a offert tout récemment des monceaux de fleurs, de couronnes, une chaîne de montre, une breloque, une canne, deux photographies, douze cuillers, des actions de la ville d'Anvers, un portrait à l'huile, un service à thé, une louche en argent, deux moutardiers et un char à quatre chevaux en carton pour le fils de l'artiste.

Huit jours après, pendant l'acte du Cours-la-Reine de *Manon*, on a offert à Mme Vaillant, la bénéficiaire, de la part des abonnés, un cache-pot avec fleurs artificielles, deux porte-bougies en fer forgé, un vide-poche en argent, une chaîne en or, trois vases du Japon, une amphore en cuivre ciselé, onze cuillers à café en argent, une pendule et une couronne. Des amis et des habitués ont ajouté à ces cadeaux : des fleurs, des vases garnis de dentelles, des éventails, des corbeilles, des écrins avec des bijoux, des actions de la Ville et une brosse à cheveux (!!!!).

En souscription : *Derniers Vers* par Jules Laforgue. (Des fleurs de bonne volonté, le Concile féerique, Derniers vers). Edition définitive avec toutes les variantes tirées des manuscrits originaux et classées par MM. Edouard Dujardin et Félix Fénéon.

Grand volume de luxe tiré à un petit nombre d'exemplaires numérotés à la presse. Prix : 25 francs. Le volume, exclusivement réservé aux souscripteurs, ne sera pas mis dans le commerce et n'aura pas d'autre édition. Cet ouvrage est publié par les soins de M. Edouard Dujardin, à qui les bulletins de souscription devront être adressés, à Paris, 11, rue le Peletier, avant le 31 mars prochain.

Le Japon artistique. — Sommaire du no XXIII : Etude sur Kôrin, peintre et laqueur, par M. Louis Gonse.

Planches hors texte. — Un paysage de *Hiroshighé*. — Une grande planche double reproduisant un Kakemono peint par Kôrin, le *Shoki*. — Une étude de jeunes chiens par *Kôrin*. — Un portrait d'acteur, par *Massanobou*. — Une oie au vol, par *Morikonni*. — Des oies au bord d'un marais, très ancienne peinture, par *Sesson*. — Deux oiseaux de proie, par *Tsho-Kwan*. — Deux planches de modèles industriels.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 MARS 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AU THÉATRE-LIBRE

« En composant cette paysannerie, je n'ai point cherché à mettre en pratique les formules de telle ou telle école. J'ai fait simplement ce qui me semblait bon, sans autre contrôle que moi-même. Parmi les nombreux paysans chez lesquels j'ai fréquenté, j'ai reconnu, sous des manifestations diverses, des sentiments similaires, et ainsi je suis arrivé à constituer, pour chacun de ces personnages, un caractère tranché et typique qui est comme l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan. Ils parlent leur langue, vivent leur vie dans leur inconscience brutale sans que j'aie cherché à les charger ou à les blanchir.

« Ce qui domine à la ferme, c'est encore l'autorité du père. Autrefois tout pliait devant elle, aujourd'hui on se révolte, les jeunes ont des désirs de bien-être qui se concilient mal avec l'économie paternelle; de là une lutte incessante avec les enfants. La mère généralement prend parti pour le fils, et la fille reste à l'écart des combinaisons; car la fille, un jour, morcellera le domaine par son mariage, tandis que le fils, lui, peut l'accroître. Cette division des familles campagnardes est soigneusement exploitée par les agents d'affaires de villages, hommes véreux, quelquefois repris de justice, qui peu à peu, arrivent à s'enrichir sur la bonne foi de ces braves gens. »

En ces termes, l'auteur du MAITRE, M. Jean Jullien, expose lui-même la synthèse de son œuvre, l'une des plus fortes et des plus émouvantes que le Théâtre-Libre ait glorieusement mises au jour, la plus forte peut-être et la plus émouvante. Et retenez ce mot : *l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan.* C'est ce qui donne au petit drame rustique de M. Jullien sa haute portée, ce qui le place dans la hiérarchie artistique au sommet de l'échelle, bien au dessus des œuvres épisodiques et fugitives relatant tels personnages d'exception, tels milieux vrais mais spéciaux, tels événements contingents et passagers. L'exactitude d'observation se combine avec la condensation que seule l'artiste supérieur est apte à réaliser. Ce que l'auteur met en scène, ce n'est pas le père Fleutiot, ce n'est pas le féroce égoïsme du maître de la ferme des Ardillats, qui flanque à la porte, lorsqu'il se sent guéri, le brave homme de va-nu-pieds qui lui a sauvé la vie : c'est le paysan, l'extraordinaire bipède fruste et rusé, féroce et lâche,

têtu et faible que trois actes, trois tableaux plutôt, montrent dans des manifestations diverses : le paysan malade, le paysan méfiant, le paysan rancunier et impitoyable. L'intrigue? Elle est de mince importance, au rebours du théâtre de naguère, qui prenait pour devise : « L'action, l'action, et toujours l'action ». Ici, — en ce théâtre nouveau, dont l'expression est tantôt un réalisme qui serre de plus en plus la vérité, toutes broussailles élaguées des anciennes conventions, tantôt en un symbolisme destiné, peu à peu, à transformer l'art scénique, en ce théâtre qui parfois se pénètre des deux éléments en apparence contradictoires — l'intérêt gît dans le développement des caractères, nettement établis dès le début et logiquement menés à travers le déroulement du récit. Qu'on écoute les scènes brèves, incisives, du *Maître*, et cette langue sobre, qui n'emprunte pas un mot au répertoire des paysanneries d'opéra-comique. Et que soudainement l'esprit évoque les copieuses intrigues campagnardes péniblement échafaudées par les écrivains du théâtre de jadis, les sentiments de paladins prêtés aux rustres, leurs amours enrubannées, leurs expressions fleuries (oh! ce n'est pas jusqu'à l'abbé Delille qu'il faut remonter pour en trouver de réjouissants exemples!) *le Maître* de M. Jean Jullien apparaîtra d'autant plus grand, plus ferme sur ses assises d'art neuf, plus inattaquable en son architecture de pierre et de fer.

Nous croyons que personne, avant M. Jullien, ne s'est livré avec le Paysan à un corps-à-corps aussi énergique. Nous estimons qu'il n'est guère d'œuvre d'où les préjugés soient plus strictement exclus. Nous pensons qu'il n'en est point qui exprime avec plus de force ce « fond intime du paysan », domaine hermétiquement clos jusqu'ici, aussi hermétiquement que demeure fermé, malgré d'innombrables tentatives pour le pénétrer, le cœur de l'Ouvrier.

Les conventions théâtrales, le vague fleur de mélo qui se glisse insidieusement dans la plupart des essais de littérature naturaliste, tant est persistante l'habitude de ne compter, pour le succès d'un drame, que sur les mouchoirs du public, LES FRÈRES ZEMGANNO en sont pénétrés. Mettre en scène ce beau livre, qui vaut surtout par la confession littéraire qu'il contient, la tentative était, certes, curieuse, et les adaptateurs, MM. Paul Alexis et Oscar Méténier, ont fait preuve de goût et de scrupule en respectant, le plus possible, le dialogue même de M. de Goncourt. Mais du meilleur roman on ne fera jamais qu'un drame médiocre. *Les Frères Zemganno*, au théâtre, malgré l'intérêt très vif qui s'attache à l'entreprise, laissent une impression de regret. Le public des salles de spectacle est inapte à discerner, en ce touchant récit de l'amitié fraternelle brisée par une catastrophe, l'autobiographie qu'il recèle. Et même cette autobiographie, qui transparaît ingénieusement à travers les chapitres du roman, s'efface à la scène, où les faits dominent brutalement la délicatesse des souvenirs évoqués. Puis, la vérité que nous cherchons, que nous exigeons presque, s'accommode mal du désaccord flagrant qui existe entre les personnages et la langue châtiée qu'ils parlent, entre leur état social et leurs sentiments. C'est du romantisme pur, cela, intéressant, sans doute, mais si éloigné, déjà, du théâtre nouveau, auquel les écrivains d'aujourd'hui nous ont accoutumés!

Parmi ceux-ci, M. Georges Ancey tient incontestablement le premier rang. Nous l'avons dit à propos de *l'Ecole des Veufs*, que nous avons qualifiée : l'un des très rares chefs-d'œuvre du théâtre moderne (1). Deux pièces du même auteur, antérieures en date, d'une observation moins cruelle, mais d'un art raffiné et d'une intensité rare : *Les Inséparables* et *Monsieur Lamblin*, ont confirmé l'impression que nous avions ressentie en assistant à la représentation de *l'Ecole des Veufs*.

Nous ne parlerons des *Inséparables*, analysés en détail par M. Jean Ajalbert (2), que pour rappeler le très grand éloge que nous en avons fait. Cette duperie de l'amitié, réalisée par de malignes et hypocrites louanges qui cachent une atroce perfidie, est supérieurement exprimée. En quelques scènes rapides, dessinées d'une pointe ferme, drôles sans charge, spirituelles sans que l'esprit s'y affiche, sans que l'unité du dialogue soit rompue par l'intromission des « traits » ou des « mots » chers aux Sardou et aux Dumas, et qui font les délices des chroniqueurs, M. Ancey décrit avec cette amertume qui lui est spéciale les petites lâchetés, les petites trahisons, les petites infamies de certaines gens de bon ton et de bonne compagnie dont les amabilités recèlent des lames de poignard. C'est d'un pessimisme tempéré d'humour qui n'a, croyons-nous, point d'analogie dans la littérature dramatique, et qui donne aux *Inséparables*, comme à toutes les pièces de M. Ancey, une originalité et une saveur particulières. Il y a en ces tableaux croqués sur le vif bien plus que de l'observation. Il y a des coups de cravache distribués d'une main nerveuse et le sourire aux lèvres, selon la formule classique de la comédie : *Castigat ridendo mores*. A cet égard, le théâtre de M. Ancey se rattache par une filiation directe aux maîtres d'autrefois. Mais combien il est de son temps par la vérité des situations, par l'étude patiente et l'exacte reconstitution du mécanisme des hommes d'aujourd'hui, par la peinture vivante de nos habitudes, de nos travers, de notre éducation!

Le type de Monsieur Lamblin demeurera l'expression définitive de l'égoïste inconscient. Il est exprimé avec

(1) Voir *l'Art moderne* des 26 janvier et 3 février 1890.
(2) Voir *l'Art moderne*, 1889, p. 164.

tant d'exactitude, il est si logique dans ses actes et dans ses paroles, il est si étonnamment d'aplomb qu'on pourrait ne pas soupçonner la somme considérable d'art qu'atteste cette création. Joué en lever de rideau, et bien à tort, car l'œuvre est l'une des plus attachantes que le théâtre de M. Antoine nous ait offertes, *Monsieur Lamblin* n'a peut-être pas produit tout l'effet qu'il aurait dû faire. Pour nous, nous considérons cette pièce de début de M. Ancey — elle fut jouée pour la première fois en juin 1888, — comme une comédie de haute valeur, qui affirme les exceptionnelles qualités de son auteur.

A l'appui de ce dire, une citation, prise au hasard. C'est le dialogue entre Lamblin et sa maîtresse, l'élégante Mme Cogé, qui est venue le surprendre chez lui, sous un prétexte quelconque, pour l'emmener au théâtre. C'est précis, net, médullaire :

MADAME COGÉ. — Comment, tu refuses! Moi qui me faisais une joie...

LAMBLIN. — Ecoute, ma chère amie, je t'ai dit une fois pour toutes que je n'étais pas un cascadeur, moi... je suis très loin d'être un cascadeur... j'aime les petites choses bien réglées, les bonnes petites habitudes bien assises, les petits arrangements bien convenus, et qu'une boutade ne vient pas inopinément renverser. Je suis très famille, moi, très famille; je te l'ai dit souvent, et je suis étonné que tu ne t'en rendes pas compte.

MADAME COGÉ, *criant.* — Tu m'ennuies! là!

LAMBLIN. — Ne crie donc pas si fort... Pour rien au monde, pour rien au monde, je ne sortirais ce soir. Hier, Dieu sait si j'étais heureux d'aller te voir; nous avons bien ri, nous avons fait une bonne petite fête, très réussie, je n'en disconviens pas; c'était charmant, et je ne demande qu'à recommencer; seulement, pas ce soir... demain. Nous avons pris le lundi, le mercredi, le vendredi et un dimanche de temps en temps; je n'y veux rien changer. Je suis réglé comme un coucou, moi; tu n'as pas l'air de t'en douter; et je ne sonne qu'à l'heure où je dois sonner.

MADAME COGÉ. — C'est-à-dire que tu m'aimes trois jours sur six, et que le reste du temps tu te soucies de moi comme du grand Turc! Drôle d'amour que celui-là!...

LAMBLIN. — Pas du tout; je pense à toi, très souvent, et si tu venais à disparaître, tu me manquerais beaucoup. Seulement de là à déranger l'équilibre de mon existence...

MADAME COGÉ. — Et puis tu aimes ta femme, n'est-ce pas?

LAMBLIN. — Tu es jalouse?

MADAME COGÉ. — Absolument, et j'en ai sujet...

LAMBLIN. — Que tu es bébête, va!... Tu sais bien qu'il n'y a que toi, voyons!... seulement...

MADAME COGÉ. — Ah! il y a un seulement!

LAMBLIN. — Oui... seulement ce n'est pas une raison parce que je t'aime, pour que je n'aie aucune affection pour ma pauvre petite Marthe, que tu traites trop à la légère et qui est si dévouée!

MADAME COGÉ. — Qu'est-ce qu'elle a donc de si extraordinaire?

LAMBLIN. — Elle a d'extraordinaire, qu'elle fait pour moi ce que d'autres ne feraient pas... là... toi, la première. C'est une affection sûre, que j'ai là, en réserve pour mes mauvais moments, une affection qui ne tourne pas à tous les vents, qui n'a pas des hauts et des bas! Il faut la voir douce, résignée, attentive, se mettant en quatre pour me faire plaisir, inquiète quand j'ai seulement mal à la tête, allant me chercher mes pantoufles quand je reviens tout crotté et tout mouillé... de chez toi! (*Très ému.*) Tout à l'heure encore, tu vois ce verre d'eau-de-vie qui est là... c'est le second que je me préparais à boire, et au moment où je me le versais, j'ai vu sa petite main s'avancer et me le retirer, sous prétexte que je n'étais pas raisonnable et que j'allais me faire du mal!... (*Il pleure à moitié.*) D'ailleurs je n'en avais repris que pour qu'elle me dise cela, mais voilà de ces choses qui vous remuent le cœur... (*Un temps.*) Et maintenant il faut t'en aller!..

MADAME COGÉ. — Oh! ça non! je t'aime, moi, et...

LAMBLIN. — Et tu es égoïste... Tu sais bien que je ne peux pas souffrir les égoïstes, moi!... Tu veux me priver d'une bonne soirée bien tranquille et bien calme, à ton profit, à toi qui n'es ni tranquille, ni calme!

MADAME COGÉ. — Je veux que tu m'aimes, que tu m'aimes exclusivement, et pour cela que tu quittes ton ménage, s'il le faut?

LAMBLIN. — Oui! et puis que je vienne à être malade, ce qui peut arriver, quoique j'aie une bonne santé, Dieu merci! et tu me planteras là, avec ton caractère!... je te connais... tu es la meilleure femme du monde, mais cela ne t'empêche pas d'être superficielle...

MADAME COGÉ. — Superficielle!...

LAMBLIN. — Tu es superficielle, avoue-le... Ta façon de tomber ici comme une bombe, en est la preuve. Quand tu te mets à parler de toi, de tes robes, de tes fantaisies, ça n'en finit pas; tu ne sais pas être sérieuse, tu n'as pas cette conversation qui plaît à un homme, qui le flatte et qui l'amuse...

MADAME COGÉ. — Oh!

LAMBLIN. — Tu ne lui parles jamais de lui!... Un soir que j'avais mal à l'estomac, tu m'as presque renvoyé à la maison, où l'on m'a fait du thé... La cuisinière était couchée... Marthe n'a pas craint d'aller à la cuisine et de se salir les mains!

MADAME COGÉ. — Quand ça, quand donc ça?

LAMBLIN. — Pour Dieu, ne crie pas si fort!... il n'y pas plus de quinze jours.

MADAME COGÉ. — C'est que tu ne t'expliquais pas, voilà tout!

LAMBLIN. — Je me plaignais cependant assez pour attirer ton attention.

Et ce rôle de la belle-mère, qui, sans rien dire, a tout arrangé, Mme Cogé est partie furieuse et Lamblin se désole :

MADAME BAIL. — Ayez donc confiance en moi... parlez!

LAMBLIN. — Eh bien! c'est que tout à l'heure, cette dame qui est venue... j'ai peur de lui avoir parlé trop durement, je crains de l'avoir fâchée, je l'ai presque mise à la porte.

MADAME BAIL. — Ne vous inquiétez donc pas de tout cela, vous vous trompez peut-être.

LAMBLIN (*ennuyé*). — Non, je ne me trompe pas... je sais bien que...

MADAME BAIL. — Je vous dis que vous avez tort de vous monter la tête.

LAMBLIN (*impatienté*). — Enfin qu'en savez-vous?

MADAME BAIL (*les yeux baissés*). — Je n'en sais rien, seulement... comme je me suis doutée de ce qui s'était passé ici, comme j'ai craint... si une brouille... survenait avec cette dame... que vous ne fissiez... avec d'autres... des sottises... des sottises qui

entraîneraient une séparation... je l'ai rejointe sur le palier... et je lui ai... parlé.

Ces spectacles de choix ont été complétés par une pièce en un acte de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin : *Deux Tourtereaux*, dans laquelle deux déportés, vieux et laids, s'aiment, se querellent et se raccommodent. Est-ce, comme l'ont cru quelques spectateurs, une simple pochade, un vaudeville amusant? Il est possible que les auteurs n'aient pas voulu donner à leur pièce d'autre portée. Mais l'œuvre dépasse, en ce cas, le cadre qui lui a été assigné. Elle est sinistre et terrible. La dégradation des deux êtres qui sont les héros de ce petit drame : l'homme, jadis potard, devenu empoisonneur pour se débarrasser de sa femme qui tardait à mourir, la femme, institutrice au Faubourg, assassin de sa patronne pour lui prendre son argent, ne nous fait pas rire; elle est d'une horreur tragique émouvante.

Quand nous aurons rappelé que toutes ces œuvres sont jouées avec naturel, avec aisance, sans pose, sans l'ombre d'une convention quelconque par l'excellent acteur Antoine et ses camarades, parmi lesquels il faut citer surtout M. Grand, Mmes Sylviac, Barny, Henriot, Luce Colas et France, quand nous aurons dit que le directeur du Théâtre-Libre a réalisé une mise en scène tout à fait saisissante dans le tableau du cirque des *Frères Zemganno*, nous aurons terminé l'exposé de la semaine artistique qui vient de s'achever. Un cycle de représentations comme celles-là console de l'universel cabotinage dans lequel nous pataugeons. Une fois de plus, nous adressons aux artistes du Théâtre-Libre un fraternel salut, et nous exprimons l'espoir de les revoir souvent parmi nous.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS.

SIXIÈME EXPOSITION.

Pavillon de la Ville de Paris (Champs-Élysées).

Correspondance particulière de l'ART MODERNE.

Quatre salles. Les trois premières constitueraient un supplément posthume de l'enfer du Dante. Les ombres du Styx et les déformations des corps putréfiés ont envahi les toiles. O douceurs harmoniques des nuits, combien lumineuses vous êtes à côté de ces pollutions enténébrées! C'est une cacophonie fuligineuse, le poème de la suie, la vendetta des noirs et des bruns. Un Villette hurle dans cette morose ambiance la discordance de ses tons grinçants. Ses antipodiques accouplements de couleurs, d'aspect malpropre, apparaissent comme les suppurations de pustules à suintements divers. Le dessinateur du *Chat noir* ne craint pas de surplomber cette débâcle d'un métallique arc-en-ciel et de confronter ainsi sa terne palette avec les couleurs primordiales.

Il nous incite de la sorte à visiter l'exposition des artistes qui ne peignent qu'avec les dites couleurs et divisent le ton. Leur manifestation est fort concluante.

Vos compatriotes d'abord :

De M. Théo Van Rysselberghe, le *Portrait de Madame D. B.* La lumineuse intensité en laquelle sont modelés la tête et le cou de la gracieuse jeune femme s'irradie dans une glace où les splendeurs d'une nuque fauve se reflètent. C'est une fête d'or et de tons roux, une diffusion de soleil. L'atmosphère est adéquate au personnage qui vit intensément. Les bras pendent en une nonchalance naturelle et souple sur la robe aux plis soyeux, aux chatoyants reflets, aux cassures où jouent les rayons. Mais le panneau de jupe, que le violent soleil inonde, semble un peu décoloré.

Le *Portrait de Madame P.*, d'un faire moins savoureux, est légèrement sacrifié à l'accessoire, au décor, à l'intimité du *home* qui est celui d'une femme de goût, très artiste : des étoffes, un bronze d'un galbe verdâtre; un sopha recouvert d'une somptueuse soie, accrochant largement la lumière. A côté, un *Portrait de fillette*, sobre de tons et de facture, d'un fort beau dessin.

La *Forêt vue par les cimes à l'aurore* de M. Robert Picard, éjouit par le frais éveil de cette aube rosissante et la tendre coloration des cimes qui moutonnent dans la gaie diffusion de l'astre.

Les *Eléphants* de M. Lemmen valent par un dessin très caractéristique de leur douce résignation, de leur massivité patiente, de leurs lourds efforts d'équilibre.

M. Van de Velde acquiert l'harmonie et le rayonnement par des procédés vraiment simples. Il semble qu'il ait disposé, au centre de sa toile, un prisme décomposant la lumière blanche et qu'il ait appliqué la couleur appropriée à la place de chacun des rayons réfléchis par le prisme. *Paysages mondains* sont d'un effet agréable mais bien aisément obtenu. La *Femme assise à la fenêtre* requiert par la chaude lumière du plein air, encore que l'intérieur de la chambre soit d'une lumière trop identique à celle de la rue.

Mme Anna Boch expose *les Foins*, *les Sabotiers*, *les Pavots*, *Octobre*.

Les diviseurs français, très vaillants, accentuent leur effort. M. Georges Seurat ne se soucie plus uniquement d'irradier ses toiles de lumière intense et de libre harmonie des clartés astrales, il tâche aussi de faire concourir les directions des lignes et leur intersection sous certains angles à l'idée dominante du tableau. Une sensation de gaieté ne sera pas seulement exprimée par des vermillons, des oranges, des verts, etc.... mais par des lignes dirigées de bas en haut et par des angles dont le sommet est tourné vers le bas. Tout sera calculé dans ce souci : inflexion des paupières, attitudes des bras et des jambes, port de la tête, plis des vêtements.

Sa toile *le Chahut* est en ce sens une première réalisation théorique très concluante. Fouettés par un orchestre précipitant la mesure, dans un tonnerre de cuivres devinés, que scandent les rapides et sourdes vibrations des contre-basses, les deux couples cabrés à la rampe, en un rayonnement cru du gaz, marquent par une voltige de jambes élastiques, la cadence d'un chahut bien réglé. Dans ce désossement de leur féminité, les danseuses maintiennent la rigidité impeccable de leur torse, la tête très haute, et coulent sous leurs paupières de conquérantes un œil sûr des tentations déchaînées : il sourd de là une sensation de gaieté, réglementée par la mesure, une motilité de cheval savant que stimule un orchestre, toute une joie de commande. Cette recherche de l'harmonie des lignes et des couleurs, pour l'expression nette jusqu'à l'exagération de l'idée dominante du

tableau, aboutira à des effets puissants de peinture décorative, pour peu qu'on arrive à dissimuler le trop apparent procédé.

Les autres toiles de M. Seurat attestent sa juste vision, sa science du dessin, son intelligente synthèse. Quatre aspects de Port-en-Bessin rayonnent des joies d'un soleil non frauduleux. La *Grande-Jatte, temps gris*, prouve que même par la torpeur d'un ciel opaque, le soleil opère encore une diffusion, sourde et latente. Une jeune femme de la bourgeoisie moderne, à sa table de toilette gracile, légère, fanfreluchante de marquise du XVIIIe siècle, poudre ses chairs épaisses rendues par un travail et un modelé savoureux.

M. Paul Signac crée de la lumière, embellit le soleil, capte ses rayons. Ses toiles resplendissent des magnificences de l'astre. Autour d'elles s'épand comme un halo de clarté. C'est un enveloppement d'immatérielles et harmoniques transparences.

Les profondeurs diaphanes d'un ciel d'azur s'atténuent, en décroissances insensibles, dans un infini pâlissant; la mer, d'une placidité bleue, se perd, immensément épandue, dans un lointain aux colorations pâles. Ces éléments se fondent en une lumineuse jonction, en une ligne d'horizon irradiée. C'est, au loin, un baiser d'harmonies somptueuses, une union féconde de complémentaires et de transparences. Entre ciel et eau, l'orangé des roches surplombant la mer, toute une théorie de voiles blanches. L'*Op.* 201 (*Un dimanche, Paris* 1889), relate le morne ennui d'un couple étirant sa spleenétique nonchalance dans la richesse d'un salon surchauffé.

Voila des résultats superbement atteints.

M. Maximilien Luce restitue en violentes harmonies le remuement des foules parisiennes, le grouillement populeux des chaussées. *La rue Mouffetard* s'emplit de passants hâtifs, circulant avec l'alerte et bousculante marche de gens affairés. Des ambulants poussent leurs éventaires où les oranges s'associent aux verdeurs des légumes. Il s'élève de cette toile toute la rumeur montante du Paris matinal, l'accélération bruyante de notre vie moderne. Les toits s'illuminent chaudement des rayons du premier soleil. L'*Eglise Saint-Médard* vaut par une lumière intense irradiant la gamme savante du vert des arbres. Une *Femme à sa toilette*, pastel d'un modelé exquis, révèle en M. Luce un âpre dessinateur du nu.

Le talent de M. Lucien Pissarro, qui évoluait en tâtonnements intéressants, paraît avoir trouvé son expression définitive. Ses *Prairies à Gisors*, bien enveloppées cependant des tristes harmonies d'un temps gris, semblent de dix années antérieures à sa *Rue Saint-Vincent*, éblouissante d'un soleil partout épandu, qui souffle la vie au paysage, colore les ombres. Ce tableau, d'une belle composition, charme par la douceur de son éclat.

Le *Soir d'été* de M. Gausson, encore qu'inachevé, séduit par de joyeuses colorations. Sans des rochers aux floconnements de grise crême fouettée, le *A ma fenêtre* de M. Henri Cross serait d'une belle placidité.

MM. Dubois-Pillet, Perrot, Angrand (qui ceint une modeste barque d'une surprenante auréole) et Guillaumin, complètent cette manifestation. L'*Ivry* de M. Guillaumin doit aux couleurs du pastel la facile harmonie des violets et des bleus de son horizon. Les tons clairs de l'*Enfant dans la prairie* sont exquis.

M. de Toulouse-Lautrec décarcasse la lourde musculature d'une fille, en ruades chahuteuses et gauches, en caracolements de cavale débridée. Sa cuisse épaisse surgit de ses dessous crapuleux. Vis-à-vis, le nerveux tirebouchonnement des jambes désossées de Valentin : *Au Moulin-Rouge, le Dressage des nouvelles*. Ce tableau, d'un âpre dessin, restitue la furie forcenée de ces tressauteuses de tétons et leur pénible dégingandement. Autour du couple, des silhouettes de gommeux à la morne imbécillité, le dédain curieux des filles mieux entretenues.

Le pastel de M. de Regoyos, étiqueté *Fête Basque*, exprime dûment le rythme paresseux d'une danse, après dîner, sur l'herbe, la passivité de luronnes soumises aux volontés de sinistres voyous.

Les farouches empâtements de M. Vincent Van Gogh et son emploi exclusif de couleurs aux harmonies aisées aboutissent à des effets puissants : les fonds violets du *Cyprès* et la symphonie des verts d'un sous-bois impressionnent vivement.

Cette poussée de talents forts a provoqué les ricanements de gens imbéciles et les moqueries d'une presse abaissée à leur niveau.

GEORGES LECOMTE.

Théâtre des Galeries

L'ARLÉSIENNE

L'interprétation que donne le théâtre des Galeries de *l'Arlésienne*, le drame émouvant d'Alphonse Daudet, et certes sa plus belle œuvre, est irréprochable. M. Pierre Berton a créé un Balthazar insoupçonné, tragique, superbe d'attitudes et de gestes, très artistement costumé et grimé. Mme Marie Defresnes, tant applaudie naguère au Parc dans *la Femme de Tabarin* et au théâtre Molière dans *le Pain du péché*, s'est montrée, dans le rôle de Rose Mamaï, — la mère torturée par l'amour de son fils pour l'Arlésienne, — artiste passionnée, touchante et pathétique; les cris qu'elles pousse au cinquième acte ont secoué toute la salle du frisson des grandes impressions d'art. A côté de ces deux excellents comédiens, deux débutants qui donnent de sérieuses promesses : M. Berton fils, auquel le personnage de Frédéri convient admirablement, et Mlle de Byen, qui joue celui de Vivette. Les artistes de la troupe des Galeries : MM. Garnier, Valbret, etc., et Mlle Réal, complètent ce remarquable ensemble, que ne dépare pas l'effet du petit orchestre et des chœurs auxquels est confiée la délicate mission de ne pas massacrer la musique de Georges Bizet.

Théâtre Molière.

La Famille Benoiton, représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Vaudeville, le 4 novembre 1865.

Dans cette *Famille*, qui remonte aux plus beaux jours du second empire et de Victorien Sardou, il y a ce qu'on est convenu d'appeler de l'esprit; il y a des tirades sentimentales et pathétiques suscitant les bravos; il y a des tirades sur les femmes, sur la morale, sur la mode, qu'on trouve également dans telles comédies de M. Alexandre Dumas : *L'Ami des Femmes, le Demi-Monde*. Tout cela est bien long et dégage un vieux parfum de moisissure.

Quant au comique, un peu pincé, de Victorien, ça ne vaut pas le rire aux larmes de cet excellent Labiche.

Cependant, un Benoiton extraordinaire, M. Charvet, — les invraisemblances de la pièce, — une sensationnelle Adolphine où

la hideur de Mme Pommeret est une bonne fortune, — les cheveux roux sanglants, la robe rose et ceinture vert-pomme de Mlle Arsel, — la précoce expérience de vieux cabotin du petit Henri Desnoyer, Fanfan Benoiton, — la crânerie gamine de Mlle Chesneau en Théodule : c'est, au long de ces cinq actes, de suffisantes distractions.

Les autres interprètes sont excellents et suffisants : traditions du Conservatoire.

L'ART EN ANGLETERRE DEPUIS 1880

L'Exposition universelle a suggéré à un rédacteur du *Nineteenth Century*, M. Huish, l'idée de passer en revue tout ce qui s'est fait depuis dix ans en Angleterre dans le domaine de l'art. Son étude est pleine de renseignements curieux : en voici quelques-uns qui ne peuvent manquer d'intéresser nos lecteurs.

L'ensemble des sommes votées par le Parlement et dépensées depuis 1880 pour les besoins artistiques de la nation s'élève à 6 millions 453,000 livres sterling, dont 315,762 livres sterling (environ huit millions de francs) pour la National Gallery. Cette dernière somme elle-même se décompose en 112,415 livres pour l'administration, 64,500 pour ouverture de nouvelles salles, et 138,847 pour achat de peintures.

La National Gallery possédait, en 1880, 1,040 tableaux : elle en possède aujourd'hui 1,270. Les principaux achats de ces dix dernières années sont ceux de la *Madone Ansidei* de Raphaël (70,000 livres), du *Charles Ier* de Van Dyck (17,500 livres), du *Philippe IV* de Velasquez (6,300 livres), de l'*Assomption* de Botticelli (4,777 livres), de la *Vierge avec saint François* du Pérugin (3,200 livres) et de la *Circoncision* de Luca Signorelli (3,150 livres). En outre, de nombreuses innovations ont été réalisées : des 1,270 tableaux, il ne reste plus aujourd'hui que 80 qui ne soient pas sous verre; cinq nouvelles salles ont été créées et ont permis un classement plus suivi; la galerie, au lieu d'être fermée en octobre et avril, comme autrefois, est ouverte toute l'année, tous les jours, sauf le dimanche; elle est ouverte l'été jusqu'à sept heures et demie.

Les Galeries Nationales d'Écosse et d'Irlande n'ont reçu que peu de subventions et ne se sont guère agrandies.

La Galerie Nationale des Portraits, à Londres, fort mal installée jusqu'à ces derniers temps, vient d'être mise en possession par un bienfaiteur anonyme, de 100,000 livres, qui permettront de la transporter dans un local plus convenable. C'est également à la générosité d'un particulier qu'Edimbourg est redevable d'une Galerie Nationale de Portraits.

Le total des sommes dépensées depuis 1880 pour le British Museum est de 1,138,000 livres, dont 258,000 pour acquisition d'objets divers. Les collections se sont énormément enrichies; plus de 7,500 gravures sont venues s'ajouter au fonds ancien.

Le nombre des écoles d'art a également augmenté : au lieu d'être, comme en 1880, de 146 avec 29,000 élèves, il est aujourd'hui de 213 avec 42,000 élèves.

Au contraire des deux Musées cités plus haut, le South Kensington n'a guère fait de progrès depuis 1880. Les acquisitions nouvelles d'objets d'art ont monté à la somme de 100,069 livres, mais plusieurs ne sont pas très heureuses; et un très grand nombre d'objets de valeur ont été transportés dans des Musées provinciaux. Il faut pourtant ajouter que le South Kensington s'est enrichi d'une bibliothèque et de plusieurs donations importantes, entre autres les porcelaines, miniatures, etc., de M. John Jones.

M. Huish se plaint de ce que les commandes officielles aux artistes soient, en Angleterre, plus rares et moins largement payées que dans les autres pays. Pourtant la fresque du South Kensington a été payée à Sir F. Leighton 3,000 livres (75,000 francs); un sculpteur a reçu 150,000 francs pour une statue de lord Beaconsfield. Dans quel autre pays M. Huish a-t-il vu des commandes mieux payées?

Il reconnaît, d'ailleurs, que jamais les artistes n'ont reçu autant de distinctions honorifiques : MM. Leighton, Millais, Bœhm, Walker, ont été créés baronnets; MM. Douglas, Linton, Blomfield, Robinson, Newton et Brierley, chevaliers.

La Royal Academy a considérablement agrandi le local consacré à ses Expositions. Le nombre total des œuvres exposées depuis 1880 est de 82,789. Chaque année, le nombre des tableaux exposés augmente : le nombre des visiteurs, au contraire, tend sensiblement à diminuer, ce qui s'explique par la multiplicité croissante des Expositions rivales. Celles-ci sont nées ces temps derniers en telle quantité, qu'il est impossible de les citer toutes : nommons seulement l'Institut des Peintres à l'Huile, les Peintres-Graveurs, le Club d'Art Anglais et les Pastellistes. En 1880, il y a eu en tout 6,000 tableaux exposés à Londres; en 1889, il y en a eu plus de 11,000.

En 1880, il n'existait guère dans les provinces anglaises qu'un seul Musée important, celui de Liverpool : il y a aujourd'hui, dans la plupart des grandes villes, de remarquables Musées, au premier rang desquels est venu se placer le Musée Municipal de Birmingham, recevant tous les ans plus d'un million de visiteurs, et possédant une collection de peintures évaluée à deux millions de francs.

Les Expositions de Manchester (en 1887) et de Glasgow (en 1888), ont eu l'importance de véritables événements artistiques.

A Sidney, à Melbourne, à Ottawa, dans le Canada, de nouveaux Musées ont été ouverts. Des sommes considérables leur ont été affectées. La galerie de Sidney est dès à présent en possession de nombreux spécimens de toutes les écoles de peinture.

Le prix des œuvres d'art, dans les ventes, est resté fort élevé. Voici les principaux *événements* dont a été témoin depuis dix ans le marché anglais :

En 1882, la collection Hamilton a produit la somme de 397,562 livres (près de dix millions de francs); une paire d'armoires Louis XIV y a été vendue 12,075 livres; une commode Louis XVI, 9,450. En 1883, une gravure de Rembrandt, le *Docteur Van Tol*, a été adjugée 1,500 livres (37,500 francs), En 1884, à la vente Fontaine, un plat de Limoges s'est vendu 7,305 livres (182,625 francs). En 1887, à la vente Lonsdale un portrait de *Madame de Pompadour*, par Boucher, s'est vendu 259,875 francs. Il faut ajouter à cette petite liste de prix maxima la vente en 1884 de trois tableaux de la collection de Blenheim : la *Madone Ansidei* (70,000 livres) et deux Rubens (50,000 livres).

Il resterait une dernière question à trancher. Depuis dix ans, l'art anglais a-t-il été en progrès ou en décadence? Les maîtres de génie se sont-ils faits plus nombreux ou plus rares. Et la somme de talent chez les artistes anglais a-t-elle grandi ou diminué? Mais c'est un point sur lequel il semble que la statistique n'ait pas encore statué, car M. Huish a tout à fait omis d'en faire mention dans son intéressant article du *Nineteenth Century*.

T. W. (*La Chronique des Arts.*)

PETITE CHRONIQUE

Le Théâtre-Libre donnera ce soir, au théâtre du Parc, sa dernière représentation. Le spectacle se composera de *l'Ecole des Veufs* (trois actes) et des *Inséparables* (trois actes), de M. Georges Ancey.

M. Antoine compte mettre à l'étude, pour ses plus prochains spectacles, les œuvres suivantes : *La Tante Léontine*, par M. Maurice Boniface ; *les Revenants* d'Ibsen, traduction du comte Prozor ; *la Fille Elisa* de J. et E. de Goncourt, adaptée par M. Jean Ajalbert ; *la Pêche*, par M. Henry Céard.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures. On y exécutera *Orphée*, de Gluck, et deux ouvertures, l'une de Beethoven, l'autre de Mendolssohn. Les solistes sont : Mmes Desvignes (Orphée), Cornélis-Servais (Eurydice), et Dyna Beumer (l'Amour).

Samedi passé huit jours a eu lieu, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, une représentation au bénéfice d'une charmante artiste dont la direction de M. Bahier eût bien fait d'utiliser davantage le talent sympathique, simple et distingué : Mme Madeleine Max. Elle a joué le *Pater* de Coppée, et *Jean-Marie* de Theuriet, et a été fort applaudie par un public peu nombreux mais d'amateurs. Nous l'avions entendue précédemment dans la *Porteuse de Pain* où elle a doublé avec succès Mlle Roybet. Nous sommes convaincus que si on lui donnait l'occasion de perdre la légère timidité qu'elle a encore, Mme Madeleine Max prendrait une fort bonne place dans nos troupes de comédie et de drame.

Mme Materna, qui s'est fait entendre récemment, avec un très grand succès, aux Concerts Lamoureux, a été l'objet d'une manifestation artistique à l'hôtel où elle était descendue.

Un flacon, en jaspe, monté en argent délicatement ciselé et enrichi de pierres précieuses, lui a été offert ainsi qu'un carnet en maroquin du Levant, contenant, avec les signatures des donataires, cette adresse :

« A Madame Materna,

« Quelques Français, admirateurs de votre talent, vous prient, Madame, d'accepter ce flacon en souvenir de vos nouveaux succès à Paris.

« Ils se réunissent pour exprimer à l'interprète inspirée du Maître le désir sincère de l'applaudir souvent encore à Bayreuth et ici. »

Paris, mars 1890.

Le flacon à parfum est enchâssé dans un élégant écrin, sur lequel on a gravé cette légende en lettres d'or :

« A Madame Materna »
Paris, 1890.
« L'Arabie n'a rien de meilleur »
(*Parsifal*, 1er acte).

Mme Materna doit se faire entendre de nouveau à Paris l'an prochain.

Une publication nouvelle vient de paraître à Liége, à la librairie C. Brandt. La *Revue des Sciences et des Arts* donne tous les mois une livraison de 32 pages. Parmi les collaborateurs figurent la plupart des professeurs à l'Université de Liége, MM. Emile de Laveleye, Delbœuf, Hubert, Thiry, Dwelsauwers, puis MM. le docteur Jorissenne, Dupont, Mahaim, Van der Maesen, etc. Le prix d'abonnement est de 8 francs par an. Bureaux : 46, rue de l'Université.

Les Hommes d'aujourd'hui, l'intéressante publication du libraire Vanier, contiennent, dans les derniers numéros parus, les portraits au crayon et à la plume de CAMILLE PISSARRO (dessin de Lucien Pissarro, texte de Georges Lecomte), MEISSONIER (dessin de Luque, texte de Pierre et Paul), LUCIEN DESCAVES (dessin de Reboul, texte de J.-K. Huysmans).

Il vient d'être décidé qu'une exposition internationale d'instruments de musique de toutes sortes, de partitions originales, d'autographes, lettres, portraits, photographies, de tous les musiciens célèbres, aura lieu à Vienne dans le courant du mois d'août.

Cette exposition coïncidera avec le festival du Sängerbund, qui réunira, dit-on, douze mille choristes.

On nous écrit de Lisbonne :

Lohengrin vient de remporter au San-Carlos un succès, sinon bruyant, du moins d'une portée artistique considérable ; le public, trop habitué aux guirlandes des opéras italiens, a certes dû faire un effort pour s'assimiler les beautés de l'œuvre de Wagner, mais il est, au fond, trop musicien pour ne pas accentuer ses marques d'admiration aux représentations suivantes. L'interprétation est de premier ordre : Brogi a fouillé dans tous ses détails le rôle de Lohengrin, la Tetrazzini a chanté Elsa de sa plus belle voix, et la Pasqua a mis en pleine lumière les phrases de haine d'Ortrude. Le duo des deux femmes au deuxième acte a été bissé, et l'on a acclamé l'arrivée de Lohengrin, chantée et *jouée* surtout en perfection par les chœurs, de vrais Meininger.

A sa représentation d'adieux, Mlle Van Zandt s'est présentée en scène dans le même état qu'à sa célèbre représentation de Paris ; elle a bredouillé le styrienne de *Mignon* et est resté en plan dans l'air des bijoux de *Faust* ; aussi a-t-elle été copieusement sifflée.

La Tetrazzini, qui va l'an prochain à Madrid, a obtenu un triomphe dans *Othello* de Verdi ; quand donc une direction intelligente vous fera-t-elle connaître cette belle œuvre, vingt fois supérieure à *Salammbô*.

Mme Cosima Wagner a arrêté dès à présent la distribution du *Tannhäuser* qui figurera parmi les œuvres qui seront exécutées en 1891 au théâtre de Bayreuth. Le rôle de Tannhäuser sera tenu alternativement par MM. Van Dyck, Alvary et Winckelmann. Pour le rôle du landgrave, M. Blauwaert est dès à présent engagé comme nous l'avons annoncé. Wolfram, ce sera M. Reichmann, de Vienne ; Elisabeth, la belle Mme Sucher, de Berlin, et Mme Mika Termina, une nouvelle étoile, paraît-il, actuellement à Brême. Mme Wagner se propose de suivre exactement la mise en scène des représentations de 1861 à l'Opéra de Paris, auxquelles Wagner avait présidé. Il va sans dire que l'œuvre sera exécutée en entier, sans une suppression.

Une faute de typographie, trois fois reproduite avec une insistance fâcheuse, nous fait attribuer à Eugène MONSEN l'alerte petite brochure intitulée *Coups d'éperon* dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro.

Il s'agit de M. Eugène MONSEUR, professeur de littérature grecque et latine et d'histoire comparée des littératures modernes à l'Université de Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Avril

Dixième année. — N° 14. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 6 Avril 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

UNE ACTRICE CÉLÈBRE

Les actrices du xviii[e] siècle. — **Mademoiselle Clairon,** d'après ses correspondances et les rapports de police du temps, par Edmond de Goncourt. Paris, Charpentier, 1890, in-8° de viii-524 p.

Depuis que Jules de Goncourt est mort, Edmond de Goncourt ne fait plus d'art, en littérature. Souvenez-vous de la scène finale des *Frères Zemganno,* quand le cadet, les jambes cassées, fait promettre à son frère qu'il ne fera plus, plus jamais, le bel acrobatisme pour lequel, Bohémiens, ils étaient nés. Non ! plus jamais, crie l'aîné; je ne veux plus être qu'un râcleur de violon ! Et le cadet s'endort apaisé. Cette légende symbolise la vie du Goncourt survivant.

Plus d'art ! Des recherches, des chasses patientes aux curiosités historiques. Des archives fouillées, des documents mis au jour, des accumulations de faits, avec le désir de démolir, ou, au moins, de rectifier les idées reçues. En longues séries, des révélations, produites sans entrain, pour tuer le temps, dirait-on, ce temps si long, si lent, de la vie si courte, si rapide.

Edmond de Goncourt a laminé ainsi Sophie Arnould, puis M[me] de Saint-Huberty. Il vient de faire de même pour M[lle] Clairon. Et il prépare la Guimard. On dirait qu'il rabote des planches, par hygiène intellectuelle, par besoin de se désœuvrer, et quand une est achevée à son gré, il en met en rabotage une autre, résolu, résigné à aller ainsi jusqu'à la mort.

Ces livres fluent le long ennui monotone, la page écrite en des dispositions moroses. *Mademoiselle Clairon* surtout. Plus de cinq cents pages, également ternes, sans un mot plus haut que l'autre, tel qu'un rapport académique, très nourri, très érudit, mais gris, gris, gris. Et dans le coloris interminable de cette grisaille, on suit l'auteur vieilli et respecté, l'écoutant ! s'étonnant de le trouver désormais si blasé sur les merveilleux tours de force qui l'occupaient aux jours lointains de sa virtuosité littéraire, mais charmé pourtant, soit par le souvenir de ces belles fantaisies, soit par l'intérêt de son récit.

Car ces actrices du xviii[e] siècle sont d'étranges, choquantes et séductrices personnes. Les grandes, s'entend. De même les grandes de ce siècle-ci. Il est, en effet, entre ces femmes de théâtre une mystique et fantastique parenté qui vaguement pousse qui les connaît ou les étudie à des idées de métempsycose. Ne renaissent-elles pas

ces folles de génie, à l'âme inquiète, tourmentées sans cesse et sans cesse tourmentantes, enivrant et martyrisant qui les adore, et laissant cette impression très âpre à toutes les admirations et à toutes les passions, de l'inachevé, de l'inassouvi, avec le désir de recommencer, d'essayer à nouveau, d'aller enfin jusqu'au bout des ténèbres de ces mystérieuses natures, inconnues d'elles surtout.

Elle se révéla double, celle dont nous parlons aujourd'hui, énigmatique et bi-frons. Effroyablement courtisane sous le nom de Frétillon. Prodigieusement artiste sous le nom de Clairon. Messaline et Melpomène selon l'heure et l'occasion. Déesse par le haut du corps, le visage et la voix divinement doués pour rendre tout le clavier de l'âme. Infernale par le bas, insatiable, ignoble.

Une figure expressive, des yeux de flamme d'où jaillissait la compréhension passionnée de son rôle, une mobilité de traits donnant à sa physionomie une énergie fiévreuse, de la noblesse, de la fierté dans son maintien, ses attitudes, sa gesticulation, ses mouvements, ses coups de tête. Elle avait la face nerveuse que demande cette profession fatigante. Hérault de Séchelles raconte : « Un jour, Mlle Clairon s'assit dans un fauteuil et sans proférer une seule parole, elle peignit avec le visage seul, toutes les passions, la haine, la colère, l'indignation, l'indifférence, la tristesse, la douleur, l'amour, l'humanité, la gaieté, la joie... Elle peignit non seulement les passions elles-mêmes, mais encore toutes les nuances qui les caractérisent : dans la crainte elle exprima la frayeur, la peur, l'émotion, le saisissement, l'inquiétude, la terreur ».

C'est la déesse! Voici la goule. Un rapport de police du 18 septembre 1748, volume XII des *Archives de la Bastille*, porte : « Cette fille passe pour un des tempéraments des plus forts, des plus passionnés, et pour la demoiselle la plus lubrique. Elle crie dans l'action, qu'il faut fermer les fenêtres (*sic*) ». C'est à ce côté nymphomane que s'applique le nom de Frétillon, « la trémoussante, l'active, l'infatigable Frétillon, la sensuelle Clairon, aux cris indiscrets dans ses ébats amoureux ». Avide aussi, gaspilleuse en ses passades et ses fantaisies, ses quitteries, ses festoiries journalières qui eurent un temps pour logis orgiaque, l'ancien appartement de Racine, petite rue du Marais, où il avait habité quarante ans. Dès ses débuts au Théâtre-Français, elle tourne la tête à Grandval, le beau des beaux, le comédien aimé entre tous, le guerluchon ayant grugé toutes les actrices et toutes les filles qui lui avaient passé par les mains. Et elle, la Clairon, en sept mois, elle savait lui tirer assez d'argent pour qu'on fût obligé de lui accorder une représentation à bénéfice. Puis, ce fut un gentilhomme breton, M. A. Senan, ruiné en moins de rien et qui se rompt une veine. Puis, un Espagnol, le marquis de Cortès. Puis, un Polonais, le comte Bratocki, qui en moins de quatre mois perdit carrosse, diamants, tabatières et fut obligé de prétexter un deuil pour pouvoir, sans honte, arborer l'habit noir. Et des amants qui échappent aux investigations de la police! Enfin, un M. de Jaucourt, un charmant officier de dragons, dont il est ainsi parlé dans les *Archives de la Bastille* : « Le public a trouvé un vengeur dans ce personnage. Il l'a vengé des rapines de cette harpie, et il a trouvé le secret d'entretenir, pendant quelque temps, un équipage, en faisant rendre gorge à cette sangsue ». Tout cela fut interrompu par une maladie de matrice.

A ces divulgations terrifiantes, Edmond de Goncourt se complaît. Il a cette justice amère des vieillards et des désillusionnés qui lèvent les jupes de la vie pour montrer ses ulcères. Il débute par ceci : « Voici une biographie écrite au moyen du secret des correspondances intimes de Mlle Clairon, à l'aide des révélations des rapports de police du temps sur sa vie privée ; voici une biographie qui restitue le personnage de la femme dans sa réalité crue, en le terre-à-terre inconnu de son existence d'illustre tragédienne et de quasi-princesse allemande, qui la peint, cette originale, avec les jalousies, les intolérances, les tyrannies de son caractère, et les faiblesses les vices et les côtés terriblement humains de la femme, aux lieu et place de l'être conventionnel, de la créature idéalement accomplie et toujours en vedette, que nous rencontrons dans le roman de ses Mémoires. »

Car elle écrivit ses mémoires, cette détraquée illustre, aux jours, affreusement lourds, de sa retraite, de sa vieillesse, de ses infirmités. Et ce fut une apothéose! Dans un style qui semble la mise en prose des grands vers cornéliens dont elle avait nourri sa mémoire. Un très beau style d'homme, pompeux et fort, profond de tous les souvenirs que lui avaient laissés les grands hommes de son temps qu'elle avait tenus tous, oui tous, dans ces conjonctures intimes si révélatrices que Chamfort a pu dire, qu'à moins d'y avoir été à deux, on ne se connaît pas. De longues phrases lapidaires, auxquelles elle s'était à ce point accoutumée que même, dans les minuties de la vie quotidienne, elle les employait. La recherche, la poursuite psychologique des personnages du passé, le travail d'identification avec les reines et les princesses de l'antiquité, étaient continuées dans les actes les plus simples, les plus plats, dans les détails domestiques de la chambre à coucher, de la salle à manger, du boudoir. Elle demandait son éventail ou son carrosse du ton d'Agrippine, elle parlait à son laqueton comme sur le théâtre au commandant de ses gardes. De la dignité auguste, elle en mettait partout et en tout. On raconte qu'un jour la princesse Galitzin, étant allée la voir et la trouvant malade sur sa bergère, lui demanda plusieurs fois où était son mal. Mlle Clairon de ne pas répondre. La princesse d'insister. A la fin, impatientée, la tragédienne répond : « Au cul, princesse! » Et cela,

sur un ton si noble, que la princesse déclarait que Mlle Clairon, en prononçant cette phrase, lui avait étonnamment imposé.

Cette anecdote héroïco-comique est de celles que M. de Goncourt rappelle volontiers. Il ressent un plaisir rageur à montrer les misères de ces divinités de théâtre si ingénûment grandies, par la foule, aux proportions olympiques. C'est ainsi qu'il ne manque pas de donner en note, certain état de réparations d'un appartement qu'elle prend en location, rue du Bac, au pied duquel on trouve sa signature de femme célèbre, et qui contient des mentions comme celles-ci : « Premièrement supprimer le siège d'aisance, près le premier étage de l'appartement, dont l'odeur incommode. Ouvrir une porte sur le petit escalier pour dégager la chaise percée du premier. Rétablir la fosse d'aisances de fond en comble ».

Mais dans la vie complexe et cahotante de Mlle Clairon, il y a autre chose, et mieux. Il est digne d'elle, et juste, d'y venir.

Tout grand artiste dramatique est préoccupé de faire mieux et sa cervelle est sans cesse à la recherche d'un *nouveau*, apportant à son jeu quelque chose de plus original, de plus personnel. Il lui vient l'ambition de se contenter lui-même, et le gros succès près de la multitude, qu'il sait si facilement emporter, au moyen de grands éclats de voix et de gestes immenses, ne le satisfait que médiocrement. Il arrivait donc que ce qu'applaudissaient, chez Mlle Clairon, *les chefs de meute*, ainssi qu'elle les appelle, ne lui paraissait plus mériter d'applaudissements et ces applaudissements ne lui étaient de rien; elle les eût voulu autres, et d'après une certaine voix intérieure qui parlait en elle. Et lorsqu'elle jouait, elle cherchait le vrai connaisseur qui pouvait être dans la salle, et jouait pour lui, et à défaut de ce connaisseur, jouait pour elle-même. Mlle Clairon, par la réflexion, par son sens d'artiste, était tentée par la diction ordinaire et l'action naturelle.

Cette disposition aventureuse de son esprit, cette tendance à la découverte dans le domaine tragique furent peut-être éveillées, ou au moins encouragées, par les remarques et les observations de son amant Marmontel. Il était en dispute réglée avec Mlle Clairon, à propos de son jeu, auquel il trouvait trop d'éclat, trop de fougue, pas assez de souplesse et de variété, reprochant surtout à l'actrice une force qui, faute d'être modérée, donnait trop à l'emportement et pas assez à la sensibilité.

Un jour, elle se décidait, et avec sa nouvelle déclamation, et son *jeu au naturel*, comme on disait, elle était admirable dans *l'Electre* de Crébillon, et plus sublime encore, quelque temps après, dans *l'Electre* de Voltaire, que l'auteur avait eu, jusque-là, la malheureuse idée de lui faire déclamer dans une lamentation continuelle et monotone.

La déclamation simple et l'action naturelle devaient amener forcément la réforme du costume de convention inventé et créé pour la tragédie, lorsqu'elle était une sorte de ballet, une espèce d'opéra, et avec cette réforme la mise au rancart des agréments de la broderie, des pompons, du clinquant de l'habit de théâtre. Un soir qu'elle devait jouer *Roxane*, sur le petit théâtre de Versailles, Marmontel allait lui faire visite à sa toilette, et était surpris de la trouver sans panier, les bras demi-nus, presque dans la vérité d'un costume oriental. Et Diderot d'imprimer : Une actrice courageuse vient de se défaire du panier et personne ne l'a trouvé mauvais.

Mlle Clairon eut une ambition plus haute que de restituer aux figures du passé leurs vrais habits, elle chercha à les faire revivre, ces figures, dans la particularité de leur temps, de leur pays, de leur nationalité. *L'Amour*, *la Haine*, *l'Ambition*, ces passions sur lesquelles s'exerce l'Art tragique, elle veut que l'acteur ne les représente plus, comme des mouvements de l'âme, en tout semblables, sous toutes les latitudes, et à toutes les époques du monde, elle veut qu'il apporte à les rendre, un tact, une science rétrospectives, et ne les joue plus dans son ignorance de l'histoire, avec ses propres sentiments et sa façon d'être habituelle. Pour être grand acteur tragique, il ne paraît plus suffisant à Mlle Clairon d'avoir le don d'une voix sonore, d'accents émotionnants, et d'entrailles, et d'un cœur, et d'une intelligence dramatiques, il faut que l'acteur, et c'est l'acteur des temps modernes, touche son public par des sentiments *teintés*, des mœurs, des milieux, des époques, où les personnages ont vécu.

A tenter cette réforme, non seulement Clairon faisait preuve d'un certain courage, mais elle montrait encore un désintéressement, un esprit de sacrifice à la gloire de son art, qu'on ne rencontre pas tous les jours. Comme si le *carnavalesque* de l'ancien habit de théâtre sautait, tout à coup, aux yeux, c'en était fait dès lors des capitaines grecs ou romains apparaissant, au retour d'une victoire, dans ce fameux tonnelet, auquel était adapté un petit jupon, c'en était fait, pour les femmes, des grands paniers, des robes de cour, des diamants dans les cheveux, des fourreaux garnis de bouillons et de dentelles, des retroussis à gordons et à glands. Le public ne voulut plus absolument voir Oreste revenir poudré et frisé du temple, où il a fait assassiner Pyrrhus, voir César parader en belle veste blanche, les cheveux réunis à la catogan par un nœud de ruban, voir Bayard débiter de vertueux hexamètres, vêtu d'un habit chinois, et rasé et frisé comme un petit-maître du temps, voir Gustave-Adolphe sortir des cavernes de la Dalécarlie, en surtout bleu céleste à parements d'hermine, voir enfin, Ariane et les autres figures de femmes

tragiques de l'antiquité, sous les lambrequins de brocart, avec lesquels Largillière habille et drape, à larges plis, la Duclos.

Tel fut le côté social et vraiment grand de cette femme extraordinaire, qui ne joua que vingt-deux ans. Née en 1723, elle quitta la scène prématurément en 1765.

Elle mourut en 1803, à quatre-vingts ans, à Paris. Elle se tua en tombant de son lit.

Elle était née à Condé, fille naturelle d'une ouvrière portant ce singulier nom : Scanapiecq. Son père était un sergent, François Lerys. Elle avait pour prénom Claire, dont elle fit Clairon, y ajoutant, on ne sait comment, ni pourquoi : de Latude. Un jugement du 17 vendémiaire an XI, ordonna la radiation de cette appellation nobiliaire dans son acte de décès. Quand elle entra à l'Opéra, qu'elle avait d'abord choisi, elle changea son sobriquet de Frétillon en celui de Clairon, et signifia en ces termes sa volonté de ne plus être autrement nommée : « Quiconque m'appellera encore Frétillon, peut compter que je lui f....... le meilleur soufflet qu'il ait peut-être reçu de sa vie ».

Elle fut enterrée au cimetière de Vaugirard.

Dans tout cela que de traits qui s'appliquent aux actrices célèbres de notre temps. Sublime et canaille est une devise qui siérait à plus d'une.

LE DEMI-MONDE

La comédie un peu prêcheuse, pas mal démodée, et longue! longue! malgré les coups de ciseaux donnés adroitement dans les tirades, cette comédie qui a révolutionné une génération et qui apparaît aujourd'hui singulièrement vieillie et lassante par le labeur des imbroglios jugés nécessaires : *le Demi-Monde*, a été jouée cette semaine, avec toutes les traditions, par les chefs d'emploi du Théâtre-Français, sur la scène de la Monnaie, trop grande pour les spectacles de genre, devant un auditoire de Jeudi-Saint, clairsemé et froid.

Après les soirées du Théâtre-Libre, après le bain d'art vrai, neuf, vivifiant, que nous ont donné MM. Georges Ancey et Jean Jullien, les paradoxales combinaisons d'Alexandre Dumas nous ont laissé l'impression de choses très lointaines, entrevues en rêve, d'êtres morts, oubliés, brusquement évoqués, et gardant à travers leur sourire la grimace de l'agonie. Ce péroreur d'Olivier de Jalin, ce benêt de Nanjac, cette baronne d'Ange chimérique, tout ce peuple de fantoches mus par un Holden très adroit, oh! merveilleusement adroit! se sont agités, trémoussés, sans nous faire ressentir le frisson sans lequel il n'est pas d'émotion artistique. La pyrotechnie des mots amuse; le vernis dont reluisent les personnages éblouit par instants; l'intrigue qui marche à travers un labyrinthe de situations inénarrables, avec, à chaque carrefour, des lettres interceptées ou qui se trompent d'adresse, l'intrigue retient par le casse-tête de son mécanisme.

Mais l'humanité, la vérité, l'observation, la logique des caractères, seuls éléments qui requièrent dans une comédie qui a la prétention d'exprimer la vie, où les trouver? En quels coins obscurs Dumas les a-t-il relégués?

L'interprétation nous paraît en parfait accord avec ce théâtre faux et convenu. MM. Febvre, Worms, Mmes Marcy, Baretta, Céline Montaland en expriment miraculeusement le côté factice, artificiel, en comédiens impeccables. Ils savent l'art de détacher le « mot », de décocher le « trait », sans en avoir l'air, à l'avant-scène, de souligner avec adresse les paillettes qui font dire : « Oh! ce Dumas! que d'esprit! » Ils sont superlativement distingués, bien que tous les hommes entrent avec leur canne dans les salons, ce qui, même en 1846, date de l'action, ne nous paraît pas être le comble du chic. Ils ne tournent jamais le dos au public. Ils ont même toujours soin, lorsqu'ils parlent, même à un personnage qui tient le fond de la scène, de se tourner à demi vers la salle. Ils s'expriment avec une correction merveilleuse. Et ils sont vêtus à la dernière mode de 1890, bien qu'il y a cinquante-quatre ans le costume différât quelque peu, sans doute, de celui que nous portons. Et leurs gestes sont toujours nobles, savamment calculés en vue de l'effet décoratif. C'est très beau de les voir, positivement, et c'est une joie de les entendre. Ils sont académiquement parfaits, Cabanellement irréprochables.

Chose bizarre (ainsi sommes nous faits, hérésiarques que nous confessons être) tout en applaudissant ces merveilleux acteurs, et énergiquement, certes, notre pensée s'en allait vers un théâtre où des artistes moins distingués et qui ont l'impertinence de tourner le dos au spectateur quand la situation commande cette inconvenance, jouent sans aucune pose, parfois très bien, parfois médiocrement, des pièces où il y a moins de lettres interceptées. Et le souvenir nous hantait des réconfortantes soirées que ces comédiens pas sociétaires ni pensionnaires nous ont, de complicité avec des auteurs subversifs, offertes tout récemment, en une semaine inoubliable.....

Au Conservatoire.

QUATRIÈME CONCERT

ORPHÉE

Dans le cadre de deux ouvertures, l'une, limpide et sereine, de Beethoven, — l'ouverture en *ut majeur* composée pour l'anniversaire de l'empereur François et fort peu connue, — l'autre, bruyante et emphatique, imprégnée d'un romantisme déjà lointain, de Mendelssohn, — la *Trompeten-Ouverture* (op. 101) — l'admirable partition de Gluck a rayonné d'un vif éclat en ce dernier concert taquiné par les chatteries du soleil et l'éclosion des premiers bourgeons.

Les quatre actes d'*Orphée*, un Orphée en toilette de ville, sans décors, sans mise en scène, en rivalité avec les attirances du Bois! l'entreprise était presque hasardeuse. Mais telle est la puissance fascinatrice de ce drame émouvant, même réduit aux seules nuances de la musique, que personne n'a bougé. On est venu, on a écouté, on est resté. Et il y avait dans la salle beaucoup plus que les dix personnes que le directeur du Conservatoire a publiquement déclaré, à la répétition du jeudi, seules capables de comprendre la musique qu'il fait entendre...

L'architecture pondérée et harmonieuse d'*Orphée*, le style soutenu de ses quatre parties, l'accent tantôt dramatique, tantôt ineffablement affectueux de ses récits, de ses airs, de ses ensembles, les formes souples de sa structure musicale conservent à l'œuvre une éternelle jeunesse. Malgré la longueur relative de la partition

l'auditeur demeure sous le charme jusqu'au bout. Et c'est avec un intérêt croissant qu'on suit le héros dans ses pérégrinations au tombeau d'Eurydice, aux Enfers, aux Champs-Élysées, bercé par une inspiration étonnamment pure et toujours élevée. Et malgré l'orchestration un peu uniforme, si magnifiquement développée de nos jours, telles scènes instrumentales, le ballet des Furies, entre autres, produisent un effet considérable.

L'interprétation donnée par le Conservatoire à l'œuvre de Gluck mérite d'ailleurs tous éloges. M[lle] Carlotta Desvignes, chargée du rôle principal, est une cantatrice de style, dont la voix timbrée et vibrante, spécialement dans les registres inférieurs, a fait une excellente impression. Sa diction est irréprochable : on n'a pas perdu une syllabe. M[lle] Dyna Beumer a chanté le rôle de l'Amour de sa jolie voix flûtée, merveilleusement limpide. Au quatrième acte, ses trilles lui ont valu une ovation enthousiaste. Dégagée, enfin ! du répertoire bizarre dans lequel elle tirait ses trop brillants feux d'artifices, voici M[lle] Beumer classée parmi nos chanteuses en vedette. L'effort est sérieux et le succès le récompense. Dans le personnage d'Eurydice, enfin, M[me] Cornélis a fait valoir ses qualités habituelles de chanteuse de bonne école et de musicienne accomplie, et M. Anthony mérite une mention spéciale pour l'art délicat avec lequel il a exécuté le solo de flûte qui ouvre le troisième acte.

Chœurs et orchestre ont été, selon la coutume, excellents.

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

Dernier concert.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le Conservatoire vient de remporter un éclatant succès avec la *Damnation de Faust* de Berlioz. Cette exécution est une des meilleures qu'il nous ait été donné d'entendre à Liége.

Nous félicitons très sincèrement M. Radoux. Il a entouré de soins tout spéciaux l'étude de cette œuvre importante. Longtemps il l'a préparée, y consacrant beaucoup de son temps, n'épargnant aucun effort. Aussi a-t-il obtenu un résultat inespéré. L'orchestre s'est fait docile, il s'est plié aux rythmes de Berlioz, les nuances ne lui ont pas échappé; pleinement il nous a satisfait. Les chœurs ont marché à merveille, les voix féminines se distinguant particulièrement.

Tout à fait remarquables les solistes : M[lles] Lépine, de Paris, MM. Bouhy et Vergnet.

A tort dit-on que Wagner a tué Berlioz. Il reste à ce dernier une imagination riche, une vive coloration, de la puissance. Sa musique nerveuse jette du trouble dans l'âme et dans l'esprit. Son orchestration est toujours savante, étonnamment.

De ces hautes qualités est marquée la *Damnation de Faust*. Non qu'elle soit uniformément belle. Dans la troisième partie, le duo de Faust et de Marguerite et le trio qui suit m'impressionnent peu; je les voudrais d'émotion plus enveloppante. Le *Menuet des follets*, d'un rythme assez banal, fatigue par sa longueur; certaines reprises des chœurs sont entachées de vulgarité; de ci, de là, quelques fautes de goût. Mais quelle inspiration, comme elle circule, débordante, dans toute l'œuvre! Quelle variété de nuances! Que de sensations, que de sentiments vivement exprimés! Quelle belle analyse et quelle poignante expression!

Dès le début, par le monologue de Faust nous sommes pénétrés de l'âme tourmentée du héros, et plus âprement le monologue de la seconde partie nous dit sa noire désespérance.

M. Vergnet les a chantés d'une belle voix persuasive. Et plus intimement, à mesure que l'œuvre se développe, la cruelle torture et la complexité des sentiments de Faust nous absorbent. *L'Invocation de Faust*, dans la quatrième partie, est une page superbe, d'une étonnante psychologie; le désespoir de Faust éclate en un cri déchirant d'une prodigieuse grandeur. M. Vergnet a lancé cette invocation avec une vigueur et une conviction qui ont empoigné.

L'hymne pascal : *Christ vient de ressusciter*, reportant Faust aux sentiments religieux de son jeune âge, est d'une grande élévation; les chœurs l'ont très bien chanté.

La chanson de Méphisto : « Une puce gentille chez un prince logeait », dite d'exquise manière par M. Bouhy, est d'une ironie amusante et fine; et la fugue, si bien faite, qui la précède est d'une drôlerie quelque peu satanique.

Presque toutes les parties d'orchestre seraient à citer. Remarquons la *Scène pastorale et ballet des sylphes*, parfaitement exécutés, les chœurs des gnomes et des sylphes, pendant le rêve de Faust; de quelle douceur, de quelle tendre et imprégnante poésie!

Bien poétique aussi et combien brûlante de voluptueuses senteurs, l'air de Méphisto : « Voici des roses ». M. Bouhy, avec sa belle diction et d'une voix chaude, le chante à ravir.

La Marguerite de Berlioz, bien différente de celle de Gœthe, est tout entière dans la chanson : « Autrefois ! un roi de Thulé », dans la très mélancolique romance : « D'amour l'ardente flamme », et les deux scènes d'une grande intensité dramatique qui les précèdent.

D'une originalité grave, la ballade, peu légendaire, s'impose par la parfaite harmonie qui règne entre son rythme et l'état d'âme de la jeune fille. M[lle] Lépine l'a chantée d'un très beau style.

Plus contenue, d'un talent plus sévère que ses partenaires, M[lle] Lépine arrive, par une grande simplicité de moyens et sans une voix bien éclatante, à produire une impression plus poignante. Elle charme par sa grâce attendrie, par la délicatesse des mœurs; elle est touchante dans la mélancolie, étreignante dans la tristesse. La voix sort sans effort. L'expression, pour sobre qu'elle soit, est toujours puissante.

Certaines phrases sont dites avec un tel accent de sincérité que, le drame continuant, elles vous hantent encore et que, par après, dominant le souvenir, elles reviennent s'imposer à vous.

Il semble que M[lle] Lépine ait pénétré l'œuvre et que l'émotion qu'elle provoque soit celle qui l'a troublée.

Lorsque Faust, désabusé, lassé même de l'amour de Marguerite, désespéré, vend son âme au démon pour sauver, pourtant, la pauvre sacrifiée, alors commence la course à l'abîme, et haletant, terrifié, anéanti presque, nous suivons l'infernal et fantastique galop qui gronde magistralement à l'orchestre.

Une apothéose termine l'œuvre. Après l'effroyable chevauchée c'est d'un brutal contraste. On regretterait que Berlioz n'eût terminé par la chute de Faust dans le gouffre, n'était le grandiose récit : « Alors l'Enfer se tut » et la reposante douceur de la musique religieuse.

Cueillette de livres

Au Caire, par E. Minnaert. — Extrait de *la Revue de Belgique* ; brochure de 34 pages.

M. Minnaert, qui fut conseiller à la cour d'appel du Caire, continue, dans *la Revue de Belgique*, la publication de ses impressions de là-bas. La troisième partie, que nous recevons, contient d'intéressantes descriptions du marché et du bazar du Caire, de sa mosquée et de sa vie religieuse, de sa prison, d'un enterrement et d'un mariage. M. Minnaert raconte ce qu'il a vu, en homme qu'ont pénétré profondément la simplicité des Arabes et l'accueil qu'il a reçu chez eux. Il les aime et rien ne l'impatiente comme les importations anglaises qui tendent à façonner le pays à leurs modes. « Laissons, dit-il, laissons l'Orient à l'Orient : il a sa grandeur, sa poésie, sa raison d'être religieuse et politique. Il représente la frugalité dans le monde, la joie faite de peu, la croyance en de sublimes vérités? » Et le fait est que les rapprochements qu'il fait sans cesse entre leurs mœurs, leurs croyances et les nôtres, ne sont pas toujours à notre avantage.

Fin de siècle. — Un acte, par Milmaur.

Fin de Siècle! un titre trouvé!

Les bonnes mœurs, représentées par le bourgeois lit commun, opposées aux mœurs de canapé, dont une dame fait la théorie. Cela amène quelques mots, mais si peu de conviction que l'on se demande de quel côté penchent les sympathies.

Notez que les personnages vertueux ont vingt-cinq ans de plus que les autres, ce qui nuit à la démonstration dont s'alourdit cet acte léger.

Les monuments mégalithiques de Solwaster, par Charles G. Comhaire. — Liége, H. Vaillant-Carmanne, mars 1889. Brochure in-12 de 20 pages, avec plans.

A ceux qui s'intéressent au dolmen et aux cromlechs de Solwaster, signalons cette petite brochure qui les décrit minutieusement et qui, antérieure au livre de M. Harroy dont nous avons rendu compte (1), a le mérite d'avoir abordé un sujet que d'autres ont, depuis, plus amplement développé.

Chronique judiciaire des Arts

Basse ou baryton ?

Le tribunal civil de Dresde vient d'être appelé à se prononcer sur un cas assez original. Il s'agissait de décider si le plaignant, un chanteur du nom de Kiefer, est une basse ou un baryton! Voici les faits : Il y a quelques années, M. Kiefer, — qui depuis s'est produit avec succès dans les concerts de Dresde, — se présenta chez les professeurs Wüllner et Stolzenberg pour connaître leurs avis sur ses facultés vocales. Des deux côtés, on lui assura qu'il disposait de moyens suffisants pour tenir l'emploi des basses. M. Kiefer ne se tint pas pour suffisamment édifié et s'adressa à un professeur de Dresde, M. Armin von Bohme, qui lui déclara que sa voix n'était pas celle d'une basse, mais bien celle d'un baryton. Ce témoignage parut à M. Kiefer plus digne de foi et il suivit les leçons de M. von Bohme, s'engageant à les lui payer à raison de dix marks. Il y eut désaccord au sujet du règlement. Un procès s'ensuivit, et M. Kiefer fut condamné à payer à M. von Bohme 800 marks en tout pour prix de son enseignement. Pourtant M. Kiefer déclara qu'il était prêt à ajouter 3,000 marks à cette somme, s'il réussissait, avec l'instruction que lui avait donnée M. von Bohme, à obtenir un engagement de chanteur dramatique.

Ce vœu ne se réalisa pas, malgré tous les efforts de M. Kiefer. Partout il reçut la même réponse : « Vous n'êtes pas un baryton, mais une basse ». Au comble de la perplexité, notre chanteur s'en fut auprès du directeur général de musique, le conseiller royal Schuch, qui, sans hésiter, lui certifia qu'il avait une voix de basse, nettement caractérisée. Cette appréciation reçut la confirmation d'une autre autorité musicale, le professeur G. Scharfe. M. Kiefer se décida alors à poursuivre son ex-professeur. Il fit valoir que par suite de la fausse direction donnée à ses études vocales, sa voix avait été forcée hors de son registre naturel, et développée à l'aigu alors qu'elle devait l'être au grave. En conséquence, il demande : 1° l'annulation de son contrat envers M. von Bohme; 2° le paiement par celui-ci de 4,500 marks de dommages-intérêts et d'une autre somme de 2,000 marks comme compensation pour le temps perdu pendant vingt mois, qu'il va lui falloir consacrer à de nouvelles études, sans pouvoir rien gagner. Avant de rendre son jugement, le tribunal a décidé d'entendre des avis compétents et il a fait appeler les professeurs Drs Wüllner, Stolzenberg et Wermann. L'affaire en est là.

(1) V. notre numéro du 12 janvier dernier.

Petite chronique

La troisième matinée des *Concerts populaires*, fixée à dimanche prochain, 13 avril, offrira un intérêt exceptionnel.

Le programme se compose d'un ensemble d'œuvres symphoniques de l'Ecole russe moderne, exécutées pour la première fois à Bruxelles, en partie inédites, et choisies de manière à donner une synthèse tant du style de chacun des compositeurs russes contemporains que de la caractéristique générale du groupe. Ce sera, pour les musiciens, une bonne fortune rare que d'entendre, sous la direction d'un artiste de haute valeur, M. Rimsky-Korsakow, cette sélection d'œuvres d'un art neuf et vivant.

M. Rimsky-Korsakow, arrivé jeudi de Saint-Pétersbourg, s'est imposé du premier coup comme un chef d'orchestre de premier ordre. A en juger par les répétitions, l'exécution sera irréprochable.

Ceci dit, voici le programme de cette attrayante séance :

Première partie : 1. *Grande Pâque russe*, ouverture (N. Rimsky-Korsakow). — 2. *Symphonie* en mi b majeur (A. Borodine), première exécution.

Deuxième partie : 3. Ouverture sur *Trois thèmes russes* (Balakirew). — 4. *Fragments symphoniques* de l'opéra *Le Flibustier*, poème de Jean Richepin (César Cui). — 5. *Une nuit sur le Mont Chauve* (Kiew), fantaisie pour orchestre (M. Moussorgski). — 6. *Poème lyrique*, andantino pour orchestre (A. Glazounow). — 7. *Capriccio espagnol* pour grand orchestre (M. Rimsky-Korsakow).

La répétition générale aura lieu samedi prochain, 12 avril, à 2 1/2 heures précises, à la *Grande Harmonie*.

M[lle] Suzanne Richmond, que nous avons applaudie au théâtre du Parc dans nombre de créations auxquelles elle apportait sa grâce de jolie femme et son talent de comédienne intelligente et fine, vient d'être engagée à l'Odéon, où elle débutera au début de la prochaine campagne. Nos félicitations, — et nos regrets.

M. Paul Saintenoy, architecte, secrétaire général de la Société d'archéologie de Bruxelles, nous a adressé dernièrement une brochure dans laquelle il examine et critique vivement la mise en scène de *Salammbô* au point de vue archéologique. L'étude, imprimée par l'Alliance typographique, est extraite de *l'Emulation*, organe spécial de la Société centrale d'architecture. Sa conclusion, en parfaite harmonie avec les observations que nous avons présentées lors de la première représentation de l'ouvrage, c'est que la mise en scène de *Salammbô* dénote le manque de critique historique de l'art décoratif théâtral en Belgique.

On nous écrit de Paris :

Samedi dernier, à la Société nationale, concert avec petit orchestre et chœurs. Le programme comprenait *l'Actus tragicus* de J.-S. Bach (soli par M[me] Storm, MM. Auguez et Mauguière); des fragments d'une messe (offertoire et *O Salutaris!*) de M. P. de Bréville, un air de *Redemption* de César Franck, et les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier (soli par M[me] Hellman et M. Mauguière).

Le concert a été un des plus brillants qu'ait donnés la Société nationale.

Assistance nombreuse et enthousiaste.

On a surtout applaudi l'admirable solo d'alto dans la cantate de Bach, l'*O Salutaris!* de M. de Bréville et la ballade de *Gwendoline*.

L'Exposition des peintres-graveurs qui vient d'avoir lieu dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, a obtenu un vif succès. Nous apprenons que le gouvernement français, par l'intermédiaire de la Direction des beaux-arts, a acquis les œuvres de plusieurs exposants pour le Musée du Luxembourg. Parmi ces derniers figurent M. Ch. Storm de s'Gravesande, dont on a vu récemment, au Salon des *XX*, un cycle de dessins très remarquables, J. et M. Maris, Ph. Zilcken, Van der Maarel, Miss Mary Cassatt et M. John Lewis-Brown. Ce dernier avait exposé de superbes lithographies.

C'est le théâtre du Vaudeville qui montera, à Paris, la pièce nouvelle d'Henri Becque, *les Polichinelles*. Aux termes du contrat qui vient d'être signé, le manuscrit doit être livré au plus tard le 1[er] octobre.

Une publication mensuelle nouvelle : *Entretiens politiques et littéraires*, vient de paraître, en petits fascicules à 25 centimes, chez l'éditeur Savine, à Paris. Le premier numéro (mars) contient d'intéressantes études signées F. Viellé-Griffin, Paul Adam et Henri de Régnier (*A propos du vers libre, L'ignominie des politiciens devant la question juive, Souvenirs d'un camarade de collège sur le duc d'Orléans*).

Amères, mais justes, ces réflexions de M. E. Lepelletier dans *l'Echo de Paris* :

« La grande majorité du public français, qui est bien le public le moins esthétique, le plus anti-artiste qui soit, se connaissant en peinture comme un chaudronnier en dentelles de Malines, ne va au Salon que parce que, le printemps venu, il faut y avoir été. Le vernissage est un des plus tenaces préjugés de notre temps. Un gentil préjugé. Les femmes y sont charmantes en toilettes claires, et fumer un cigare dans le grand jardin d'en bas vaut encore mieux que d'aller au café. Et puis, il faut se montrer là. C'est de rigueur, ça coupe l'année. Une ère, une tradition. La grande coutume de Paris, qui est moins féroce que celle du Dahomey. On n'immole que des réputations, et l'on ne fait saigner que les filets de chez Ledoyen.....

« Il n'y a pas que les experts qui ne se connaissent pas en tableaux. Quand on considère combien peu de gens sont capables de distinguer un chef-d'œuvre d'une épouvantable croûte, et combien, en dehors du sujet, ne se rendent même pas compte de ce qu'ils ont sous les yeux, on se demande pourquoi cette tradition annuelle du Salon?.....

« Le Salon n'est qu'une représentation parisienne, une revue, un défilé, qui pourrait presque se passer de toiles..... »

Le manuscrit de *Tannhäuser*, qu'on croyait perdu, vient d'être retiré des ruines du théâtre de Zurich.

Le directeur fouillant dans les décombres, a découvert presque intact un petit paquet soigneusement ficelé et enveloppé, dans lequel se trouvait la partition entièrement écrite de la main de Wagner. Tous les feuillets du manuscrit sont en bon état.

Paraîtront prochainement chez Aug. Bénard, éditeur à Liége, 13, rue Lambert-le-Bègue : *Contes et nouvelles*, par Alfred Lavachery, avec dessins de L. Bauës, E. Berchmans. E. De Baré, Emile Delperée, Adrien De Witte, etc. Un beau volume de 300 pages, grand in-8° carré, 55 illustrations dans le texte et hors texte, frontispice, culs-de-lampe, etc., reproduits en simili-gravure.

25 exemplaires sur japon impérial, au prix de 20 francs; 100 exemplaires sur papier crême, à 7 francs; 125 exemplaires sur papier de luxe, à 5 francs.

Les souffrances accompagnent toujours un développement moral supérieur; une nature de génie peut ne pas souffrir quelquefois, en se concentrant sur elle-même, en se contentant d'elle-même, ou de la science, ou de l'art; mais, dans les sphères pratiques, elle souffrira toujours. Et c'est fort simple : de telles natures, lorsqu'elles entrent dans l'engrenage de la vie ordinaire, dérangent l'équilibre; le milieu qui les entoure est trop étroit, insupportable; les rapports, calculés pour d'autres dimensions, les gênent, ils sont faits pour d'autres épaules, auxquelles ils vont et auxquelles ils sont indispensables. Tout ce qui, pour celui-ci ou celui-là est une gêne légère, tout ce sur quoi l'on discute tout doucement, et à quoi les gens ordinaires se soumettent, tout cela, dans la poitrine d'une individualité puissante, amène une douleur intolérable, une protestation implacable, une haine ouverte et une provocation téméraire au combat; de là, avec les contemporains, un inévitable conflit. La foule voit le mépris professé pour ce qu'elle adore, et lance au génie des pierres et de la boue, jusqu'à ce qu'elle ait compris qu'il avait raison. Le génie est-il fautif d'être supérieur à la foule, et la foule est-elle fautive de ne pas comprendre?

(ALEXANDRE HERZEN. *Sur l'autre Rive*, p. 133.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 15. Le numéro : **25** centimes. Dimanche 13 Avril 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

DÉSILLUSIONS

La Vie privée d'autrefois, *arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens du* XII*e au* XVIII*e siècle*, d'après des documents originaux ou inédits, par Alfred Franklin. — **L'Hygiène**, in-8° de III-244-41 pp. — Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1890.

Nous fûmes, le Samedi-Saint, à la représentation sur notre théâtre de la Monnaie, de la naïve, tragique, intéressante, déclamatoire et saugrenue pièce en cinq actes d'Alexandre Dumas, le grand, le père, Henri III et sa Cour, froidement, sèchement, traditionnellement interprétée par les soi-disant *premiers comédiens du monde*, sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française, qui semblent avoir pour mission sociale de conserver tous les vieux gestes, tous les poncifs scéniques, toutes les déclamations de Conservatoire, accumulation de choses aussi vieilles et surannées que les modes du Directoire, de la Restauration ou du règne grandiosement bourgeois de Louis-Philippe.

Le public, nonobstant les recommandations, parues la veille, des critiques professionnels et leurs signalétiques articles sur la distinction, la correction, la bonne posture des premiers comédiens du monde, fit à ceux-ci très sèche mine, car vraiment les routinières conventions ne tiennent plus, quoi que fasse l'entêtement des bonshommes qui, ayant cinquante ans durant vanté ces magnifiques turlutaines, ne peuvent se résoudre à remiser. Malgré son entrain de drame de cape et d'épée, ses fières hardiesses, ses aventurières et invraisemblables complications, *Henri III et sa Cour* fit fiasco, — ce fut un four, quoique l'accueil fût glacial.

Cette *solennité*, comme ont dit les poncifards imperturbables en leurs admirations décrépites, n'eût pas mérité ici mention, si elle n'eût ramené nos esprits sur un très curieux volume qui vient de paraître, un volume documentairement vrai, c'est-à-dire redoutable, auquel nous pensâmes constamment en voyant, entre autres, évoluer sur la scène, à grands coups de pied dans la queue de sa robe, l'élégante Mlle Brandès, cette si parfaite personne à physionomie immobile qui jouait la duchesse de Guise comme le peut comprendre et le faire une belle dame des actuels salons parisiens. Oui, la comédienne est à ce point supérieure (elle doit l'être, puisqu'elle fait partie des premiers comédiens du monde), qu'elle n'a pas pénétré cette historique duchesse de Guise autrement qu'en lui donnant la robe à peine déguisée, l'allure et le corset d'une mon-

daine de l'hiver dernier. Et à ce point elle était dans son rôle, qu'au cours des scènes les plus tragiques, tandis que l'assassinat bataillait dans la coulisse, et qu'elle se défendait en scène contre l'assaut de son amant, écoutant sonner la mort mais voulant aimer en ses dernières minutes, elle n'oubliait pas, non elle n'oubliait pas, la grande comédienne, de donner juste au moment voulu, le grand coup de pied obligé dans la queue de sa robe pour la renvoyer à la place qu'elle croyait la seule correcte.

Le documentaire volume dont nous entendons parler rapporte d'historiques détails de la vie privée en ces temps de Ligueurs et de Ligueuses, qui crient violemment le ridicule de cette belle personne salonnant sur les planches. Et vraiment nous ressentîmes le besoin brutal de révéler ici certaines particularités cruelles qui, pour cette époque des Guise, et même plus tard, longtemps plus tard, remettent les choses au point, et en disent un peu plus sur ce qu'était le beau monde d'alors, que les efforts de M[me] Brandès, qui entend rester une femme élégante du Paris de nos jours, quel que soit le rôle qu'un auteur ingénu confie à ses soins de comédienne faisant partie du premier théâtre du monde.

M. Alfred Franklin s'est chargé de renseigner ses contemporains à ce sujet et de nous dire ce qu'était, à certains points de vue intimes, mais certes caractéristiques des mœurs et des psychologies, une cour comme celle de Henri III, ou de ses successeurs, ou de ses prédécesseurs. La matière est scatologique, hâtons-nous de le dire, pour éviter déception et effarouchement au lecteur. Elle est scatologique et tout à fait dépourvue de décence, mais si décisive en sa vérité terrible, que c'est un devoir de s'y arrêter.

Il s'agit de la façon dont les Français (et *a fortiori* toute l'européennité) a compris la question de ce qu'un très bête euphémisme a qualifié les *aisances*, et ce durant six cents années finissant au commencement de ce siècle. La désillusion est navrante. M. Alfred Franklin dit à ce sujet : « Je dois, bien qu'il m'en coûte, aborder un sujet peu attrayant, et que j'ai eu un moment la pensée de négliger. Après réflexion, il m'a paru indispensable de lui consacrer quelques lignes. D'abord, ce sujet répugnant a toujours été laissé dans l'ombre; ensuite, il est impossible d'en rencontrer aucun qui s'impose plus directement à ces petits volumes, qui fasse plus essentiellement partie de la vie privée ».

Moyennant cette précaution oratoire, l'auteur aborde, et non sans copiosité, sa matière.

Longtemps, à Paris, comme partout, la population ne connut d'autre système que celui du *tout à la rue*. Les plus abominables ordures s'étalaient au coin de chaque porte, et elles y arrivaient probablement sans intermédiaire. Les vignettes des anciens manuscrits montrent, il est vrai, placés sous les lits des reines, ou à côté d'eux, des vases de nuit à peu près semblables aux nôtres. Isabeau de Bavière en possédait deux, dont elle ne voulait pas se séparer, car le 21 mai 1387, son trésorier paya trente-deux sous parisis « un estuy de cuir boully double, à mettre et porter les orinaulx de la royne, ycellui poinçonné et armoié des armes de ladicte dame, et fermant à clef ».

Mais c'était là un raffinement royal. Les plus grandes maisons en étaient dépourvues. Le luxe dont s'entouraient leurs propriétaires s'alliait à une malpropreté qui avait gagné jusqu'aux plus hautes classes. Les grandes dames elles-mêmes ne prenaient aucun soin de leur personne, et la population tout entière paraissait ignorer les règles les plus élémentaires de l'hygiène. De ces vases dont il est parlé plus haut il n'en existait pas chez la comtesse de Châteaubriand, au grand dam de l'amiral Bonnivet qui, caché dans la cheminée, y fut inondé par le galant roi François I[er]. Il n'en existait pas dans les chambres des hôtelleries, comme le prouve une anecdote très déplaisante où la cheminée joue encore son rôle, et qui est racontée par Béroalde de Verville. Il n'en existait pas dans les collèges : les écoliers, aussitôt habillés, allaient faire une station dans la cour le long de quelque muraille. Toutes celles de la ville avaient cette destination, et la municipalité ne semble pas s'en être préoccupée le moins du monde. Dans une circonstance solennelle, elle donna cependant une preuve de galanterie. En 1504, le jour où Anne de Bretagne fit son entrée à Paris, les échevins avaient posté de distance en distance, le long des rues que la reine devait parcourir, des personnes chargées de présenter aux dames composant le cortège tout ce qu'il fallait pour calmer leur faim et leur soif, et aussi des vases destinés à un autre usage. Cette attention est révélée par Sauval. F.-G. d'Ierni, un Italien attaché à la personne du légat Alexandre de Médicis, écrivait dans ses impressions de voyage : « Il circule dans toutes les rues un ruisseau d'eau fétide, où se déversent les eaux sales de chaque maison, et qui empeste l'air; aussi est-on obligé de porter à la main des fleurs ou quelque parfum pour chasser cette odeur ».

Dès 1567, Charles IX avait publié une ordonnance de police où se trouvent quelques « articles pour purger, tenir nettes et bien pavées la ville et les ruës d'icelle ». Elle insistait sur la défense « de jetter ou faire vuider par les fenestres des maisons, tant de jour que de nuict, urines, excrémens, ni autres eaues quelconques. » Il était interdit « aux vidangeurs, bizarrement qualifiés « maistres fify » de ne laisser épandre par les rues nulles ordures ou excrémens, en vuidant les basses fosses et retraits ». Quelques habitants avaient chez eux, non des cabinets, mais une fosse commune, qu'ils faisaient vider de temps en

temps dans le jardin de la maison. A part l'odeur, tout était profit, car on regardait le produit des fosses comme le plus puissant des engrais; les voiries étaient sans cesse dévalisées par les cultivateurs voisins.

Un voyageur hollandais, qui vint visiter Paris en 1657, raconte qu'étant arrivé à la porte Dauphine, « il y eut quelqu'un d'une maison voisine qui s'estant levé pour verser son pot de chambre, le lui jetta à demi sur la teste ». On n'était à peu près en sûreté dans les voies les plus larges, qu'à la condition de ne pas quitter le milieu de la chaussée. A chaque instant une fenêtre s'ouvrait, et une inondation nauséabonde menaçait le distrait qui n'avait pas entendu les mots sacramentels : *gare l'eau!* Les comédies du temps abondent en incidents de ce genre.

Les latrines continuèrent à être fort rares dans Paris. Les commissaires du Châtelet déclarent, le 24 septembre 1668, « qu'en la pluspart des quartiers, les propriétaires des maisons se sont dispensez d'y faire des fosses et latrines, quoy qu'ils ayent logé dans aucunes desdites maisons jusques à vingt et vingt-cinq familles, ce qui cause en la pluspart de si grandes puanteurs qu'il y a lieu d'en craindre des inconvéniens fascheux ».

Pas un endroit de la ville qui n'exhalât une odeur affreuse, et où l'on pût marcher avec sécurité. Les carrefours, les alentours des églises, les voies les plus fréquentées étaient bordées de puantes déjections. Dans les grands établissements, au Palais de justice, par exemple, on en rencontrait dans tous les coins. Le Louvre lui-même présentait un spectacle repoussant : dans les cours, sur les escaliers, sur les balcons, derrière les portes, les visiteurs se mettaient à l'aise, sans que les hôtes du palais parussent s'en soucier. Tout s'y faisait au grand jour, et on ne cherchait pas à dissimuler. L'éclaboussement des bassins vidés à chaque instant entassait des dépôts fétides sur les ornements en saillie, et laissait d'immondes empreintes le long des murailles. Il en était de même dans les châteaux de Saint-Germain, de Vincennes et de Fontainebleau.

On nommait à cette époque garde-robe, un cabinet qui renfermait les vêtements, les étoffes précieuses, les armes de luxe, les bijoux; c'était donc une pièce ordinairement fermée, où l'on ne séjournait guère, et où l'on pouvait se retirer si l'on cherchait, soit à s'isoler, soit à se dérober aux regards. Il paraît donc tout naturel que l'on ait songé à y installer la chaise percée, quand elle commença à entrer en usage. Si la disposition des lieux le permettait, on la reléguait après la garde-robe. Ecoutons l'architecte Savot : « L'arrière garderobe n'est nécessaire que pour y retirer une chaise percée, de sorte que sa capacité sera assez grande quand elle ne sera que de quatre pieds; si ce n'est, ajoute-t-il, en celles des princes, où il est besoin de plus grande place ».

Laissons parler la princesse Palatine : « Paris est un endroit horrible, puant et très chaud. Les rues y ont une si mauvaise odeur qu'on ne peut y tenir; l'extrême chaleur y fait pourrir beaucoup de viande et de poisson; et cela joint à la foule de gens qui pissent dans les rues, cause une odeur si détestable qu'il n'y a pas moyen d'y tenir ». La princesse, ne sortant qu'en carrosse, ne redoutait pas les averses aromatiques auxquelles continuaient à être exposés les passants. Mais Le Sage, qui dans son *Gil-Blas* décrit Paris sous le nom de Madrid, n'a garde de les oublier. Ecoutez ce qui arriva au pauvre Diego : « Je ne pus sortir de chez mon maître avant la nuit, qui, pour mes péchés, se trouva très obscure. Je marchois à tâtons dans la rue, et j'avois fait peut-être la moitié de mon chemin, lorsque d'une fenêtre on me coiffa d'une cassolette qui ne chatouilloit pas l'odorat. Je puis même dire que je n'en perdis rien, tant je fus bien ajusté ».

Les rois de France trouvaient dans leurs appartements des meubles que l'on nommait *selle nécessaire*, *selle aisée*, *chaire à retrait*, etc. L'intérieur recelait un grand bassin de cuivre ou de laiton, et le siège unissait le luxe au confort. La « chaière de retrait » que l'élégante Isabeau emportait partout avec elle était garnie de velours bleu garanti bon teint : « de veloux azur sanz destaindre ». Le roi dédaignait ces raffinements : la « selle aisée » de Philippe le Long avait pour garniture une étoffe de laine noire appelée brunette ». Le roi Jean possédait deux « selles nécessaires feutrées et couvertes de cuir et de drap ». Charlotte d'Albret « une chaize percée couverte de drap vert ». Le duc et la duchesse de Lorraine avaient fait surmonter d'un dais leurs « selles percées » et leurs « cheyres à pisser » revêtues de velours « aux armes de monseigneur et de madame ». La « chayère percée » d'Elisabeth, fille de Henri II, reposait également sous un dais où, comme pour l'entourage du siège, on avait prodigué le velours violet frangé d'or. Le duc de Guise avait préféré entourer la sienne d'un double rideau en toile de Hollande et satin cramoisi. Catherine de Médicis se contentait d' « une chaise d'affaires » garnie de velours bleu. Lorsque Jacques Clément fut introduit auprès de Henri III, celui-ci « estoit sur sa chaise percée, aiant une robbe de chambre sur ses espaules », et c'est dans cette situation qu'il fut assassiné.

Bussy-Rabutin raconte que vers 1675, mesdames de Saulx et de la Trémoille se trouvaient un jour à la comédie. Prises d'un besoin, elles n'hésitèrent pas à le satisfaire dans leur loge; « puis, pour ôter la méchante odeur, elles jetèrent tout sur le parterre ». On leur dit « tant d'injures qu'elles furent contraintes de partir ».

Dans l'intérieur des appartements, les murs n'étaient pas plus que ceux de la rue à l'abri des plus indignes souillures. C'est inouï, mais c'est ainsi. Un grand sei-

gneur se levait de son fauteuil, et allait tranquillement se satisfaire contre une tapisserie, dans l'angle de la pièce, dans l'escalier, dans l'antichambre ou dans la cheminée. Furetière racontait que le comte de Brancas, chevalier d'honneur d'Anne d'Autriche, « quitta un jour la main de la reine pour aller pisser contre une tapisserie ». Voulez-vous un autre exemple de ce laisser-aller? La scène se passe dans le cabinet du ministre des finances et c'est Tallemant des Réaux qui raconte : « Le comte du Lude heurta un jour assez fort au cabinet de M. de Schomberg, surintendant des finances : il étoit son neveu. Un nouveau suivant, qui ne le connoissoit, dit : « Qui heurte comme cela? — Ouvre! — Monsieur, on ne heurte point ainsy céans ». Il entre, et va tout droit pisser dans la cheminée : « Ne pisse-t-on point ainsy céans? M. de Schomberg ne fit qu'en rire ». Louis XIII rit aussi, le jour où mademoiselle de Lafayette, s'oubliant devant lui, donna naissance à « une grande mare » sur le parquet, et si la reine y trouva à redire, c'est qu'elle était alors jalouse de sa fille d'honneur.

La chaise percée est en plein triomphe au dix-septième siècle. On ne la dissimule pas. Elle est admise dans la meilleure société; c'est un siège favori sur lequel on s'oublie pendant longtemps. On y médite, on y rêve, on y cause, on y écrit, on y joue. Les ministres y donnent audience à des ambassadeurs. Les grandes dames n'ont pas honte de s'y montrer, ne rougissent pas de voir se former autour de ce siège empesté le cercle de leurs intimes.

Voici, par exemple, comment faisait Louis-Joseph, duc de Vendôme, arrière-petit-fils de Henri IV. Du Saint-Simon : « Il se levoit assez tard à l'armée, se mettoit sur sa chaise percée, y faisoit ses lettres et y donnoit ses ordres du matin. Qui avoit affaire à lui, c'est-à-dire les officiers généraux et les gens distingués, c'étoit le temps de lui parler. Là, il déjeunoit à fond, et souvent avec deux ou trois familiers, rendoit d'autant, soit en mangeant, soit en écoutant ou en donnant ses ordres, et toujours force spectateurs debout. Il rendoit beaucoup; quand le bassin étoit plein à répandre, on le tiroit et on le passoit sous le nez de toute la compagnie pour l'aller vider, et souvent plus d'une fois. Les jours de barbe, le même bassin dans lequel il venoit de se soulager servoit à lui faire la barbe. C'étoit une simplicité de mœurs, selon lui, digne des premiers Romains, et qui condamnoit tout le faste et superflu des autres. Le duc de Parme eut à traiter avec M. de Vendôme : il envoya l'évêque de Parme, qui se trouva bien surpris d'être reçu par lui sur sa chaise percée, et plus encore de le voir se lever au milieu de la conférence et se torcher le c.. devant lui. Il en fut si indigné que, sans mot dire, il s'en retourna à Parme. Le duc chargea Alberoni, un aventurier, d'aller continuer et finir ce que l'évêque avoit laissé à achever. Alberoni, qui n'avoit point de morgue à garder, et qui savoit très bien quel étoit Vendôme, résolut de lui plaire à quelque prix que ce fût. Il traita donc avec M. de Vendôme sur sa chaise percée, égaya son affaire par des plaisanteries qui firent d'autant mieux rire le général qu'il l'avoit préparé par force louanges et hommages. Vendôme en usa avec lui comme il avoit fait avec l'évêque. Il se torcha le c.. devant lui. A cette vue, Alberoni : *O culo di angelo!* et courut le baiser. Rien n'avança plus ses affaires que cette infâme bouffonnerie ».

Le meuble en question n'éveillait aucune idée déplaisante. C'était un cadeau que l'on n'hésitait pas à faire, même à une grande dame, pour ses étrennes ou pour le jour de sa fête. Piron en envoya une à Madame de Tencin, sœur d'un cardinal, et comme il poussait la galanterie jusqu'au raffinement, il plaça dans le bassin une pièce de vers.

Sous Louis XVI, il n'y avait encore dans le palais de Versailles qu'un seul cabinet d'aisances, confortable d'ailleurs, « construit à l'anglaise, en marbre, porcelaine et acajou ». Il était, bien entendu, à l'usage exclusif de Leurs Majestés. Rien de semblable n'existait aux Tuileries, ni à Saint-Cloud. Quand le roi habitait un de ces palais, un personnel spécial était chargé d'y faire chaque matin une vidange générale. « Nous nous souvenons, écrit M. Viollet-le-Duc, de l'odeur qui était répandue, du temps du roi Louis XVIII, dans les corridors de Saint-Cloud, car les traditions de Versailles s'y étaient conservées scrupuleusement. Un jour que nous visitions, étant très jeune, le palais de Versailles avec une respectable dame de la cour de Louis XV, passant dans un couloir empesté, elle ne put retenir cette exclamation de regret : Cette odeur me rappelle un bien beau temps. Parmi les meubles expédiés à Strasbourg, lors de l'arrivée en France de Marie-Antoinette, figurent « une table de nuit, un seau pour laver les pieds, un bidet tout garni et une chaise d'affaires ».

Si à cette époque, si proche de nous, les grandes rues étaient un peu plus respectées qu'aux siècles précédents, les voies étroites, les passages, les quais, les jardins publics offraient toujours un spectacle repoussant. Dès que le jour tombait, une pluie d'abominables ordures commençait à inonder les passants, « surtout dans les quartiers des halles, dans les faubourgs et dans toutes les petites rues; les plaintes portées journellement chez les commissaires à ce sujet constatent l'étendue du mal. » Les terrasses des Tuileries étaient inabordables et répandaient au loin une odeur révoltante. A l'abri de haies d'ifs, délicate prévenance d'un architecte ami du public, une multitude de gens se succédaient sans relâche, trouvant avec peine une place pour poser les pieds. Le comte d'Angiviller, directeur

général des bâtiments du roi, fit abattre les ifs et établir en cet endroit des latrines dont l'entrée coûtait deux sous. Cette mesure fut très sévèrement jugée. Les habitués des Tuileries trouvèrent le prix exagéré et se transportèrent au Palais-Royal. Le duc d'Orléans se hâta d'y construire douze cabinets d'aisances qui eurent plus de vogue que ceux des Tuileries, et dont la réputation dure encore. En 1798, ils rapportaient douze mille livres par an.

Et maintenant tâchons de nous rendre compte de toute cette société que de plaisants auteurs et de non moins plaisants acteurs habillent à la moderne. De tels détails révèlent le côté brutal et sauvage d'une civilisation et montrent, par les dessous, qu'on ne saurait être vrai, quand on en parle, ou qu'on la joue, qu'à la condition de proscrire les modernes conventions et en demeurant quelque peu barbare.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Les représentations wagnériennes en Allemagne.

Munich.

Et puis, ce qui vous console, pour l'art, c'est la mise en scène. A Dresde déjà, sauf les Filles du Rhin, c'était surprenant, réalisant parfois l'énorme qu'on voudrait pour de tels drames.

A Munich, c'est mieux encore, peut-être. Tous les décors, la régie des chœurs, les degrés de lumière, les changements de scène sont bien près de satisfaire. A Dresde, on obtient que le chœur des hommes, au deuxième acte du *Crépuscule des Dieux*, chante en tournant le dos au public et en s'adressant à Hagen. A Munich, il y a compromis; ils arrivent bien isolément et par groupes, comme c'est indiqué, et se massent en foule houleuse, mais les Munichois sont des gens trop polis pour tourner le dos à un public dans lequel figure le prince-régent, pensez donc!

Dans les deux théâtres, les costumes, les gestes des chœurs, leurs mouvements m'ont étonné. Ainsi, dans *Lohengrin* et dans la *Götterdammerung*, l'entrain barbare avec lequel ils heurtent leurs armes, en signe de joie. Dans le *Vaisseau Fantôme*, à Munich, — j'y ai vu pour la première fois de vraies vagues au théâtre — les navires approchent, évoluent, tournent, fouettés par des lames et tanguant. Et, vous savez, nous sommes loin ici du pauvre bidet de Mlle Litvinne, à Bruxelles, le bidet qui n'osait bouger et dont on avait cependant si peur qu'on le renvoyait tout de suite dans les coulisses; à Dresde, Mme Wittich *entraîne le cheval au galop*, courant à côté, vers le bûcher. A Munich, Brünnhilde *saute* sur Grane, saisit sa crinière, et, d'un bond de galop magnifique, s'emporte vers les flammes. Dans *Rienzi*, Schott arrivait à cheval, couvert de son armure, et chantait ainsi; le cheval virevoltait dans l'éclatante fanfare d'or et de fer des clairons, il se cabrait, voltait pour revenir, jusqu'à ce qu'un furieux galop l'emportât vers la bataille.

Il y aurait pourtant bien des critiques à faire sur les détails, mais ils vous importent fort peu; et j'aime mieux vous donner ici quelques notes prises sur la *Walküre* à votre intention — la *Walküre*, parce qu'elle est devenue une « pièce du répertoire » à Bruxelles!

A Dresde. Kapellmeister : M. Schuch. Au prélude, peu *d'éclat*; en effet, ce n'est pas de la musique descriptive comme l'orage de la Symphonie pastorale, mais l'orchestre montre bien qu'il énonce *le reflet* de cet orage dans le cœur de Siegmund. Les mouvements sont presque entièrement semblables à ceux de Bruxelles; en général peut-être un peu plus lents, sauf le récit de Siegmund, pressé. — Le pommeau de l'épée Urgence n'est pas éclairé sottement en rouge comme à Bruxelles (en même temps on éteignait le feu, à Bruxelles!), mais par un rayon direct émané du foyer, ce qui est beaucoup plus vraisemblable. Puis, comme vous le devinez, ce n'est plus un rideau qui tombe, dans la scène suivante, pour montrer un paysage des tropiques; mais la porte s'ouvre soudain, laissant pénétrer un vague rayon de lune dont on aperçoit la fine poussière sur les lointains d'un bois au printemps.

Enfin, il faut voir jouer par une Allemande la fin de la dernière scène; Mlle Martiny, si belle, y mettait peut-être trop de réserve, et l'on ne sentait pas aussi terriblement qu'ici combien, en cette scène, l'amour s'épanouit jusqu'à rester le *type* de l'amour pendant toute la trilogie (thème de Sieglinde rappelé plusieurs fois dans les autres soirs), cet amour qui se chante en partie sur les thèmes de la *Renonciation à l'amour* et de la *Malédiction de l'amour* (1). Aux actes suivants, j'ai été trop dominé par l'admiration pour prendre des notes; les rares qui me restent sont sans intérêt pour vous. Je me rappelle pourtant que Wotan fait son récit à Brünnhilde d'une voix très basse, après la scène de Fricka, et qu'il en surgit un mystère de vagues terreurs inconnues, très profondément beau. — Quant aux fameuses décalcomanies des Walküres qui passent dans le ciel, au troisième acte, elles étaient moins drôles qu'à Bruxelles, et même, dès la fin de la scène, et ensuite pour *Götterdämmerung*, on les remplaçait par un éclat errant des nuages, très merveilleux vraiment, et rendant la scène plus grandiose et profonde. — J'ai d'autant plus remarqué l'effet, qu'avec sa recherche de la plastique et les admirables suggestions qu'il demande à la mise en scène, le théâtre wagnérien m'a paru en général d'une *couleur* désastreuse; cela tient évidemment à l'œil allemand des peintres qui nuancèrent les décors; mais rappelez-vous la couleur de la scène, à Bruxelles, aux deuxième et troisième actes de la *Walküre*. Tout cela m'a plus vivement enfoncé dans mon rêve d'un théâtre où les acteurs dessineraient leurs gestes sur fond d'or et sur fond d'argent; théâtre musical, bien entendu!

Outre la couleur, une crispation constante est celle que cause le public, ce public allemand qui entre à grand bruit dans les loges et au balcon, malgré l'obscurité (d'ailleurs très relative; en revanche, on l'a adoptée, très logiquement, pour Shakespeare et les autres drames), cause presque à haute voix quand, la toile baissée, l'orchestre donne la transition des scènes, etc. Notez que ce public est poli, trop poli. Il ne voudrait pour rien au monde interrompre les chanteurs par des mouchades ou des toussailleries; aussi, dès que les premiers accords résonnent, tout le monde

(1) Suite et fin. — Voir nos numéros des 9, 16 et 23 mars.

(1) Avez-vous remarqué qu'en cette scène dernière du premier acte est esquissé déjà le thème de *Brünnhilde femme*, le plus décisif pour marquer la puissance de l'amour, si l'on songe à ce qu'est ce résultat, et, ici, très caractéristique? Pourquoi Wolzogen n'en parle-t-il pas?

mouche et tousse en chœur, pour n'avoir pas à le faire plus tard. Grâce à cela, je n'ai pu entendre un seul prélude.

Ah ! la manière dont les Allemands aiment la musique! Erasme Raway m'avait promis trop de joie, et, malgré les salutaires avertissements de Georges Khnopff, j'avais gardé bien des illusions. Sauf aux concerts de la Musicalische Akademie, vrai, cela ne vaut guère mieux qu'e chez nous. On cause pendant que Siegfried traverse les flammes pour trouver Brünnhilde, on cause pendant le fragment symphonique qui unit le prologue du crépuscule au premier acte, pendant le fragment symphonique suivant aussi, et pendant la marche funèbre encore ; je vous ai dit la politesse des rhumes allemands, rappelez-vous de plus les coupures de Dresde ; on trouve la *Walküre* supérieure à la *Götterdämmerung*, et sans doute *Rienzi* à *Lohengrin*... On trouve aussi très souvent que Wagner fatigue et que « la musique ainsi comprise n'est plus un art d'agrément ». — Un art d'agrément! — C'est le public, toujours le même, et s'il n'y avait pas une élite prodigieusement ouverte aux sensations de la musique (je l'ai étudiée aux concerts), on ne s'expliquerait pas la possibilité de représentations cycliques comme celles auxquelles j'ai assisté. — Les pièces de Wagner sont entrées « dans le répertoire » ici ; on y produit les cabotins en vedette, et l'on s'y rend en foule pour applaudir Monsieur un tel.

A Dresde, pour le 31 décembre, des flons-flons flonflonnaient partout ; il y en avait dans les rues, dans les maisons particulières, dans tout ce qui s'appelle lieu public, et j'ai été épouvanté d'entendre, dans un restaurant grand comme les deux tiers du Sesino, toute une *musique militaire* claironnant valses et fanfares. — Evidemment cela prouve qu'on aime la musique.

Il y a aussi, à Dresde, la Gewerbhaus ; j'y fus : un largo de Händel et le finale du *Rheingold* de Wagner y fraternisaient avec les plus entraînantes des valses, et les plus salutaires *fantaisies pour xylophone et cornet à piston* (textuel)... A Munich, à la *Monachia*, on écoute un pot-pourri sur le *Vaisseau Fantôme*, voire des « souvenirs des *Maîtres Chanteurs* », puis un monsieur vient montrer des oies savantes, et un autre imite tous les cris d'animaux, depuis le rossignol jusqu'à la truie en colère. Alors, j'aime encore mieux la « cave à bière » des redoutes, où l'on ne joue au moins que de mauvaise musique pendant que tous les danseurs, la voix pleine de lourde bière, chantent en cœur :

Du bist mein idéal,
Du bist mein idéal...

Théâtres.

Le théâtre de l'Alhambra a repris *Boccace* en l'agrémentant d'un ballet. L'idee n'est peut-être pas très-heureuse. L'opérette de Suppé a été jouée si souvent aux Galeries que le succès en est quelque peu usé, et le ballet, dansé sur une musique foraine, alourdit inutilement la partition. Le public de la première a néanmoins fait bon accueil à la musique « mousseuse » du petit maître Viennois, en souvenir, sans doute, des joyeuses soirées de jadis. L'interprétation actuelle est faible. Mmes Zélo Duran, Noémi Vernon et Blanche Monthy se donnent beaucoup de peine pour n'arriver qu'à un médiocre résultat. A part M. Guffroy, les artistes masculins sont insuffisants. Même dans la bouffonnerie, il y a de l'art, et un art difficile à réaliser, qui exige du tact, de la mesure, du goût. Puis, M. Durieux, en quels mouvements de train express lancez-vous vos musiciens? On ne retrouve plus un rythme, plus un accent de la partitionnette sautillante et dansante, qui ne vaut que par la légèreté, le tour pimpant de ses motifs et les rythmes particulièrement aux valses et aux mazourkes des bords du Danube. Nous voici loin, bien loin, du sémillant *Boccace* aperçu jadis, en sa grâce de jouvenceau, dans le cadre élégant du Carl Theater.

Le théâtre des Galeries a abandonné les noirs mélos pour inaugurer un genre de spectacle nouveau.

Cendrillonnette, qui tient du vaudeville et de l'opérette, a bien réussi et attire chaque jour la foule.

Au Parc, *la Course aux jupons*, de folâtre mémoire, a fait place sur l'affiche, depuis hier, à *Feu Toupinel*. Nous en parlerons dimanche prochain.

Quant au théâtre Molière, il bouleverse la paisible population d'Ixelles par les aventures de *Cartouche* et des *Voleurs de Paris en 1721*. Les serruriers ixellois sont sur les dents tant ils ont eu à faire cette semaine de verrous de sûreté.

Bibliographie musicale

La légende de Viviane et de Merlin a inspiré à M. Ernest Chausson un poème symphonique dont nous prisons fort le charme poétique et l'extrême distinction. Nous en jugeons par la réduction pour piano à quatre mains qu'en a faite M. Vincent d'Indy et que l'éditeur Bruneau vient de mettre en vente.

Viviane est proche parente de *Saugefleurie*. Elle évoque, comme celle-ci, des fraîcheurs de forêt, des lumières de clairières, toute la féerie des futaies hantées par les dryades. Un joli dessin mélodique tissé dans l'armure d'une harmonisation raffinée mène l'auditeur à travers les enchantements de Brocéliande emplie de sonneries lointaines. Une scène d'amour brève et intense, la tentative de fuite de Merlin, qui veut rejoindre les envoyés du roi Arthus, le sommeil dans lequel le tient captif le pouvoir magique de Viviane, tels sont les épisodes que décrit, en une langue châtiée, ce poème que nous souhaitons fort entendre exécuté par l'orchestre.

La réduction pour piano, très bien écrite, en donne une idée exacte. Mais on pressent que les timbres des instruments symphoniques doivent lui donner une toute autre saveur. *Viviane*, dans sa forme réduite, figurait, en première audition, au programme du dernier concert de la *Société nationale*, à Paris.

Chez le même éditeur, vient de paraître : *Clair de lune*, étude dramatique pour chant et orchestre par Vincent d'Indy sur les vers d'Hugo :

La lune était sereine et jouait sur les flots.....

L'inspiration est fort belle et l'accompagnement d'orchestre, transcrit pour piano, est d'un raffinement d'écriture qui donne à l'œuvre un attrait artistique spécial.

Chez Bruneau encore, une mélodie avec accompagnement de flûte ou de violon par M. Lucien Lambert, fragment d'un drame antique : *Hymnis* sur des vers de M. André Alexandre.

Puisque nous en sommes aux mélodies, rappelons aux musiciens et amateurs que les très attachants *lieder* de Brahms sont

actuellement, grâce à la traduction de M. Wilder, à la portée des chanteurs et cantatrices de langue française. La maison Breitkopff et Härtel met en vente un choix de douze des plus célèbres inspirations du maître allemand, réunies en deux cahiers. On sait que c'est dans les *lieder* surtout que Brahms excelle. Il a continué, sans asservir sa pensée aux formes déjà employées, la tradition de Schumann, et telles de ses mélodies : *Sérénade inutile, Mon amour est pareil aux buissons, Soir d'été, la Belle fille aux yeux d'azur*, etc., ne le cèdent pas aux plus belles compositions de l'auteur de *Manfred*. Elles ont une grandeur, une originalité, une puissance vraiment remarquables.

Rappelons aussi que l'éditeur Peters, de Leipzig, publie les très jolis *lieder* de Grieg avec des paroles françaises de M. Wilder d'après des poésies norwégiennes. Le premier volume, que nous a adressé la maison Schott frères, renferme douze chants, parmi lesquels il en est de déjà populaires, notamment *la Princesse* et *le Rêve d'enfant*, sur un texte d'Ibsen. Dans la même édition a paru, réduit pour piano, le mélodrame *Bergliot*, joué au premier Concert populaire.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Statues contrefaites

La police parisienne continue à traquer les industriels italiens qui ont infesté le marché artistique de contrefaçons ou d'imitations des œuvres principales des sculpteurs les plus renommés. Sur un ordre émané du parquet, à la requête de MM. Thiébaut frères, agissant au nom de M. Falguière, M. Duchanoy, commissaire de police, a fait une perquisition chez un nommé Gasparini, habitant Montreuil, et y a saisi huit contrefaçons de la *Diane* et plusieurs moules. Les saisies d'objets d'art contrefaits se multiplient dans de telles conditions que le greffe en est encombré. On a dû se résigner à envoyer les objets saisis à la fourrière. Dernièrement, M. du Foussat, agent délégué de la Société des artistes français, représentant en cette occasion MM. Mercié, Paul Dubois et René de Saint-Marceaux, a fait saisir chez les marchands italiens Gonella et Gasparini, deux *David vainqueur de Goliath*, six *Chanteur florentin* et deux *Arlequin* avec les moules de ces contrefaçons. Décidément les lois sur les droits d'auteur commencent à sortir leurs effets et les mœurs y seront bientôt accoutumées. On avait cru si longtemps que dans ce domaine toutes les pirateries étaient licites.

Memento des Expositions

AMIENS. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BESANÇON. — 15 mai-30 juin. Envois : 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats, Dijon.*

EVREUX. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : 15 juin. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

LA HAYE. — 12 mai-29 juin. Délai d'envoi : 14-28 avril. Renseignements : *M. J. Gram, secrétaire de la Commission directrice à l'exposition des Beaux-Arts, La Haye.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Dépôt chez M. Pottier, rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

LIÉGE. — 7 juin-10 août 1890. Renseignements : *Secrétariat général, rue Saint Léonard, 214, Liége.*

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890.

MILAN. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan.*

MULHOUSE. — Société des Arts (limitée aux artistes invités), 8 mai-22 juin. Renseignements : *M. le président de la Société des Arts, au secrétariat de la Société industrielle, Mulhouse.*

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

ROME. — 26 avril-8 juin 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat du Comité directeur, Palais des Beaux-Arts, via Nazionale, Rome.*

TURIN. — 1er mai-1er juin 1890. — Délai d'envoi : 1er-20 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts, Turin.*

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire consacré aux œuvres de compositeurs russes sous la direction de M. Rimsky-Korsakow.

A l'occasion de la distribution des prix aux lauréats des concours de 1889, l'Ecole de musique de Verviers donnera aujourd'hui, à 8 1/2 heures, sous la direction de M. L. Kefer, un très intéressant concert, exclusivement consacré aux œuvres d'auteurs belges, avec le concours de M. Eugène Ysaye et de Mlle M. Roelants. Le programme porte : *le Sorbier* d'Emile Mathieu, pour soli, chœurs et orchestre, la *Ballade* pour instruments à cordes sur un thème flamand, d'Arthur De Greef, la *Suite dans le style ancien* pour violon, de Vieuxtemps, des pièces pour violon par Eugène Ysaye, des mélodies de Gustave Kefer ; enfin, deux premières exécutions : la *Symphonie à grand orchestre* de Louis Kefer, couronnée par l'Académie de Belgique en octobre dernier, et une étude symphonique de M. G. Lekeu intitulée : *Chant de triomphale délivrance.*

Un grand concert aura lieu demain lundi, à huit heures, à la salle Veydt, avec le concours de Mlles David, Pisart, Roybet, Malvina, Hélène et Henriette Schmidt, et de MM. Heuschling, Maurice Lefèvre, Chomé et Massagé, au profit de l'*Œuvre philanthropique du Travail.*

Entrée de famille (trois personnes) : 5 francs; entrée personnelle : 2 francs. On peut se procurer des cartes rue Veydt, 17, au local de l'œuvre.

Du 21 au 26 avril, ainsi que du 5 au 9 et du 27 au 30 mai prochain, une vente importante aura lieu à Amsterdam. La maison Frédérik Muller et Cie, Doelenstraat, 10, offrira au public la bibliothèque de feu M. Alberdingk-Thym, docteur ès-lettres et professeur d'esthétique à l'Académie royale d'Amsterdam.

La littérature du XVIIe siècle et du moyen-âge y est fortement représentée.

Une collection unique de gravures anciennes, de manuscrits, blasons, généalogies, documents du XIVe, XVe et XVIe siècles y sera vendue. Les catalogues en 4 volumes sont envoyés gratis sur demande par la maison Frédérik Muller.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 AVRIL 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MUSIQUE RUSSE

Descriptive, presque toujours; dramatique, souvent; teintée d'orientalisme, parfois : telle nous est apparue, en la sélection d'œuvres qui nous a été présentée dimanche par M. Rimsky-Korsakow, la musique du groupe néo-russe qui, après les inévitables luttes des débuts, est arrivé à s'imposer.

Comme procédé : l'emploi fréquent de thèmes populaires dont les rythmes curieux, les licences d'expression, les modes fluctuants donnent aux œuvres une saveur particulière. Comme technique : une instrumentation colorée, vivante, judicieusement écrite, poussée parfois jusqu'à l'exaspération des sonorités, jusqu'au délire des timbres bizarres compliqués de carillons, de sourdines, de sons bouchés, de l'éclair du piccolo, du tonnerre des gongs.

Musique attrayante et pittoresque, fortement épicée, plus brillante que profonde, d'un exotisme quelque peu barbare, attestant plus de virtuosité et de talent que de philosophie. Musique qui marque une étape, peut-être, dans l'évolution des concepts artistiques, entre les formes épuisées de la symphonie traditionnelle et une expression nouvelle, inconnue, dressée en point d'interrogation dans l'esprit des compositeurs.

Comme nous l'avons fait remarquer précédemment, et quoi qu'en dise M. César Cui, le porte-étendard de la Jeune Russie musicale, les œuvres de MM. Borodine, Balakirev, Rimsky-Korsakow, Glazounow (nous ne parlons que de ceux qui, à notre connaissance, ont écrit des symphonies ou des poèmes symphoniques) s'écartent radicalement des voies suivies par Beethoven et ses continuateurs. Elles ne présentent d'analogie qu'avec les compositions de Berlioz, le premier qui ait affranchi la symphonie des lisières classiques. Au lieu de développer, dans chacune des parties de l'œuvre, un thème initial, les musiciens russes exposent et reproduisent sous différents aspects, avec des altérations de rythmes et en les revêtant d'une livrée instrumentale différente, les motifs choisis par eux, qui tantôt jaillissent des broussailles orchestrales en récits dramatiques, tantôt se poursuivent, disparaissent, reparaissent, avec des intentions d'ironie, de plaisanterie, de jeu, en tableaux symphoniques attachants et curieux. Comme la pupart des thèmes adoptés sont des chants populaires, il est permis de croire que le fait de les développer selon les

traditions classiques leur enlèveraient de leur saveur et que le système suivi par les musiciens dont nous nous occupons est rigoureusement logique. Dans certaines œuvres, par exemple dans la symphonie en *fa dièze mineur* de Glazounow, jouée en juin dernier au Trocadéro (et qu'on n'eût pas mal fait de nous faire entendre à Bruxelles, au lieu de l'*andantino*, assez pâle, du jeune maître), on découvre, toutefois, une préoccupation différente : celle de faire reposer les quatre parties de la symphonie (traditionnellement établies, celles-ci), sur un thème générateur unique. C'est, on s'en souvient, la même idée qui a guidé M. Vincent d'Indy dans la composition de sa *Symphonie cévenole*, dont les trois parties sont construites sur le même chant, diversement rythmé. C'est également le mode adopté par M. Erasme Raway dans sa symphonie. Mais cet exemple est, pensons-nous, isolé dans l'école russe. A en juger par le plus puissant de ses symphonistes, Borodine, l'intention de ceux-ci est autre, et c'est à la façon des rhapsodes qu'ils écrivent en belle langue musicale sonore et harmonieuse, les impressions qu'ils ressentent.

Cette symphonie en *mi bémol majeur*, la première en date, classe irréfutablement Borodine à la tête du groupe (1). Nous connaissions de lui la symphonie en *si mineur*, jouée pour la première fois en 1886 aux Concerts populaires, et qui fit, on s'en souvient, une profonde impression. Bien que nos préférences demeurent acquises à la symphonie en *si*, constatons que l'autre renferme deux morceaux absolument remarquables : la première partie (*adagio — allegro moderato*) et le *scherzo*, d'une finesse et d'une intensité rares. La quatrième partie rappelle, malheureusement avec trop d'évidence, le finale d'une symphonie de Schumann.

L'élément dramatique domine dans la conception que se font les Russes de la symphonie. Nous l'avons fait observer à propos d'*Antar*, la superbe composition de Rimsky-Korsakow, que nous entendîmes en février 1887 et qui figura au programme des récents concerts du Trocadéro. Cela paraît tout naturel, quand on réfléchit que c'est par le théâtre que l'école a commencé et que les symphonistes ne sont nés que longtemps après que Glinka et Dargomijsky, les vétérans de la cohorte, eurent fait représenter *la Vie pour le Tsar*, *Rousslan et Ludmila*, *la Roussalka*. Les nouveaux-venus eux-mêmes (est-ce parce que le tempérament russe s'accommode mieux du drame que de la musique purement symphonique?) abordèrent tous le théâtre : César Cui a écrit cinq opéras, Borodine, un ; Rimsky-Korsakow, quatre. Dans les fantaisies, caprices, suites d'orchestre, c'est l'élément pittoresque qui l'emporte, les auteurs puisant leurs principaux effets dans la description, de la nature. On se souvient, à cet égard, de *la Tempête* de Tschaïkowsky. *Une nuit sur le Mont-Chauve* de Moussorgsky et le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow sortent de la même veine. Chose assez curieuse, il y a dans ces œuvres compliquées (d'une complication purement apparente, d'ailleurs), une certaine ingénuité que révèle le souci d'exprimer naïvement tels bruits, de rendre telles impressions. On découvre parfois en ces musiciens raffinés une âme d'enfant, qui se plaît à des jeux puérils. Si la technique de l'orchestre est poussée par eux jusqu'à ses dernières limites, le fond de leur art est souvent très primitif. On dirait d'un Giotto repeint par Vincent Van Gogh. Quel croquemitaine cocasse que ce dieu Tchernobog, qui met en rumeur, sur le sommet du Mont-Chauve, toute la chaudronnerie des classiques sabbats ! Et de quelle naïveté s'imprègnent ces soi-disant motifs espagnols, grattés en pizzicato ou hurlés par les trombones, en cet étrange *Caprice espagnol !*

Cet art-là a des affinités avec les musiques rudimentaires dont les expositions déroulent le châtoyant panorama. Oui, telles pensées de ces Slaves mâtinés d'orientalisme évoquent le souvenir des *anklangs* javanais, des *noubas* arabes, des mélopées annamites. Nous constatons, sans critiquer : la compréhension, à vrai dire, de ces musiques exotiques nous échappe, et si notre oreille est chatouillée par les harmonies inusitées qu'elles recèlent, nous ne sommes guère aptes à discerner le fond, l'essence d'art qu'elles contiennent. Peut-être y a-t-il de ce côté un domaine à défricher, dans lequel les Russes, les plus rapprochés des pays du soleil, ont, les premiers, mis la pioche. Le vieux sol musical est si appauvri, on en a tiré tant et tant de moissons, que l'émigration serait sans doute utile. Déjà, en France, la jeune école trouve dans la mélodie populaire l'occasion de sortir la musique des moules usés. En Russie, où tout l'art musical vient des chansons du peuple (nous ne parlons évidemment pas des compositeurs dont l'internationalisme n'a rien à voir ici, Rubinstein, Davidoff et autres) (1), on va tout naturellement un peu plus loin, et c'est l'Orient, proche, qui s'ouvre aux explorateurs.

L'influence est visible dans bon nombre des compositions exécutées à Liége, à Bruxelles et à Paris. Est-elle consciente? Est-ce vraiment un voyage de découvertes qu'entreprennent les musiciens russes? Ou faut-il n'y voir qu'un reflet éclairant leur musique de même qu'il réchauffe l'architecture du pays?

(1) Elle fut exécutée, pour la première fois en Belgique, à Liège, en mars 1885.

(1) Il est juste de rappeler, toutefois, que Rubinstein est le premier qui ait fait connaître à l'étranger les œuvres de ses compatriotes. Au programme du concert qu'il dirigea à Paris le 19 février 1882 figuraient, outre plusieurs de ses compositions et un concerto pour violoncelle de Davidoff, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, *Kasatchok* de Dargomijsky et la symphonie *Sadka* de Rimsky-Korsakow.

Un autre élément se glisse dans la musique russe et lui donne une couleur particulière : ce sont les chants liturgiques déposés aux cartulaires des églises grecques et précieusement conservés dans leur forme authentique, dans la virginité des modes d'autrefois, lydien ou dorien. Les compositeurs de la Jeune Russie y ont fait ample cueillette d'inspirations fécondes. La *Grande Pâque russe* de M. Rimsky-Korsakow, entendue dimanche, est un exemple remarquable de ce que peut faire un homme de talent, sensible aux beautés de ces chants religieux et sachant les harmoniser, les enchâsser, les mettre en lumière en respectant la pureté de leurs lignes architecturales. Nous pensons qu'avec la symphonie de Borodine, la *Pâque russe* constituait l'œuvre la plus intense, la plus caractéristique de toutes celles qui figuraient au programme. Le final déclamé par les cuivres dans un carillon sonnant à toute volée est d'un effet grandiose.

Quant à la musique théâtrale, qui forme, nous l'avons dit, une part importante du bagage musical accumulé en Russie dans un espace de temps très restreint (les premières œuvres datent d'une trentaine d'années), elle n'était représentée au Concert populaire que par le prélude et les danses du *Flibustier*, un opéra encore inédit, écrit par César Cui sur un texte de Jean Richepin. Il serait téméraire de juger le théâtre russe sur ces fragments d'un ouvrage dû à la collaboration d'un auteur français et du moins national des musiciens du groupe.

César Cui, dont nous avons apprécié, naguère, *le Prisonnier du Caucase*, joué à Liége en 1886, grâce à l'influence de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau (1), a rendu de grands services à la cause de la musique nationale par la polémique ardente qu'il soutint en sa faveur. C'est en raison de cette circonstance, semble-t-il, plutôt que par le caractère de ses compositions, qu'il figure habituellement sur les programmes « de propagande » qui portent les noms de Balakirev, de Borodine, de Rimsky-Korsakow, de Moussorgsky, de Liadow, de Glazounow. Ses œuvres se rattachent directement à l'école allemande (Schumann paraît être son auteur préféré), et même à l'école italienne. Le prélude du *Flibustier* est une bonne page symphonique écrite par un homme connaissant son métier, mais elle ne présente, au point de vue spécial qui nous occupe, aucun intérêt particulier. Le ballet est banal et de mince valeur musicale. Souhaitons qu'une occasion se présente de juger, autrement que par des fragments de ce genre, le théâtre lyrique russe que M. Cui, dans son livre, *la Musique en Russie*, dit avoir beaucoup d'affinités avec celui de Wagner, au point de vue de l'esthétique, tout au moins, la technique en étant essentiellement différente.

(1) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 21.

Et s'il faut une conclusion à ces observations, disons que les Concerts populaires, en nous faisant connaître un ensemble d'œuvres d'une école peu connue et réellement intéressante, tant par les tendances qu'elle affirme que par la réalisation de certaines conceptions neuves, a bien mérité des musiciens et des esthètes. A la direction du théâtre, maintenant, à nous mettre à même de juger ce qui est la véritable force de l'école russe : le drame lyrique (1).

POÈMES ANCIENS ET ROMANESQUES

par Henri de Régnier. — Paris, librairie de *l'Art indépendant.*

C'est un monde bien à lui, que M. Henri de Régnier inaugure en ces poèmes. Il a parcouru quelques îles — celles où M. de Hérédia, en des grands arsenaux, construisit ses navires, celles où M. Mallarmé édifia ses palais, somptueux des miroirs de son rêve — avant d'aborder à ses terres.

L'y voici :

Pour les créer selon ses vœux, il y a fait venir d'un passé très lointain, les belles qui dorment en des bois, cent ans; les vierges des antiquités helléniques; les chevaliers des contes blasonnés d'orgueil et de bravoure; les pâtres puérils et sacrés des visions bleues; les conquéreurs de toisons et de peaux de lions; les rouets des Elaine et des Omphale; les pèlerins lassés des routes légendaires; les Viviane et les dames merveilleuses, les Armide et les magiciennes; et puis encore des paons, des colombes, des chevaux et des licornes. En sa contrée, il a bâti des tours et des manoirs, il a créé des forêts et des golfes, et des clairières et des rades. Une brise de rêve qui donne souffle à tout passe sur ce monde et, légèrement, par son seul mouvement, l'anime d'une vie luxueusement claire et gracieuse. On croit assister non pas à des éveils, mais à des réveils qui auraient conservé toute leur naïveté de candide enfance, bien qu'ils soient venus après de vieux et coupables sommeils. Une fraîcheur précieuse, une aurore de flammes rares mais nullement primitives, un lac lustral ou se mireraient des fleurs de serre, voilà.

Et c'est d'abord, en un prélude dans « l'ombre d'or d'un vieux palais », l'Omphale, celle pour qui « le glaive rutile, l'

Hôtesse du seuil morne et de la solitude,
Seule ombre passagère au gel des purs miroirs,

qui attend celui dont elle sera « l'âme éternelle à son âme éphémère », celui à qui la quenouille est douce parce que, et non pas; quoique porteur de massues.

La *Vigile des grèves?* — l'attirance par trois sœurs. vers bienvenu d'amour. Elles lui chantent :

Nous t'aurons rencontré proche de la fontaine
Où se miraient nos yeux et la première étoile.
Tu demandais à boire et la ville prochaine.
Nous nous sommes aimés à cause de l'étoile.

(1) Pour compléter ces renseignements, on trouvera, dans la collection de *l'Art moderne*, des articles ou des notes sur la musique russe aux pages ci-après : 1882, p. 69. — 1885, pp. 15, 20, 78. — 1886, pp. 19, 21. — 1887, pp. 36, 85. — 1889, p. 69.

Le blanc palais drapé d'un vieux luxe de soie
S'ouvre en colonnes de marbre sur la mer pâle.
La cire en l'argent brûle sans pleur qui larmoie.
Nous mettrons à ton doigt la plus antique opale.

Nos seins aigus seront tes montagnes d'aurore,
Doux pâtre, ô moissonneur, tes blés, nos chevelures,
Où, comme aux épis, ondule le vent sonore!
Nos yeux, les glauques lacs, pêcheur, où tu captures.

Elles lui seront la conquête, la joie, la beauté, la volupté, la vie, mais lui, viendra-t-il et entrera-t-il dans « la barque du passeur d'âmes, qui par la mer est venu vers l'exil des pauvres âmes », viendra-t-il vers les trois sœurs qui lui seront le Miroir, l'Amphore et la Lampe?

Il règne en ce poème une impression de lointain et d'ineffable clarté mélancolique. Les trois sœurs, à la fois Madeleine et Vénus, ont l'ambiguité de mythes contraires fondus ensemble. Elles font songer à certaines créations préraphaélites où les trois vertus théologales semblent se muer en les trois Grâces et où les sirènes ne se sont à nouveau enfoncées dans la mer qu'après avoir passé par un Jourdain baptismal. Cette si délicate fusion de contraires en un nouveau type de pensée, n'est-ce pas Léonard qui le premier l'a réalisé? Et les glaciers d'argent bleu de ses fonds de paysages n'ont-ils pas fait réfléchir M. de Régnier?

Dans la *Vigile des grèves* comme dans le *Prélude* et dans quelques poèmes qui vont suivre, le héros, le pâtre, l'attendu, le bien—accueilli, c'est pas tant le poète que son rêve lui-même, son rêve! habillé de guerre ou de repos, vêtu d'orgueil ou de mélancolie—et qui s'en va à la conquête de lui-même en des livres. C'est là une caractéristique de notre poésie, que cette recherche de soi-même dans soi-même, et ce seul souci de l'extérieur pour y puiser uniquement matière à se voir. Si l'on demandait à de tels jeunes écrivains pourquoi encore ils publient des vers, combien d'entre eux pourraient répondre que c'est uniquement pour se rêver de la moins imparfaite manière possible.

Le *Fol automne* est une joie de nature bue sensuellement aux coupes siléniennes et dansée au pas des satyres et des faunesses. Tout un ruissellement de couleurs lie de vin et de soleils roux parmi des feuilles éclatantes le décore, et, néanmoins, la vision reste délicate et, au fond, triste.

La flamme, les cris, les rires sont morts et nous mêmes.....
Terne pierrerie à l'or frontal des diadèmes,
Mourez selon les torches noires en les mains blêmes.

Et là-bas, aux rampes des terrasses merveilleuses,
Comme un lis se fane la quenouille des fileuses
D'attendre encor la laine des toisons fabuleuses.

Le *Salut à l'étranger* se proclame ainsi :

Etrangère, fatale enfant, espoir des fées,
Le geste de ta main où luit la fleur d'Endor
Destine les héros à la gloire ou la mort,
Et les voue au travail des bêtes étouffées.

C'est par toi que de sang se parent les trophées
Et se crispe la chair sous la dent qui la mord,
Et qu'au bois noir où l'arc de frêne vibre encor,
Une odeur de tuerie éclate par bouffées.

Si le pied triomphal parmi l'ache et la flouve
Foule hors de l'antre un crin de laie ou de louve
Le cri de l'olifant qui vocifère au soir
L'angoisse de rubis dont s'orne l'âpre corne
Du fond du passé fabuleux, t'appelle à voir
La hure bestiale au poing du tueur morne.

Les *Motifs de légende et de mélancolie* pourraient titrer le volume entier, n'était le mot « motif », un peu mince. En cette partie du livre, plusieurs épisodes féeriques défilent, les uns tirés de vieux contes, d'autres de fables périmées. Teintes fanées, rubans pâles, treillis de corbeilles usées or et blanc, on ne sait quelle désuétude de fleurs et de ganses invoquer pour noter juste ces exquis quatrains. Parfois, un vent froid de deuil y court en frisson, mais la dominante n'en reste pas moins une vieille chose claire et sonore, un cristal avec des étoffes autour qui en amortissent le bruit, si l'on y touche. Des figures de Geneviève de Brabant et de princesses au bois seules, et de Cendrillon en chaumières vétustes, tout un autrefois fané, mais si revécu en esprit, y passe derrière des fenêtres où « ne brûle plus aucun feu de lampe ».

Les fleurs sont mortes sous ses pas,
De la plaine aux collines pâles,
Et le ciel est d'un rose las
Comme les roses automnales.

Les fleurs sont mortes en ses mains,
De la maison aux jardins pâles,
Et le vent chasse à pleins chemins
Un tiède sang de purs pétales.....

Au delà des *Scènes du crépuscule* où quelques pièces encore se marquent du sceau mallarméen, voici *le Songe de la forêt*.

En les premières pièces est indiquée l'histoire de la Forêt et de la Dame qui l'habite, puis le Tannhäuser de cette dame surgit à son tour, et c'est leur superbe dialogue qui est peut-être la gloire du livre entier. Ce dialogue, c'est l'antique mais toujours neuve lutte de la chair et de la vie haute mais adaptée à notre rêve et notre idéal à nous.

Quelqu'un chantait dans la forêt, parmi le soir,
A la dame de sa folie et de son espoir :

Quand vous prîtes mes mains entre vos mains pâlies,
En le bleu mort
De leurs opales
Mon âme fascinée a vu des lacs de mort.
Et dans le bois bleui d'ombre glauque, aux opales
D'eau morte, d'eau miraculeuse et végétale
De fleurs flottantes où le silence dort,
J'entends sur l'étang chanter notre oiseau d'or.

Et plus loin, vers la fin :

Le millième fou de l'antique folie,
Moi, le sage éperdu de l'antique sagesse,
L'errant qu'un vœu du dur destin pourchasse et lie,
Moi, le pauvre affamé de toute la largesse,
Je suis venu vers toi pour une heure éphémère
Où je fus l'hôte de ta magie éternelle,
Toi le songe, toi l'opale, toi la chimère
Vers qui d'autres iront comme j'allais vers elle.

Le dialogue tout entier est orné de tels vers superbes. Plus qu'ailleurs, en ce *Songe de la forêt*, M. de Régnier déploie son don — le plus beau — de transposer au delà de la réalité, quelque part, là haut, dans un monde spirituel de figures, d'allégories et de mythes, la conception qu'il se fait de ses sensations et de ses pensées. Bien que le mot agace — que d'imbéciles l'ont employé

à tort et à travers — nous jugeons M. de Régnier : le plus net poète symboliste qui soit en France. Naturellement, sans aucun effort, ses idées s'incarnent en symboles, et c'est merveille à lui de nous les produire toujours quelque peu dans le vague et l'indéfini, pour qu'en soient augmentées la simplification et la poésie.

Ce n'est pas uniquement chez lui comme chez bien d'autres, une question de lettres majuscules en coefficient devant certains substantifs.

Les vers de M. de Régnier — de la technique desquels je n'ai pas le temps de parler — sont suscitateurs et provocateurs de visions fières. Ils vont souvent loin au delà des mots. Ses images sont pleines de grâce héraldique et tels tours de phrase rythmés au pas de l'idée.

Certes, les *Poèmes anciens et romanesques* feront date.

L'ÉDEN ET LE THÉATRE DE LA BOURSE

Il semble que l'administration communale de Bruxelles a tenu compte de la récente étude consacrée par *l'Art moderne* à la reconstruction du théâtre de la Bourse (1). Nous apprenons, en effet, que le collège est décidé à exiger deux escaliers spéciaux desservant chaque étage de la salle. Tout est donc bien de ce côté. Ce qui est plus fâcheux, c'est qu'en présence d'autres exigences de la ville — celle ci voudrait notamment que M. De Luyck démolît tous les magasins, échoppes et cafés établis au rez de chaussée du théâtre — le propriétaire du théâtre prenne le parti de ne pas le reconstruire. Coïncidence bizarre, le collège propose en même temps de démolir l'Eden. C'est aller trop loin. On s'est plaint souvent de l'abondance des théâtres à Bruxelles, mais il y aurait de l'exagération à en supprimer deux d'un coup : nous serions ainsi ramenés à la situation *ante* 1880.

Le public s'est habitué à ce nouveau genre de théâtre (créé à l'Eden d'une manière très originale par l'architecte W. Kuhnen), et ce serait le priver d'un vif plaisir que de lui enlever ces vastes promenoirs, ces bars, ces jardins d'hiver, etc., qui sont pour beaucoup dans l'agrément d'une soirée joyeuse; ce serait dur de devoir de nouvenu se contenter des couloirs et des foyers exigus de la plupart de nos salles de spectacles.

Si, bien décidément, la ville maintient ses exigences et si le théâtre de la Bourse ne doit pas être reconstruit, nous insistons vivement après du collège pour qu'il nous laisse au moins l'Eden ; à défaut de Palais des fêtes, il y aura, à Bruxelles, au moins une salle un peu vaste et où l'on n'étouffe pas l'été. La présence de nombreux étrangers exige absolument qu'on leur donne un lieu de réunion où ils puissent passer une soirée ; en conservant l'Eden on leur donnera satisfaction et on laissera subsister la jolie création architecturale qui a donné naissance à tant d'autres édifices similaires.

ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS

Concert annuel.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le succès du concert de l'Ecole de musique atteste la sincérité des aspirations artistiques de notre population. Y mêle-t-elle un grain d'esprit de clocher? C'est possible, mais où est le mal? Dans notre pays de débinage chronique il est consolant de trouver des sympathies et des encouragements.

Le Sorbier d'Emile Mathieu vous est connu. C'était, pour la plupart des Verviétois, du fruit nouveau. On a écouté avec plaisir ce petit poème descriptif, qui, en vives couleurs, dépeint si bien et la solitude ardennaise et l'arbre isolé dans les Fanges et sa capricieuse habitante.

M. Lekeu est un compatriote, jeune encore (il a vingt ans à peine), qui travaille à Paris sous la direction de César Franck. Son *Chant de délivrance* constitue son *Opus*. 1. Peut-être révèle-t-il l'abus de la *formule*, qui par trop se répète et n'a pas le caractère des *leitmotive* de Wagner. Mais l'inspiration est large, la mélodie se développe franchement et l'impression générale n'a rien de mince ni de vulgaire.

Citons aussi deux mélodies de Gustave Kefer qui ont été fort gentiment dites par Mlle Roelants, une jolie voix et une jolie diction, et des pièces pour violon de M. Eugène Ysaye, jouées par l'auteur.

Tous nous attendions impatiemment la *Symphonie* de Louis Kefer, qui, au concours de 1887, a été couronnée par l'Académie de Belgique. Sur la conception philosophique de la lutte de la Force et de la Beauté contre le Mal, Kefer a créé une œuvre qui, à notre avis, réalise admirablement l'idée inspiratrice. Les *leitmotive* sont très caractéristiques, très vrais; les développements polyphoniques dont est revêtue la pensée, puissamment colorés et savamment amenés; les harmonies, larges et neuves; l'orchestration a été détaillée et soignée de près. Le thème du Mal, par exemple, dit tantôt par les trombones, tantôt en sons bouchés par les cuivres, produit un effet empoignant. La Force éclate en toute sa grandeur dans le premier *allegro*, la Beauté s'affirme dans toute sa splendeur dans l'*andante*, et nous pourrions ajouter que la Grâce ne perd pas ses droits, qu'elle revendique dans le délicat *menuetto* et dans le très rythmique et très enlevant *finale* qui couronne l'œuvre.

Un penseur, un philosophe, un artiste l'ont créée, cette symphonie qui atteste la triple compréhension de l'art progressif. Notre public l'a hautement appréciée et parfaitement comprise ; il en a souligné le succès par ses chaleureux applaudissements.

CONCERTS PARISIENS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Paris, 17 avril 1890.

On accuse volontiers le comité de la Société nationale d'avoir des idées révolutionnaires en art et de faire jouer de préférence la musique qu'il aime. N'est-ce donc pas fort naturel? L'Institut et le Conservatoire ne défendent-ils pas, eux aussi, les idées qu'ils croient justes?

En tout cas, si la Société nationale est à la tête du mouvement musical français moderne, elle n'est pas pour cela une société fermée. Le concert de samedi dernier était vraiment peu révolutionnaire.

Un *allegro et andante* pour piano, violon et flûte de M. Meurant, un débutant; un Quintette de M. Chevillard; des *Variations artistiques* (singulier titre!) de M. Pfeiffer; des mélodies de

(1) Voir notre n° 6, 1890, page 44.

Mmes Pfeiffer et Marty; la suite de valses *Helvetia* de V. d'Indy, délicieusement jouées par Mlle Kara Chatteleyn; la réduction à quatre mains, par M. d'Indy, de la *Viviane* de M. Ernest Chausson; tout cela ne fait pas un ensemble de musique « sulfureuse », comme on dit au *Ménestrel*.

Mais peut-être se réservait-on pour le concert de samedi prochain, pour lequel on annonce la première audition du Quatuor à cordes de César Franck. On peut s'attendre à un déchaînement de colères et de sottises, car le génie si indéniable, et pourtant si laissé dans l'ombre de César Franck, a le don d'exaspérer les défenseurs des traditions dites saines. Malheureusement pour eux, le public commence à se lasser de la musique bien pensante, et nous parierions volontiers qu'il y aura foule, à la Nationale, pour applaudir le nouveau chef-d'œuvre d'un des plus grands maîtres de la musique moderne.

THÉATRES

CARMEN

On a repris *Carmen*, la semaine dernière, au théâtre de la Monnaie, et cet événement a donné lieu à des manifestations diverses, d'un goût douteux. Chuter une artiste de la valeur de Mlle Samé parce qu'elle instaure une interprétation à elle, différente de celle des titulaires précédentes du rôle, nous paraît assez déplacé. Il est permis de discuter l'artiste. Il est grossier d'accueillir par des « chuts » la tentative qu'elle fait d'être originale. Dans *Carmen*, Mlle Samé est, jusqu'au fond des moelles, provocante, populacière, gitana. Elle a des déhanchements canailles, des clins d'œil aigus comme des pointes d'épée, des gestes non équivoques. Elle joue le rôle en fille des rues, en cigarière amoureuse d'un soldat, et cette prétention d'être la Carmen de Mérimée nous semble tout aussi respectable que celle de ne pas s'écarter des traditions... Après l'algarade au cours de laquelle elle dessine, avec son couteau, une croix de Saint-André sur le visage d'une camarade, elle entre en scène la manche déchirée, les yeux farouches. Chez Lilas Pastia, elle est merveilleusement chatte, sa taille s'assouplit avec grâce aux rythmes de la Sevillana. Dans la montagne, elle redevient la bête mauvaise, révoltée et sournoise, qui amène logiquement le coup de couteau du quatrième acte, lancé par Don José tandis qu'éclatent les triomphales fanfares qui exaltent le courage d'Escamillo. Après les Carmen plantureuses et mûres, menant tout d'un bloc leur personnage en se préoccupant surtout de bien chanter, à la rampe, le sourire aux lèvres, les « airs » de Bizet, l'interprétation de Mlle Samé a pu paraître étrange à ceux qui n'admettent pas qu'on les contrarie dans leurs habitudes. Nous l'avons trouvée très intéressante, et vraiment artiste. Comme chanteuse, Mlle Samé n'a évidemment pas l'organe de Mme Deschamps, dont les notes graves vibraient comme des cloches. Elle rapetisse la musique en la flûtant de sa petite voix fine. Mais elle se tire fort adroitement d'affaire, et mime si bien son rôle qu'elle fait perdre l'envie de critiquer la manière dont elle le chante.

En Mlle Samé résidait l'intérêt unique de la représentation, le cadre dont elle est entouré étant parfaitement banal et insignifiant. Nous n'exceptons même pas l'orchestre, qui a été au dessous de lui-même. Et pourtant, quelle jolie chose que cette partition délicate, et quel charme il y aurait à lui donner tous les soins qu'elle mérite!

Feu Toupinel

Feu Toupinel continue la série des pièces destinées, par la direction du Théâtre du Parc, à consoler les habitués des rigueurs du Théâtre-Libre. Une pochade dérobée au répertoire du théâtre du Vaudeville.

Toupinel, feu Toupinel, avait une femme et une maîtresse.

Duperron a épousé la veuve, et le capitaine Mathieu, qui revient du Tonkin après trois ans d'absence, a été l'amant de la maîtresse, qu'il croyait être la véritable Mme Toupinel.

L'histoire de cette liaison, qu'il commet la gaffe de raconter à son vieil ami Duperron, met celui-ci en émoi. Il faut à tout prix éviter que Mathieu voie sa femme, l'ex-Mme Toupinel que Duperron s'imagine avoir été l'amie trop intime du capitaine. Ceci amène des incidents burlesques dont le plus corsé est l'apparition de Mathieu coiffé d'un moule à pâtisserie et roulé dans une couverture. L'imbroglio se dénoue, après des complications insensées, et l'on applaudit les deux ex-Mesdames Toupinel, celle de la main droite et celle de la main gauche, Mlles Richmond et Besnier, très élégantes en leurs robes mauves presque identiques.

La Conférence du Livre.

Le programme provisoire des travaux de la Conférence du Livre, qui se réunira à Anvers au mois d'août prochain, à l'occasion du troisième centenaire de Christophe Plantin, vient d'être publié.

On verra, par l'énonciation sommaire des questions à l'ordre du jour, l'importance et l'intérêt de cette réunion.

PREMIÈRE SECTION

Questions relatives à l'objectivité du Livre; sa nature, sa composition, sa conservation, etc.

Adoption d'un système général de détermination des formats.

Classement international des caractères d'imprimerie.

Règles d'uniformité à proposer en ce qui concerne la tomaison, la pagination, les titres courants, les tables des matières, etc.

Questions relatives aux procédés d'illustration, au meilleur établissement du Livre dans les divers ordres subjectifs: livres consacrés aux sciences, aux lettres, aux arts, à la liturgie, etc.

Reliure: moyens à proposer pour le développement de cet art; reliure des ouvrages destinés aux bibliothèques publiques; entente internationale concernant la reliure des ouvrages échangés entre les gouvernements, etc.

DEUXIÈME SECTION

Questions relatives à l'expédition du Livre et à la librairie.

Questions relatives au taux de transport et aux droits de douane.

Suppression des droits de douane sur le Livre.

Recherche des moyens de perfectionner l'organisation de la librairie en Belgique et de créer une fédération internationale des associations de libraires établies ou à établir.

Examen des règles suivies dans les relations des libraires et des éditeurs avec les auteurs, concernant les tirages, les remises, les droits d'auteur, etc.

TROISIÈME SECTION

Usage public et échange international officiel du Livre.

Organisation des bibliothèques publiques.

Création de bibliographies nationales.

Etude d'un système uniforme de catalogues pour les grandes bibliothèques.

Communication des livres imprimés et des manuscrits d'une bibliothèque publique; projet d'entente internationale.

Echange officiel du Livre; extension à donner aux traités conclus entre divers pays.

Formule de garantie mutuelle, légale, entre gouvernements, de tous les objets faisant partie du domaine public spécial des musées et des bibliothèques.

Toute personne désireuse de prendre part à la Conférence est priée de s'adresser par écrit, avant le 1er mai, à M. Max Rooses, conservateur du Musée Plantin, à Anvers. L'admission est gratuite. Toutefois, les membres de la Conférence qui désirent recevoir le compte-rendu des travaux, auront à acquitter une cotisation de 10 francs.

Une exposition du Livre sera organisée, à la même époque, à Anvers, dans les locaux du Palais de l'Industrie, des Arts et du Commerce.

PETITE CHRONIQUE

La troisième des séances de musique classique pour instruments à vent et piano données au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef aura lieu aujourd'hui dimanche.

On y entendra le *Quintette* de Rubinstein, un *Caprice* de Saint-Saëns et un *Ottetto* de Lachner.

En outre, M. De Greef exécutera plusieurs pièces de Schumann pour piano. Nul doute que le public dilettante ne se porte en foule à cette intéressante audition.

M. Joseph Mertens donnera une audition musicale à la salle Marugg, le mardi 29 avril 1890, à 8 1/2 heures du soir.

Cette audition, consacrée aux œuvres de l'auteur, aura lieu avec le concours de Mlles Dyna Beumer, Berthe Chainaye, Hélène et Malvina Schmidt, Vandercammen, et de MM. Vandergoten et Sacy.

Le programme, varié et intéressant, qui comprend des compositions vocales et instrumentales, promet une séance des plus attrayantes.

Des cartes d'entrée (à 6 et à 5 fr.) sont déposées chez les éditeurs de musique et chez M. René Devleeschouwer, 51, rue Saint-Josse.

Une audition d'œuvres de musiciens belges sera donnée le 30 avril, à 8 heures du soir, à la salle Marugg, par les soins des membres de *l'Unic club* qui, l'an dernier, avaient organisé déjà une séance analogue.

Par jugement en date d'hier, le tribunal de commerce de Bruxelles a rapporté la faillite qui avait été prononcée par défaut, il y a quinze jours, à charge de M. Victor Silvestre, ancien directeur de l'Alhambra, actuellement à Paris.

Une intéressante exposition de l'Estampe Japonaise s'ouvrira le 22 de ce mois, à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts.

Le comité formé pour l'organisation de cette exposition se compose de MM. Edmond de Goncourt, Ph. Burty, Gonse, Montefiore, Antonin Proust, E. Taigny, Ch. Gillot et Bing.

M. Bing, dont on sait les merveilleuses collections, a été l'initiateur de ce projet qui est assuré d'un grand succès. Cette exposition fera connaître au public parisien les merveilles de délicatesse et de coloris que jusqu'à présent quelques amateurs avaient seuls pu apprécier.

La quatrième exposition de *Blanc et Noir* aura lieu cette année, en octobre et novembre, au Pavillon de la Ville de Paris.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. Bernard, directeur-administrateur, 71, rue La Condamine.

L'Exposition musicale qui devait s'ouvrir à Vienne l'été prochain, en même temps que le grand festival des chanteurs allemands, sera remise au printemps de l'année 1891. Au lieu d'être circonscrite à l'élément austro-hongrois, l'Exposition sera internationale et toutes les nations du monde civilisé seront invitées à y participer.

Madame Cosima Wagner vient, dit *Gil Blas*, d'accorder à l'Opéra royal de Milan l'autorisation de donner cette année quelques représentations de *Parsifal*. On sait que, jusqu'ici, le théâtre de Bayreuth avait conservé le monopole de la dernière œuvre de Richard Wagner.

L'influence d'Antoine s'étend jusqu'en Allemagne, dit *l'Echo de Paris*.

La création d'un théâtre libre à Berlin est assurée. Les représentations seront données les dimanches après-midi. Le prix d'entrée unique sera très modique et se montera à peine à 2 francs.

Parmi les différentes villes des Etats-Unis où *l'Angelus* de Millet a été exposé, il s'en trouve quelques-unes dont les habitants ont plus le sentiment des affaires que celui des beaux-arts.

Dans l'une de ces dernières, le public ne semblant pas se rendre compte de ce que voulait dire au juste le tableau, les organisateurs de la tournée d'exposition eurent l'idée merveilleuse de placer au dessous une pancarte explicative sur laquelle on lisait: « *Ils enterrent leur enfant* »!

Entretiens politiques et littéraires. — Sommaire du numéro d'avril : Thomas Carlyle, *Des Symboles*. Paul Adam, *Le Socialisme européen*. Georges Vanor, *Propos de Carême*. Francis Vielé-Griffin, *Un livre nouveau*. Notes et notules. — Paris, librairie de *l'Art indépendant*, rue de la Chaussée d'Antin, 11. — Prix : 25 centimes.

La Wallonie. — Sommaire des nos 2-3 : Emile Verhaeren, *Soirs de jardin*. Charles Van Lerberghe, *Tale*. Francis Vielé-Griffin, *Mon rêve de ce soir*. Charles Delchevalerie, *Avril d'âme*. Gabriel Mourey, *Prélude*. Mario Varvara, *de l'« Album parisien »*. Jules Bois, *Tes Yeux*. Auguste Vierset, *From Home : The Tower (Westminster-Abbey)*. Charles Sluyts, *Vers*. Henry van de Velde, *Notes d'Art*. Jean Delville, *Saint-Jean, le Théologien : l'Ame des foules*. P.-M. Olin, Ch. D., etc. *Chronique d'Art*. Hubert Krains, *Chronique littéraire*. *Petite Chronique*.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 AVRIL 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BÊTE HUMAINE

par EMILE ZOLA. — Paris, chez Charpentier, éditeur,

Certes, ce roman, vers la trois cent cinquantième page, sent la fatigue. L'instruction de l'affaire Cabuche-Roubaud n'est guère aussi magistralement décrite que celle de l'affaire Grand-Morin et la lutte de Pecqueux et de Jacques Lantier, trop à la diable menée, aurait précipité le dénouement dans la chute mortelle des deux hommes, n'étaient les quelques splendides lignes finales sur le « train fantôme ». Et, au surplus, ci et là, on songe à tels romans-feuilletons à cause de suspensions brusques de récit, augmentant, selon les vieilles formules, « l'intérêt du récit ». Quand Flore amène l'attelage du carrier Cabuche sur les rails du passage à niveau de la Croix-Maufras et que le déraillement de l'express du Hâvre à Paris se produit, il y a des pages et des pages d'arrêt avant que l'auteur ne décrive les résultats angoisseux de la catastrophe.

Ajoutons que les procédés ne changent point : les personnages se racontent en discours indirects tout au long du livre; les bouts de conversations coupent, à point nommé, les récits; les caractéristiques toujours identiques sont données chaque fois que tel personnage entre en scène; le tout, presqu'automatiquement.

Mais qu'importe! — légères tares que ceci. L'œuvre n'en demeure guère moins : une qui prend place à côté des *Assommoir*, la *Terre* et *Germinal*.

La critique a été prolixe à l'endroit de la *Bête humaine*. On en connaît le sujet; tous ceux qui se sentent attirés par les aimants du génie gros et vaste de Zola l'ont lue. Il n'est donc nécessaire de raconter le drame ou plutôt les drames de ces quatre cent et quinze pages. Mieux vaut, croyons-nous, faire la critique des critiques qu'on en a faites et fixer ainsi, incidemment, la signification et la valeur du travail.

Un des à la mode greffiers, enregistreurs de nouveautés littéraires, parisiens, affirme que, pour la première fois, l'auteur n'a pas établi ses personnages en rapport avec leur milieu. Des êtres instinctifs tels que Jacques, Flore, Cabuche, Séverine pouvaient se mouvoir et développer leurs vices n'importe où ailleurs que dans des centres tels que Paris et le Hâvre et en des halls, des entrepôts, magasins, des cabines de garde et des tun-

nels. Ce milieu de civilisation leur est indifférent, si pas contraire.

En alignant ce reproche, on ne sait pas l'étonnante atmosphère de fièvre et de surexcitation que suscitent les gares et les lignes ferrées. La soudaineté des signaux rouge-sang, l'éclair et les tonnerres des express se succédant, les enfoncements des rapides en des gouffres de noir, les sinistres appels des locomotives, les départs affolés, les foules, les cris et les adieux, tout ne se fond-il pas en de l'anxiété et de la trépidation? Ceux qui tuent n'éprouvent-ils pas des agitations correspondantes ébranler leur cerveau? Un meurtre brusque, longuement prémédité, n'est-ce pas un train passant comme la foudre à travers mille périls mathématiquement conjurés par les aiguilleurs de la route. La perpétration du désir ne fait-il songer à des affolements de cohue? La tempête d'une arrivée et le démarrage lent d'un convoi bondé, n'ont-ils pas toujours une signification sinistre de victoire ou de catastrophe en relation avec le hasard. Et puis, comment n'avoir pas compris la signification du milieu où baignent les personnages, quand, dans la maisonnette des Misard, il crie à chaque ligne l'opportunité de son choix? Vraiment, les greffiers de la critique parisienne ont des distractions graves.

Ils appuient encore : Zola, en *la Bête humaine*, n'a pas entrepris une étude unique; il a étudié deux classes de gens : les fonctionnaires des chemins de fer et ceux de la justice. L'intérêt bifurque, le roman se relâche au lieu de se serrer.

Parfait — seulement on oublie que les fonctionnaires des chemins de fer ne sont envisagés que comme délinquants : joueurs ou assassins — ce qui ne veut pas dire évidemment qu'il n'y a que des criminels dans la Compagnie de l'Ouest français — et qu'envisagés tels, ils sont nécessairement mis en présence de cette autre catégorie de fonctionnaires, les juges. Il est impossible de faire une physiologie d'assassin ou d'empoisonneur se mouvant en une société moderne, sans lui donner comme relation une physiologie de magistrat. Le monde des filous et celui des cours de justice entretiennent de trop nécessaires rapports. Il était donc fatal que, dans *la Bête humaine*, les deux mondes fussent examinés corrélativement.

Et maintenant, un mot sur les protagonistes du livre.

D'abord Jacques Lantier. C'est lui l'assassin né, celui qui tue parce qu'il le doit, parce qu'à tel instant ses mains n'obéissent plus à sa volonté et que rien au monde ne pourrait retarder ce qui doit, à tels moments, arriver malgré tout. C'est le type le plus net de bête humaine.

L'auteur ne le fait agir que sous ce mobile général ci : venger d'anciennes injures reçues de la femme par les mâles, ses ancêtres, là-bas, très loin dans les temps, au fond des cavernes. Cette raison de tuer nous paraît littéraire. Et surtout n'admettons-nous pas qu'elle vienne à l'esprit d'un mécanicien, simple employé, presqu'un ouvrier. Des hommes comme Jacques Lantier ne se font pas de tels raisonnements. Mais nous admettons parfaitement que des types d'assassins, tels que Jacques existent, nombreux, et que, dans le roman, il vive de sa vraie vie de bête incivilisable.

Roubaud n'est qu'un quelconque brutal. C'est le jaloux, un Othello bourgeois, un Othello d'occasion, qui obéit plus à des préjugés, qu'à de la vraie passion. Le président Grandmorin l'a déshonoré en violant sa femme. C'est leur injure qu'il venge, bien plus qu'autre chose. Sa femme il l'aime, mais non pas assez pour continuer à l'aimer à travers leur crime.

Misard fait songer à ces assassins vieillots, méticuleux, petits, dont l'arme doit nécessairement être sournoise comme le poison est lent. Il y a en lui du putois et de la souris. C'est un rongeur de vie et non pas un abatteur d'existences. Il est terne, d'un ton gris et jaune, il fait songer à des types comme l'horloger de Montreuil. C'est l'assassin de village, des chaumières, des petites fermes au loin en des abandons de campagne. Et naturellement son mobile à lui doit être le plus bas qui soit : l'argent.

Flore tue comme une femme, étourdiment. Que lui importe une vingtaine de morts inutiles, pourvu qu'elle arrive au but. Elle fait dérailler tout un train, et occasionne une catastrophe vaine pour elle. Et logique, toute à sa passion, elle se tue après.

Séverine, c'est la complice. Celle qui pourrait avoir des remords, mais dont la passion violente et profonde étouffe toute reddition de compte de conscience. Son amour pour Jacques, amour net, vrai, total, seul, la jette dans la lutte humaine et logiquement dans la mort. Assassiner lui paraît naturel, si pas légitime. Aussi, quand Jacques venu pour abattre Roubaud, la tue, elle, n'a-t-elle qu'un cri. Elle ne proteste pas contre le meurtre, elle ne proteste que contre l'erreur sur la personne. — « Jacques, Jacques. . moi! mon Dieu! pourquoi? » Zola a fouillé assez profondément cette passion : l'amour sanglant. Mais, quoiqu'il proteste, il ne la distingue guère assez du sadisme; l'idée de la mort vient à Jacques toujours au juste moment précis où lui vient l'idée de volupté. La chair l'aveugle jusqu'au sang. Certes, lutte-t-il contre sa sinistre fatalité. Il s'en défend — victorieusement souvent. Ce qui n'empêche, que c'est au récit fait, par Séverine, du meurtre du président Grandmorin, qu'il se renflamme à sa manie et que c'est pour sentir des tressauts d'agonie, scander leurs baisers qu'il ne peut retarder de l'abattre, elle aussi. C'est pas sadisme pur : de la cruauté pour de la cruauté; mais : de la cruauté pour de l'amour.

Il suffit de noter, comme nous venons de le faire, ces quelques caractères et d'ajouter que c'est leur développement logique et habile, qui seul compte, pour faire

admettre, croyons-nous, qu'avant d'être n'importe quoi, *la Bête humaine* est une étude sociale du crime. Et puissante, certes.

Dans *l'Assommoir*, Zola documenta la passion alcoolique; dans *Germinal*, l'agitation révolutionnaire; dans *la Terre*, l'avarice terrienne; dans *la Bête humaine*, l'assassinat. Tous ces livres, au premier chef, sont livres démocratiques. Les vices étudiés? — ceux du peuple. Les protagonistes? — gens de travail manuel, ouvriers, paysans, ou gens à peine sortis du tâcheronat. Et pour mener à bien ces problèmes d'une signification si grande, certes, a-t-il été permis au romancier de négliger et, au pis, de rater telle étude précédemment consacrée aux mondes bourgeois ou aristocratique. Il avait les doigts trop gros pour toucher à autre chose qu'au peuple. Mais à celui-là, il a atteint avec des doigts chargés de génie. C'est là sa force, toute. Et tel, prend-il rang parmi les hommes littéraires de ce siècle, les plus originaux et les plus superbes.

Balzac? C'étaient des marquises et des ducs, des canailles huppées et des aventurières raffinées, des bourgeoises dignes d'être princesses ou assez impatientes d'elles pour se créer courtisanes; c'étaient des rastaquouères de génie, des bandits dandysés, des criminels plus audacieux et plus habiles que des hommes d'Etat; c'était, en un mot, l'individu-héros, placé dans le haut de la société, ou bien, venu du bas, mais y étant grimpé; c'était l'homme seul et la comédie humaine n'est qu'une collection de spécimens, tous haussés jusqu'au type — au fond, jusqu'à Balzac-Protée.

Stendhal? C'était la volonté. Une étude non pas tant de personnages que de facultés d'âme. Etudes aussi de l'habileté, de la bravoure à froid, de la diplomatique passion d'amour. Stendhal disserte avec des preuves à l'appui de son dire. Il était trop monsieur cravaté de blanc et habillé de noir pour descendre en dessous d'un certain palier de l'escalier social.

Flaubert? — son art trop parfait pour être vaste. Et les Goncourt? — mosaïstes patients et curieux et aigus, plutôt que romanciers nécessaires. Livres suprêmes, mais œuvre, ni assez large, ni assez ramue.

Hugo? Celui qui n'a jamais été un regardeur mais qui toujours fut un voyant. Ses *Misérables* et son *Homme qui rit* et ses *Travailleurs de la mer* sont, avant d'être des livres, des légendes. Légendes modernes ou contemporaines, comme ses poésies sont légendes à travers les temps. Mais, s'il est vrai que toujours le vague en n'importe quoi précède le déterminé et le positif, et que de lui sort le certain et le réel, comment ne pas saisir, presque instantanément, la liaison et le rapport entre les romans fabuleux de Hugo et les romans précis de Zola.

N'ont-ils pas le rapport de l'astrologie avec l'astronomie, de l'alchimie avec la chimie? En somme, ne sortent-ils pas les uns des autres?

Au peuple, Balzac n'avait guère touché. Hugo avait imaginé d'en extraire une épopée. Zola, le premier, en tire des études, qu'il étiquette romans. D'où l'on peut conclure, que si le chef du naturalisme français se réclame de Balzac, il n'est certes pas, comme il l'écrit, indépendant de Hugo. Il les réunit en lui, et peut être tient-il plus de celui-ci que de celui-là.

La Terre, *Germinal*, *la Bête humaine* évoluent autour des *Misérables* bien plus qu'autour des *Paysans* ou de *Vautrin*. Ils sortent de ce livre social, lui aussi, livre aïeul, livre héroïque, livre plein d'utopies et de rêves, de fables et de merveilleux, mais livre vaste où — ce qu'on ne sent pas dans Balzac — on voit passer et penser et agir des foules et les hommes de la foule.

Il resterait à examiner le symbolisme de Zola, ses attaches romantiques, sa manie de personnification des choses. Il grossit comme tels autres lyriques grandissent.

Aussi, à dire pourquoi il arrive à son heure et pourquoi ses livres, criants d'actualité, inaugurent — psychologie ou physiologie? — question de mots! — l'étude de l'humanité de demain, celle non plus d'un type humain, mais de classes humaines. Dans cet avenir, qui, suivant nous, séparera de plus en plus les prosateurs des poètes, le fait du romancier sera de faire l'histoire des groupes et des collectivités en une langue très plane et très compréhensible.

Le reste sera aristocratie et poésie. Et la prose poétique mais bâtarde n'existera plus.

A ce titre les derniers livres de Zola sont précurseurs — pour notre personnel souhait.

MORT D'ÉDOUARD DE WINTER

Inopinément, Edouard De Winter, directeur de l'imprimerie d'où notre journal se publie depuis deux lustres, est mort, jeudi dernier.

Ceux qui, depuis ces quelques ans, ont tâché, en Belgique, de présenter leurs œuvres en des éditions décoratives et belles ont trouvé en lui l'auxiliaire qu'il fallait. Ouvrier artiste, il l'était. C'est sous sa continuelle surveillance qu'ont paru ces éditions dont quelques-unes resteront classées comme chefs-d'œuvre de typographie: *la Forge Roussel*, *le Juré*, la dernière édition de *la Veillée de l'huissier*, *les Milices de Saint-François*, *le Parnasse de la Jeune Belgique*, *les Chimères*, *Hors du Siècle*, *Mon cœur pleure d'autrefois*, *les Soirs*.

Les lettres belges lui doivent donc d'être sorties du bouquin et d'être entrées dans le livre.

L'Art moderne se souvient aussi : c'était grâce à lui que la composition des articles se faisait vite, que les mises en page s'accéléraient et que, le dimanche

matin, toujours, sans jamais une omission, le journal paraissait.

Edouard De Winter, de manières rondes et bien portantes, avait l'accueil bon, ce qui ne l'empêchait d'avoir l'œil toujours vigilant et clair en affaires. Il était aimé de ceux à qui il commandait. Il laisse après lui le souvenir d'un nom qu'on n'oubliera pas dans la bibliophilie de son pays.

LES MICROBES

Pièce en trois actes, par Jules Guillaume, un vétéran, le secrétaire du Conservatoire de Bruxelles, et Louis Claes, soldat mûr de l'art dramatique, très opiniâtre, qui n'a recueilli en cette chère Belgique, patrie de la Zwanze, qu'ennuis et déboires, et, depuis quelques mois, gite à Paris.

Deux Belges! Assurés donc de trouver la presse d'ici hostile. Non pas juste en sa sévérité si celle-ci était nécessaire, mais hostile, goguenarde, zwanzeuse, c'est obligé. Et on l'a vu ces jours derniers. Dédain ou blague, c'est tout ce qu'obtient d'elle l'effort des obstinés de chez nous, se donnant en proie, non pas à des critiques d'art (où y en a-t-il?), mais à de vulgaires reporters d'art, ignorants et insolents pour la plupart et, par dessus le marché, réclamant des égards.

Les Microbes sont assurément, après *le Mâle* de Camille Lemonnier, la meilleure des œuvres belges de théâtre qui furent ici jouées. « Qui furent jouées », car il en est d'autres que leurs auteurs avisés ont soustraites aux bavardages et aux bavages des journalistes employés au service des premières et s'acquittant des devoirs de cette domesticité comme ils font de la réception d'un personnage célèbre dans une gare, courant devant, courant derrière, et montant, s'ils sont adroits, en valets de pied à côté du cocher.

MM. Guilliaume et Claes ont tenté, à propos des mœurs bruxelloises, les descriptions hardies du Théâtre-Libre. Ils avaient précédemment, chacun de son côté, broché des œuvres théâtrales sur les vieux patrons des comédies et des drames, soit en prose, soit en vers. Qui, même parmi les plus forts, saurait encore faire accepter ces sempiternalités? Très bravement, très modestement, ils ont lâché le culte usé pour s'essayer au neuf que Becque, Ancet et les autres ont découvert et osé. *Les Microbes* s'ingénient à dépeindre par les tons crus, les perspectives courtes, l'action brusque, les procédés concentrés de la scène, un très vilain côté de l'existence bourgeoise : les domestiques! ceux du beau monde s'entend; et surtout la lutte constante, hyprocrite, hideuse du domestique contre le maître, le sabbat de l'office, de la cuisine, de la mansarde où ce monde de parasites avilis par la servitude, se livre à ses vices, imités de ceux du salon et à ses haines méprisantes, féroces, sournoises.

Au premier acte on les voit au *Bal des gens de maison*, institution réelle et bizarre, qui a le *Petit-Paris* du boulevard du Régent pour champ clos. Ils sont là, singeant les maîtres, empruntant leurs titres, et peut-être aussi leurs habits et leurs robes, travestis en personnages du monde, les femmes minaudant, les hommes paradant, et tous crachant les récits des malpropretés sans nombre auxquelles ils assistent, ou qu'ils devinent avec la perspicacité de leur affreuse expérience. Certes, si le personnel scénique chargé d'exprimer cette mêlée d'êtres redoutables se communiquant le bilan de ses espionnages, avait moins de lourdeur et plus de naturel, cet acte apparaîtrait valant mieux, beaucoup mieux que les adaptations gauches qu'on a faites des romans de Zola. Mais qu'ils sont lourds! qu'ils sont lourds! et composés!

Les deux autres actes tiennent du drame. Ils développent en incidents rapides, typiques, souvent saisissants, cette anecdote tragique : un couple de ménagers, intendants, concierges, circonvenant une vieille fille très riche, non par la douceur caressante, mais par cette douceur spéciale et terrible sous laquelle on sent la menace, la violence toujours prêtes à éclater, inspirant la terreur, une terreur muette, fascinée, qui n'ose pas résister, qui se soumet humblement, avec, pourtant, l'ardent désir impuissant de fuir, de se libérer, d'obtenir du secours. Psychologie complexe d'une âme féminine timide, désarmée par l'âge et l'isolement, que Mme Marie Georges a admirablement exprimée dans ses multiples nuances.

Cette tragique figure de la vieille Mlle Englebert est ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre, et l'interprète en a saisi les nuances avec une pénétrante intelligence. A lui seul ce type d'hésitation craintive, de bonté asservie, d'âme tremblante dont la tendresse est écrasée par l'effroi, eût mérité les éloges d'une presse qui n'eût pas été pourrie de zwanze. Il va sans dire que, sauf de rares unités, ses représentants ont écouté et regardé en ne songeant qu'à ceci : Qu'est-ce qu'il y a là dedans qu'on pourrait blaguer?

Les deux vampiriques serviteurs qui volètent autour du touchant principal rôle, sont très justes de dessin : avides, inconscients, horriblement froids et destructeurs. Les auteurs les ont fortement peints par des bribes de langage, des jeux de scène, des mots à nette effigie. Et les deux acteurs sont bien dans la peau de ces calmes brigands, qui ne représentent plus la domesticité universelle du premier acte, s'agitant en foule compacte et fongible, mais des types de la domesticité héroïquement perverse.

Les *Microbes* ont été bien accueillis par le public restreint qui aime l'effort en avant. On n'y trouve pas la persistante aisance des grands faiseurs : de ci de là, des défauts d'adresse. Mais l'œuvre est sincère et vaillante. Elle est telle qu'on pressent qu'avec quelque encouragement et le sentiment qu'il y a chez les auditeurs certaine bienveillance, ceux qui l'ont charpentée feraient apparemment mieux sans tarder. Mais comment espérer cette bonne volonté de notre public et de notre presse? Un écrivain qui court la piste littéraire en Belgique, ressemble à ces chiens qui, sur les champs de course, se risquent entre les deux rangées de spectateurs : on les hue, on les siffle, on les épouvante, on leur jette des pierres et des ordures; les pauvres bêtes effarées prennent le galop, poussent en avant, reviennent, pointent, repartent, et finissent par disparaître, fuyant au delà des frontières.

Ah! le Belgico-morbus!

LIVRES DE PROMENADES

Guide pratique du promeneur aux environs de Bruxelles, publié sous les auspices du Club alpin belge par ALBERT DUBOIS et LOUIS NAVEZ. Illustrations de H. CASSIERS et A. RONNER. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie; in-16 de 174 pages, couverture toile, avec une carte.

Huy-Pittoresque. — Guide de l'excursionniste par JEAN GOUGNARD, avec une préface de M. EDMOND PICARD, — Huy, Charpentier et Emond, éditeurs, 1889; petit in-8° de 206 pages, avec une carte et un plan.

Voici que le printemps verdit les campagnes et invite à quitter les réclusions citadines. Aussi sont-ils bien venus les livres qui s'offrent à guider ce désir de promenade et nous signalent que là, à nos portes, il y a de frais paysages, de belles forêts, de petits chemins ombreux le long des ruisseaux, des lieux riches de souvenirs, des châteaux qui ont eu leur jour dans l'histoire, des églises attestant encore la splendeur d'abbayes disparues, cent choses curieuses ou charmantes, que nous ne connaissons pas et qui cependant sont plus intéressantes pour nous, que bien des pays lointains que nous allons visiter à grands frais. Dans son petit espace, notre pays offre aux excursions une remarquable variété.

En son ascension continue depuis les dunes de la côte jusqu'aux plateaux des hautes fagnes, le décor change sans cesse et à part ces gigantesques accidents de nature, qui ne se rencontrent que dans les grandes chaînes de montagnes, on peut dire que l'on y trouve tout ce qui peut émouvoir dans la nature, tout ce qui contribue à la rendre tour à tour gracieuse ou sauvage, les vastes horizons et les vallées obscures, les beautés de la plaine et celles du mont.

Ce contraste est bien marqué dans les deux petits livres que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs. D'un côté le paysage bruxellois, qui est comme une première transition de la plaine aux collines, présentant ici ses eaux paresseuses, ses grandes prairies aux lointains bleuâtres coupés de longues lignes d'arbres frissonnants, là ses coteaux boisés ou couverts de villas et de cultures, mais offrant toujours aux yeux leurs courbes molles et adoucies. De l'autre, Huy, dans son entonnoir de montagnes avec ses eaux torrentueuses resserrées entre des rochers ou coulant au fond de vallées profondes; les courbes molles sont maintenant des falaises à pic ou des dégringolades de broussailles et les lointains n'apparaissent plus que par échappées, dans l'échancrure des sommets. Et que de contrastes encore, si nous voulions poursuivre, si nous passions des immenses bruyères et des sables de la Campine aux gazons millénaires des hautes fagnes où l'on a pu retrouver la trace de passages antérieurs à ceux des armées romaines; du paysage borain tout noirci de fumée aux herbages du pays de Herve que des haies vives divisent en mille enclos; de la grande forêt ardennaise, si variée elle-même en son étendue, à la grasse Hesbaye débordante de culture, des bords de la Lys ou de l'Escaut à ceux de la Semois ou de la Lesse si différentes entre elles et si différentes aussi de la Meuse dans laquelle elles se perdent. Conçoit-on qu'avec une pareille diversité de paysages à notre portée, nous soyons en général si sédentaires et que, pour la plupart, les bourgeois de nos villes ne connaissent que leurs murailles. Bienvenus donc encore soient les livres qui essaient de nous tirer de cette inertie, qui nous appellent à cette fête des sons, qui nous convient à rentrer dans ce que la préface de Huy-Attractions appelle si bien ce paradis volontairement perdu : la campagne. Chaque ville devrait faire pour ses environs ce que viennent de faire Huy et Bruxelles ; elles devraient montrer leurs richesses, attirer ainsi le touriste indolent, le prendre par la main, le guider pas à pas, lui apprendre à voir, et bientôt il y trouverait tant de charme qu'il étendrait de lui-même le cercle de ses pérégrinations et arriverait rapidement à ce raffinement, de trouver lui-même les promenades à faire et de savoir en inventer. Les belles cartes du dépôt de la guerre au 20,000me sont le meilleur maître en cet art. Pour qui sait les lire, elles révèlent, par des indices certains, les routes ombreuses ou ensoleillées, les coins de fraîcheur, les fontaines inconnues, les endroits d'où la vue s'étend au loin et ceux où l'on peut trouver une retraite pour se reposer dans la chaleur du jour. Il est vrai qu'il peut y avoir place pour de petits ennuis, surtout aux abords des villes où sévit la clôture et où s'est multiplié à l'infini, l'homme de Rousseau, qui, le premier, mit une borne aux champs et dit : « Ceci est à moi »; mais ces imprévus, loin de rebuter le touriste digne de ce nom ajoutent du piquant à sa promenade en le forçant à développer toute son ingéniosité pour tourner les obstacles. Que ceux qui ne comprennent pas cette volupté, suivent les grandes routes !

Mais non : qu'ils se procurent les petits livres dont nous parlons : celui de Bruxelles s'appelle *Guide pratique* et il est bien nommé. En un tout petit format, facile à mettre en poche comme un portefeuille, il indique, tout autour de la ville, dix-neuf promenades en marquant avec précision les chemins, les distances, les bifurcations, les points intéressants et les lieux de repos : il note les renseignements sommaires, suffisants pour aviver l'attention, sur les châteaux, les églises anciennes, les endroits consacrés par l'art ou par l'histoire, et il en donne même de jolis dessins. Il n'était pas possible d'être plus complet, en un si petit volume.

Le guide de Huy-pittoresque, plus développé, est aussi plus fantaisiste. C'est plutôt une anthologie hutoise qu'un simple guide. Il contient sur la ville et ses environs, un peu de tout : des passages des anciennes chroniques, des extraits de Victor Hugo et de Camille Lemonnier, de la littérature et de l'histoire, des descriptions et des récits du cru, tout cela un peu pêle-mêle, enchevêtré comme les rues de la petite ville, de sorte que l'on revient plus d'une fois au même endroit, on repasse devant la collégiale et devant le château, on aperçoit sous un nouveau jour un paysage qui déjà avait attiré l'attention et l'on ne s'en familiarise que mieux avec les lieux que l'on parcourt à la suite de ce conducteur vagabond. Au surplus, il y a aussi quelques excursions très nettement indiquées sur le bords du Hoyoux et de la Méhaigne, aux châteaux de Modave, de Fallais, de Jehay, aux ruines de Beaufort et de Moha, au trou Manto qui a les honneurs d'un plan spécial et qui, dans la pensée de l'auteur, rivalisera un jour avec la grotte de Han, car le livre est tout plein d'espérances. Il annonce que l'on va mettre ici la main à des travaux importants; qu'ailleurs on placera des bancs pour que le touriste fatigué puisse, tout en se reposant, admirer le grandiose panorama que la nature déploie sous ses yeux, et il promet, pour sa deuxième édition, une quantité de renseignements nouveaux.

Les Cromlechs et Dolmens de Belgique

M. Harroy, auteur du livre sur les *Cromlechs et Dolmens de Belgique*, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 12 janvier, s'est ému des quelques lignes que nous avons consacrées, dans celui du 6 avril, à une brochure sur le même sujet par M. Charles-J. Comhaire. Nous avions constaté l'antériorité de cette brochure et M. Harroy y a vu pour lui un reproche d'imitation qui n'était pas dans notre pensée. Il nous écrit que c'est M. Britte qui a découvert et signalé le Dolmen de Solwaster; qu'avant de publier sa brochure, M. Comhaire avait assisté à plusieurs conférences et démonstrations faites par lui, M. Harroy, sur le terrain, et avait reçu communication des croquis qu'il avait dressés; que M. Comhaire lui offrit sa collaboration en mars 1888 et qu'il la refusa, son livre étant alors à peu près terminé: « Enfin, ajoute-t-il, quand M. Comhaire m'annonça son intention de publier — prématurément — une note sur la découverte de M. Britte *et sur les miennes*, je le priai — sa brochure ayant 20 pages et mon livre 200 — de retarder son tirage de quinze jours afin que nous pussions paraître en même temps et que toute idée de plagiat fût écartée. Il refusa. Voilà toute l'affaire. »

Nous en donnons acte à M. Harroy d'autant plus volontiers que la supériorité de son livre sur la brochure concurrente est hors de contestation.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a eu lieu dimanche dernier, et le public a fait bon accueil au *Quintette* de Rubinstein, à *l'Octett* de Lachner, œuvres de facture, d'écriture habile, mais dénuées d'inspiration et de réel intérêt artistique. Un *caprice* écrit par Saint-Saëns, sur des airs danois et russes, fort joliment joué par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet et De Greef, a la saveur des thèmes exotiques et l'attrait d'une harmonisation raffinée. Enfin, M. De Greef s'est fait applaudir, comme soliste, dans l'exécution de deux pages de Schumann, choisies parmi les plus pénétrantes : *l'Arabeske* et le final du *Taschingschwank*, auxquelles il a donné l'accent et la couleur voulus.

Aux Artistes-Musiciens.

A noter, en ce troisième concert des *Artistes-Musiciens*, voué presque exclusivement à la virtuosité de quelques artistes en vogue, l'apparition d'une petite pianiste-prodige (11 ans, dit la réclame) qui a très crânement joué, comme une grande, des choses difficiles : la première partie du *concerto en ut mineur* de Beethoven, la première partie du *concerto italien* de Bach, et d'autres œuvres que les pianistes adultes n'abordent que respectueusement. Elle s'est tiré d'affaire mieux qu'un enfant-phénomène. Elle a mis dans l'exécution de ces œuvres de large envergure du sentiment, de l'aisance et presque du style. Son nom? Mlle Painparé. Un nom qui marquera, si l'enfant n'est pas gâtée par les applaudissements avant l'éclosion définitive.

Société Nationale de Musique

205e Concert avec orchestre et chœurs.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

A la *Société Nationale* les solennités se suivent de près; deux jours seulement nous séparent des joies intimes et intenses causées par l'audition du quatuor de C. Franck et voici que nous sommes convoqués à un concert avec orchestre et chœurs composé, comme d'habitude, exclusivement de *premières auditions*.

C'est d'abord une *ouverture de Brocéliande* de Lucien Lambert, sagement écrite et brillamment instrumentée à la façon bizeto-meyerbeerienne; le motif de l'*amour chevaleresque* ne manque pas d'une certaine élégance raffinée, on y verrait assez une Viviane peinte par Nattier.

Puis le prologue d'*Azaël*, cet opéra de Léon Husson sur un poème de M. Kufferath, qui eût été représenté à la Monnaie sans la retraite de Dupont et Lapissida. La musique de ce prologue est d'une belle et poétique couleur et l'expression dramatique, bien que manquant quelquefois de régularité prosodique, est exacte et soignée dans son ensemble.

Pourquoi M. Husson a-t-il fait inscrire au programme la date de composition de son œuvre? bien qu'âgée de cinq ans, sa musique reste absolument moderne. Serait-ce pour excuser quelques influences wagnériennes, notamment certains dessins un peu par trop *Meistersinger?*

Mlle Lépine et M. Warmbroodt ont fort bien interprété les rôles de Trilby et d'Azaël.

Venaient ensuite une *Fiancée de Frithiaf* quelconque de Mme de Grandval, sur une poésie (?!) de Grandmougin, une *Epiphanie* non moins quelconque de G. Hue, d'après Leconte de Lisle, puis le Prologue pour chœurs et orchestre écrit par Fauré en vue de la problématique représentation du mystère d'Haraucourt : *la Passion*, superbe marche au Calvaire où se déroule lentement une de ces pénétrantes phrases musicales dont Fauré est coutumier.

J'ai gardé pour la fin la mélodie de Charles Bordes sur l'*aquarelle* de Verlaine : *Dansons la gigue!* voilà de l'art vraiment moderne et d'un sentiment vraiment humain. Ce que le poète maudit a mis de douloureusement ironique dans cette admirable pièce est exprimé d'une façon encore plus intense par la musique; aux vers :

> Je me souviens, je me souviens
> Des heures et des entretiens
> Et c'est le meilleur de mes biens...

l'impression est telle que l'on ne peut se défendre d'un serrement de cœur; c'est vrai et c'est beau. *Dansons la gigue!* est sans contredit (en exceptant certaines mélodies de Fauré) l'œuvre expressive la plus remarquable qui ait paru depuis longtemps et l'orchestre finement ciselé en rehausse encore le sentiment très personnel. Quoique chantée par un *opérateur comique* plus habitué aux *Noces de Jeannette* qu'aux œuvres pensées, cette mélodie a produit une grande impression.

Le concert s'est terminé par un *Prélude* (pourquoi pas *Postlude* ou *Interlude?*) de J. Durand, cuivrage inconscient du thème initial de *Siegfried-Idylle*. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par Vincent d'Indy.

CUEILLETTE DE LIVRES

Des architectes de l'église collégiale de Sainte-Waudru à Mons, par J. Hubert, architecte chargé de la restauration de la dite église, membre correspondant de la Commission royale des monuments, architecte-ingénieur honoraire de la ville de Mons, etc. — Bruxelles, Vromant et Cie, 1889.

Résumant un important mémoire paru en 1889 dans *l'Emulation*, la savante revue de la Société centrale d'architecture de Belgique, M. J. Hubert vient de publier, en une curieuse brochure, le résultat de longues et patientes études relatives aux origines de la collégiale montoise.

M. J. Hubert commence par rappeler que, durant de longues années, *Jehan de Thuin* le père passa pour avoir fait exécuter les plans de l'église de Sainte-Waudru; or, on s'aperçut, un beau jour, qu'à l'époque de sa mort l'édifice était commencé depuis cent sept ans. Des historiographes tels que Schayès, Chalon, Wauters, Van Even, attribuèrent ensuite la paternité des plans à *Mathieu de Layens*, le célèbre architecte de l'hôtel-de-ville de Louvain; mais cette opinion dut être abandonnée, M. Devillers ayant acquis la preuve, en consultant les comptes du chapitre, que les projets et devis étaient terminés lors du premier voyage de Mathieu de Layens à Mons.

Vers 1850, Schayès contribua à répandre une nouvelle légende d'après laquelle *Michel de Rains*, maître maçon de Valenciennes, pouvait être considéré comme l'architecte de Sainte-Waudru; il en trouvait la justification dans les comptes du chapitre de 1448, mentionnant un paiement de *IJ guillarmus de IIIJ livres tournois* fait à *Michel de Rains pour avoir mis et compasset en parchemin IJ patrons*, etc. Ces deux patrons ou plans du chœur sont conservés aux archives de l'Etat à Mons et ont figuré à l'Exposition rétrospective d'architecture organisée à Bruxelles, en 1883, par la Société centrale d'architecture. Personne, jusqu'ici, ne s'était avisé de contrôler les dires de Schayès en étudiant les plans et en les comparant à l'église existante; il appartenait à M. J. Hubert de se livrer à ces curieuses investigations qui lui démontrèrent qu'il n'existait aucun rapport entre les parchemins de Michel de Rains et l'église de Sainte-Waudru. En effet, les piliers de cette dernière sont à nervures prismatiques, tandis que ceux du *patron* sont à colonnes cylindriques cantonnées de demi-colonnes; deux siècles les séparent donc, les uns étant du xve et les autres du xiiie siècle. Mais que pouvait bien représenter le fameux parchemin de 1448? De nouvelles recherches amenèrent M. J. Hubert à découvrir qu'en réalité le soi-disant *patron* de Michiel De Rains est un tracé... de Robert de Luzarches : c'est le plan de... la cathédrale d'Amiens! (1).

On peut donc conclure que Mathieu de Layens et Michel De Rains, pas plus que Jehan de Thuin, ne peuvent être regardés comme les architectes de Sainte-Waudru.

Architectes et archéologues seront unanimes à féliciter l'érudit auteur, M. Hubert, de l'intéressante question qu'il a élucidée et de l'ardeur infatigable qu'il apporte dans ses hautes études sur notre art national.

(1) Voir Viollet-le-Duc. *Dictionnaire de l'architecture française*, tome II, page 327.

PETITE CHRONIQUE

Mme Materna, l'artiste viennoise, vient d'être l'objet d'ovations enthousiastes en chantant le rôle de Sélika, dans *l'Africaine*, et celui d'Elisabeth, dans *Tannhäuser*, au théâtre de Strasbourg.

L'*Economiste français* donne de curieux renseignements sur les recettes des théâtres de Paris de 1848 à 1889. Pendant ce temps, les théâtres ont encaissé environ 730 millions. En prélevant seulement 10 p. c., on arrive à 73 millions pour les auteurs. Un chiffre qui laissera rêveurs bien de jeunes dramaturges.

Années.	Recettes brutes.
1848	fr. 5,553,411
1849	6,431,251
1850	8,205,818
1851	8,661,916
1852	9,537,993
1853	11,352,222
1854	10,738,078
1855 (Exposition)	13,828,123
1856	12,186,125
1857	12,722,501
1858	12,737,498
1859	12,452,314
1860	14,532,944
1861	13,704,501
1862	14,506,603
1863	15,800,517
1864	15,033,665
1865	15,906,006
1866	16,962,502
1867 (Exposition)	21,983,867
1868	13,361,040
1869	15,198,000
1870 (guerre)	8,107,285
1871 (guerre)	5,715,113
1872	16,114,597
1873	16,503,379
1874	18,368,279
1875	20,907,391
1876	21,663,662
1877	20,978,180
1878 (Exposition)	30,657,499
1879	20,619,310
1880	22,614,018
1881	27,434,418
1882	29,068,592
1883	29,144,600
1884	29,984,054
1885	25,590,077
1886	25,074,458
1887	12,062,440
1888	23,007,975
1889 (Exposition)	32,138,998

Revue des sciences et des arts. — Sommaire du no 3 (15 avril) : La législation internationale du travail (Bogaert-Vaché). — Etude sur les écoles symbolistes et décadentes (G. Jorissenne). — Des silos et de la conservation du grain (J.-F. Jowa). — Les glycérides ou éthers de glycérine. — Curiosités aérostatiques. — Revue horticole. — Bibliographie musicale, etc. — Bureaux : rue de l'Université, 46, à Liége.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

Mai

DIXIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 MAI 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AXËL

par VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. — Paris, Quantin, éditeur.

Une œuvre comme *Axël*, clôt une vie. Elle est encyclopédique d'une personnalité. Ce que des années et des années de réflexion, d'étude, de divination, de rêve, de désir et de vouloir ont fait d'un grand cerveau y est traduit — et c'est comme un testament d'âme. On y peut découvrir le Villiers des *Premières poésies*, le Villiers d'*Isis*, celui des *Contes cruels* : *Vera* et l'*Intersigne*, celui d'*Akedysseril* et, enfin, le Villiers de l'*Eve future*. Axël est un résumé et un total.

Et tel a bien été, croyons-nous, l'intention de l'écrivain : s'exprimer totalement dans une œuvre suprême et si possible, immortelle. La division seule du livre en titres généraux et indéfiniment larges : le *monde religieux*, le *monde tragique*, le *monde occulte*, le *monde passionnel* ne fait surgir nul doute sur ce point. L'affabulation du drame est excessivement simple. Deux personnages et d'autres pour leur permettre de se manifester.

Et le décor ?

Celui-ci très important — trop. Villiers par certains déploiements de luxe et d'or, de pierres et de soleils, s'est laissé éblouir toute sa vie. Lui, très profond d'intuition et de pensée, n'a jamais compris, néanmoins, le nu développement d'une passion ou d'une doctrine. Il lui a toujours fallu le rêve drapé, taillé, ciselé, merveilleux de matière grandiose. Songez à Akedysseril.

Et disant qu'*Axël* est un testament d'âme, nous n'avons garde de préciser qu'il soit complet. Des omissions : défauts de suite en ses développements ; même parfois des points essentiels presque non traités. Vraiment, quelle mort blasphématoire de l'art a été celle de cet écrivain. Son dernier livre, que Villiers retravaillait, a dû être publié à moitié terminé. La quatrième partie, la plus importante puisqu'elle était la conclusion du reste, n'a pas sa carrure de base sur laquelle l'œuvre devait s'asseoir. La troisième ment à l'une des intentions du poète orthodoxe. La deuxième, trop longue maintenant, aurait peut-être mieux tenue dans l'ensemble, si les suivantes avaient reçu le coup de burin final.

A parcourir le livre, les idées de Villiers s'affirment ainsi ; sur la religion :

Illusion pour illusion, nous gardons *celle* de Dieu, qui donne, seule, à ses éternels éblouis, la joie, la lumière, la force et la paix. Nulle créature, nulle vitalité n'échappe à la Foi. L'homme préfère une croyance à une autre, et, pour celui qui doute, même à l'indéfini de sa pensée, le doute, qu'il admet librement en son esprit, n'est encore qu'une forme de la Foi, puisque, en principe, il est aussi mystérieux que nos mystères. Seulement, l'indécis demeure avec son irrésolution, qui devient la somme nulle de sa vie. Il croit « analyser », il creuse la fosse de son âme et retourne vers un néant qui ne peut plus s'appeler que l'Enfer, — car il est à jamais trop tard pour n'être plus. Nous sommes irrévocables.

— Oui, la Foi nous enveloppe! L'univers n'est que son symbole. Il *faut* penser. Il *faut* agir. Nous sommes contraints à cet esclavage : penser. En douter, c'est encore y obéir. Pas un acte qui ne soit créé d'une instinctive pensée! Pas une pensée qui ne soit aveugle en sa notion primordiale! Hé bien, puisque nous ne pouvons devenir que notre pensée unie à la chair occulte de nos actes, pensons et agissons de manière à ce qu'un Dieu puisse devenir en nous! — et cela tout d'abord! si nous voulons acquérir la croyance, c'est-à-dire *mériter* de croire.

Toutes songeries contraires à l'augmention de notre âme en Dieu, sont du *temps perdu*, que le Sauveur seul peut racheter. — Tout S'EFFORCE autour de nous! Le grain de blé, qui pourrit dans la terre et dans la nuit, voit-il donc le soleil? Non, mais il a la foi. C'est pourquoi il monte, par et à travers la mort, vers la lumière. Ainsi des germes élus, de toute chose, excepté des germes incrédules, où dorment le Doute, ses impuretés et ses scandales, et qui meurent, indifférents, tout entiers. Nous, nous sommes le blé de Dieu; nous sentons que nous ressusciterons en Lui, — qui est, suivant la parole éclairée et magnifique d'un théologien, le lieu des esprits, comme l'espace est celui des corps.

Croire, dans l'attente et la prière! et le cœur plein d'amour! telle est notre doctrine. Et quand bien même, par impossible, comme nous en prévient le Concile, un ange du Ciel viendrait nous en enseigner une autre, nous persisterions, fermes et inébranlables, en notre foi.

Sur la mort vulgaire — du Commandeur.

Passant, — tu es passé. Te voici, t'abîmant dans l'Impensable. En ton étroite suffisance ne s'affinèrent, durant tes jours, que les instincts d'une animalité réfractaire à toute sélection divine! Rien ne t'*appela*, jamais, de l'Au-delà du monde! Et tu t'es accompli. Tu tombes au profond de la Mort comme une pierre dans le vide, — sans attirance et sans but. La vitesse d'une telle chute, multipliée par le seul poids idéal, est à ce point... sans mesure... que cette pierre, en réalité, *n'est plus nulle part.* — Disparais donc! même d'entre mes deux sourcils.

Sur la perfection de soi-même.

Les dieux sont ceux qui ne doutent jamais. Échappe-toi, comme eux, par la foi, dans l'Incréé. Accomplis-toi dans ta lumière astrale! Surgis! Moissonne! Monte! Deviens ta propre fleur! Tu n'es que ce que tu penses : pense-toi donc éternel. Ne perds pas l'heure à douter de la porte qui s'ouvre, des instants que tu t'es dévolus en ton germe, et qui te sont laissés. — Ne sens-tu pas ton être impérissable briller au delà des doutes, au delà de toutes les nuits!

Sur la philosophie qui mène à l'occultisme.

Sache une fois pour toujours, qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond de tes pensées; — car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en sa réalité. Si, par impossible, tu pouvais, un moment, embrasser l'omnivision du monde, ce serait encore une illusion l'instant d'après, puisque l'univers change — comme tu changes toi-même — à chaque battement de tes veines, — et qu'ainsi son Apparaître, quel qu'il puisse être, n'est, en principe, que fictif, mobile, illusoire, insaisissable.

Et tu en fais partie! — Où ta limite, en lui? Où la sienne, en toi?... C'est toi qu'il appellerait l' « univers » s'il n'était aveugle et sans parole! Il s'agit donc de t'en isoler! de t'en affranchir! de vaincre, en toi, ses fictions, ses mobilités, son illusoire, — son *caractère!* Telle est la vérité, selon l'absolu que tu peux pressentir, car la Vérité n'est, elle-même, qu'une indécise conception de l'espèce où tu passes et qui prête à la Totalité les formes de son esprit. Si tu veux la posséder, crée-la! comme tout le reste! Tu n'emporteras, tu ne seras que ta création. Le monde n'aura jamais, pour toi, d'autre sens que celui que tu lui attribueras. Grandis-toi donc, sous ses voiles, en lui conférant le sens sublime de t'en délivrer! ne t'amoindris pas en t'asservissant aux sens d'esclave par lesquels il t'enserre et t'enchaîne. Puisque tu ne sortiras pas de l'illusion que tu te feras de l'univers, choisis la plus divine. Ne perds pas le temps à tressaillir, ni à somnoler dans une indolence incrédule ou indécise, ni à disputer avec le langage changeant de la poudre et de la vermine. Tu es ton futur créateur. Tu es un Dieu qui ne feint d'oublier sa toute-essence qu'afin d'en réaliser le rayonnement. Ce que tu nommes l'univers n'est que le résultat de cette feintise dont tu contiens le secret. Reconnais-toi! Profère-toi dans l'Être! Extrais-toi de la geôle du monde, enfant des prisonniers. Évade-toi du Devenir! Ta « Vérité » sera ce que tu l'auras conçue : son essence n'est-elle pas infinie, comme toi! Ose donc l'enfanter la plus radieuse, c'est-à-dire la *choisir* telle... car elle aura, déjà, précédé de son être tes pensées, devant s'y *appeler* sous cette forme où tu l'y reconnaîtras!... — Conclus, enfin, qu'il est difficile de redevenir un Dieu — et passe outre : car cette pensée, même, si tu t'y arrêtes, devient inférieure : elle contient une hésitation stérile.

Ceci est la Loi de l'Espérable : c'est l'évidence unique, attestée par notre infini intérieur. Le devoir est donc d'essayer, si l'on est *appelé* par le dieu que l'on porte! Et voici que ceux-là, qui ont osé, qui ont voulu, qui ont, en confiance natale, embrassé la loi du radical détachement des choses et conformé leur vie, tous leurs actes, et leurs plus intimes pensées, à la sublimité de cette doctrine, affranchissant leur être dans l'ascétisme, — voici que, tout à coup, ces élus de l'Esprit sentent effluer d'eux-mêmes où leur provenir, de toutes parts, dans la vastitude, mille et mille invisibles fils vibrants en lesquels court leur Volonté sur les événements du monde, sur les phases des destins, des empires, sur l'influente lueur des astres, sur les forces déchaînées des éléments? Et, de plus en plus, ils grandissent en cette puissance, à chaque degré de pureté conquise! C'est la sanction de l'Espérable. C'est là le seuil du monde occulte.

Sur l'amour. Nous citons une partie du dialogue d'Axël et de Sara.

Sara! je te remercie — de t'avoir vue. (*L'attirant entre ses*

bras.) Je suis heureux, ô ma liliale épousée! ma maîtresse! ma vierge! ma vie! Je suis heureux que nous soyons ici, ensemble, pleins de jeunesse et d'espérance, pénétrés d'un sentiment vraiment immortel, seuls, dominateurs inconnus, et tout rayonnants de cet or mystérieux, — perdus, au fond de ce manoir, pendant cette effrayante nuit.

SARA.

Là-bas, tout nous appelle, Axël, mon unique maître, mon amour! La jeunesse! la liberté! le vertige de notre puissance! Et — qui sait, de grandes causes à défendre... tous les rêves à réaliser! (*Elle va vers les lueurs de l'aurore et tient les draperies soulevées*).

AXEL (*grave et impénétrable*).

A quoi bon les réaliser?... ils sont si beaux!

SARA (*surprise un peu — se retourne vers lui en le regardant*).

Mon bien-aimé, que veux-tu dire?

AXEL (*toujours tranquille et grave*).

Laisse tomber ces draperies, Sara : j'ai assez vu le soleil. *Un silence.*)

SARA (*anxieuse, à elle-même et l'observant encore*).

Pâle, — et les yeux fixés à terre, — il médite quelque projet.

AXEL (*à demi-voix, pensif et comme à lui-même*).

Sans doute, un dieu me jalouse en cet instant, moi qui peux mourir.

SARA.

Axël, Axël, m'oublies-tu déjà, pour des pensées divines?... Viens, voici la terre! viens vivre!

AXEL (*froid, souriant, scandant nettement ses paroles*).

Vivre? Non! — Notre existence est remplie, — et sa coupe déborde! — Quel sablier comptera les heures de cette nuit! L'avenir?... Sara, crois en cette parole ; nous venons de l'épuiser. Toutes les réalités, demain, que seraient-elles, en comparaison des mirages que nous venons de vivre? A quoi bon monnayer, à l'exemple des lâches humains, nos anciens frères, cette drachme d'or à l'effigie du rêve, — obole du Styx — qui scintille entre nos mains triomphales!

La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre. Que demander, sinon de pâles reflets de tels instants, à cette misérable étoile, où s'attarde notre mélancolie? La Terre, dis-tu? Qu'a-t-elle donc jamais réalisé, cette goutte de fange glacée, dont l'Heure ne sait que mentir au milieu du ciel? C'est elle, ne le vois-tu pas, qui est devenue l'Illusion! Reconnais-le, Sara : nous avons détruit, dans nos étranges cœurs, l'amour de la vie, — et c'est bien en RÉALITÉ que nous sommes devenus nos âmes! Accepter, désormais, de vivre ne serait plus qu'un sacrilège envers nous-même. Vivre? les serviteurs feront cela pour nous.

Nous doutons que jamais les suprêmes idées émises en ce choix, légèrement trop ample de citations, aient été mieux exprimées. Pour les rendre telles, pour leur faire crever le bourgeon du vague et les épanouir en si pures fleurs, il les fallait sentir et presque les vivre. Cette science haute, ces conceptions merveilleuses, cette spiritualité profonde, Villiers ne les avait pas acquises au hasard dans les livres, il les avait comme créées, il se les était pensées pour lui seul. L'extériorité ne le sollicitait que par la simple plume qu'il faut pour les proclamer. Loin de tout contrôle expérimental, loin de toute vérification, loin même de toute possibilité humaine, c'était son orgueil d'esprit de les croire indubitables. Il était tour à tour l'Archidiacre, la Sara, l'Axël, le Janus de son livre. Il n'avait bien à lui, que leur âme. C'était son fond, c'était ce qui permanait derrière les décors et les coulisses de son ironie, derrière la rampe flamboyante de sa mise en scène d'acteur, toujours attentif à tenir son rôle de parleur étonnant et soudain. C'était ce qu'on voyait derrière le vague de ses yeux et la vitre de sa prunelle. Il en venait lui, son regard — et Villiers tout entier n'était-il pas son regard — des cryptes du burg d'Auersperg, ébloui par l'or entrevu, par l'or hallucinant et par les ombres éclatantes qui peuplaient les murs de leurs éblouissements?

Villiers de l'Isle-Adam donnait, — que de fois? — l'impression d'un prodige qui passe. Il semblait absent du lieu où il était, il écoutait poliment et laissait dire ; puis tout à coup, saisissait la parole à son tour, comme quelqu'un qu'on prend aux cheveux, et c'était alors un remuement brusque de quelque grande chose invisible dans l'air dont il semblait le porte-voix. Il nous a été donné de le voir tel et d'avoir eu à nous retrouver nous-mêmes et de n'y pas trop vitement réussir, après que, depuis des instants déjà, le miraculeux évocateur de soi-même, s'était tu.

L'influence de Villiers sur ses auditeurs a été peut-être plus puissante encore que sur ses lecteurs. Toutefois, est-il un maître; et certains jeunes écrivains, entre autres Charles Morice, l'ont subi.

Il s'est imposé par ces qualités d'aristocrate et de mystique. Lui-même prend rang parmi les poètes de ce temps, qui forment cycle autour de Poë et de Baudelaire. Il est de leur lignée, si pas de leur temps. Barbey d'Aurevilly ne lui était guère étranger non plus. Il sera placé parmi eux, au même rang, dans l'avenir.

Pour ce qui est d'*Axël* on peut certes en discuter les données. On a déjà fait observer que le nouveau signe que Sarah et Axël devraient, d'après maître Janus, créer, existait déjà : c'est le signe de la croix, qui symbolise la renonciation à la chair et à la puissance. Mais reste une question préalable. Ce signe — ancien ou nouveau, qu'importe! — les deux protagonistes font-ils vraiment en sorte pour qu'il soit par leur fait. Le peuvent-ils? Alors que déjà — Janus le sait — Sara a renoncé à la vie mystique, séduite par le rêve de l'or?

Au surplus, que dire de ces soudages de philosophie allemande — Hegel plus que Schopenhauer — avec les théories occultistes? Et ce suicide final qui est une débâcle de toutes les précédentes théories émises comme vraies?

Mais qu'importe! Une idée demeure superbe et grande. — est-elle logique dans la tête d'Axël nous ne le

croyons pas. — cette idée est : se servir de la mort pour continuer l'amour, pour le maintenir à son paroxysme, éternellement. Axël et Sara se sont — le temps d'un éclair — si au delà de tout aimés, que le recommencement dans la vie ne leur est plus possible. Ils s'empoisonnent — et s'il y a quelque part renoncement c'est bien le renoncement à la vie, mais non pas au profit de la perfection. Tout au contraire : au profit de l'amour. C'est, en somme, lui qui triomphe, qui fait de ces deux créatures choisies, Sara et Axël, des types aussi inoubliables que Tristan et Isolde. Villiers les a grandis si puissamment qu'ils en sont légendaires et que, dans cette déjà si longue théorie d'amants, qui marchent immortels à travers les siècles, les Dante et les Béatrice, les Roméo et Juliette, les Elvire et les Jocelyn, les Abeilard et les Héloïse, les Lohengrin et les Elsa, eux les derniers venus, mais les si haut et les si miraculeusement créés, peuvent certes prendre rang. S'il ne restait du livre que cela, qu'importeraient les nombreux trous dans son ensemble inachevé.

COLLABORATION ARTISTIQUE

Quelques détails curieux rapportés par un chroniqueur de *l'Echo de Paris* à propos du tableau récemment découvert au Puy et qu'on croit avoir été peint par Rembrandt aidé d'un collaborateur.

Il s'agit de Rubens et du travail préparatoire qu'il faisait faire à ses élèves :

Le procédé employé était invariable. Rubens remettait l'esquisse de son tableau à l'un de ses élèves ; et cet élève finissait le tableau en le poussant si loin que quelques retouches du maître suffisaient pour le terminer.

Les choses ne marchaient pas toujours facilement, du reste, — et maintes fois les marchands de tableaux qu'alimentait Rubens s'insurgèrent et le firent s'engager solennellement à peindre lui-même les toiles qu'il vendait comme siennes.

L'ambassadeur d'Angleterre à la Haye, sir Dudley Carleton, avait commandé à Rubens un tableau représentant *Une chasse au lion*. Fidèle à son habitude, le maître fit faire le tableau par ses élèves et le livra comme étant de lui. Sir Dudley Carleton soumit l'œuvre à des experts, et ceux-ci déclarèrent qu' « elle n'était pas de Rubens ou tout au moins n'était pas digne de lui ». L'ambassadeur renvoya la toile, — et voici la lettre que le célèbre peintre fit en réponse à ce retour quelque peu désobligeant :

« Je m'engage sur l'honneur à faire et à achever entièrement de ma main le nouveau tableau sans que personne autre que moi y travaille. Je regrette que le précédent tableau ait excité le moindre mécontentement de sir Carleton. Cependant, ce dernier ne m'a jamais fait comprendre clairement, bien que je l'eusse fréquemment pressé de questions, qu'il voulût que le tableau fût complètement original ou simplement retouché par moi.

« Anvers, le 13 septembre 1621 ».

Autre anecdote, non moins piquante :

Le chapitre de l'église métropolitaine de Malines avait commandé à Rubens son fameux tableau la *Cène*. De crainte que la toile ne fût endommagée dans le transport d'Anvers à Malines, le doyen proposa au maître de l'exécuter dans sa maison. Ce dernier accepta, mais au lieu de venir lui-même, il envoya à sa place son élève Van Egmont, avec l'esquisse habituelle. L'œuvre fut poussée si loin par Egmont, que le chapitre craignit qu'elle ne lui fût remise sans que Rubens y eût donné un seul coup de pinceau. Aussi lui écrivit-il « qu'il avait commandé le tableau au maître et non à l'élève ».

Que croyez-vous que Rubens répondit ? Il déclara tout bonnement au chapitre que « pour pouvoir satisfaire à toutes les commandes qui lui étaient adressées, il avait pris l'habitude de ne faire que l'esquisse de ses tableaux et que c'était d'après cette esquisse que ses élèves mettaient en place et exécutaient au besoin le tableau entier auquel alors il donnait l'éclat de son talent personnel par les derniers coups de pinceau (*sic*) ».

Les pères Jésuites connaissaient si bien les habitudes de Rubens que, le 29 mars 1620, le père Jacques Tirinus, traitant en leur nom avec Rubens, stipula que « trente-neuf panneaux *de lui* devaient être dessinés par lui, mais pourraient être peints par ses élèves, *à la condition qu'ils fussent dignes de lui* ». Le marché stipulait que le prix de cette commande était de 7,000 florins (14,000 francs) « lesquels ne seraient payés qu'autant que les quatre côtés du maître-autel seraient *non seulement dessinés mais peints par le maître.* »

LITTÉRATURE WALLONNE

Les Aventures dè Jean d' Nivelles, *el fils dè s'pére.* — Poème épique, rassauré, erdoublé, erloui à l'histoire du païs, avè des imaches, pa Olivier Dessa, èt cor in ptit dictionnaire au dsus du marchi. — Toisième édition, in douze chants, pa l'auteur des deux autes. — Un vol. in-12 de 213 p., Bruxelles, Ad. Mertens, 1890.

Il existe en Belgique une Société de littérature wallonne très active, qui s'occupe avec une véritable passion de tout ce qui se rapporte à cette vieille langue nationale? Elle en recherche les origines, recueille soigneusement les monuments laissés aux diverses époques de l'histoire, établit les règles de son orthographe et de sa grammaire, et enrichit son dictionnaire de glossaires technologiques puisés dans les annales des métiers. Chaque année, cette société organise des concours très suivis dont les productions sont examinées avec le plus grand soin, et ses travaux, ainsi que les pièces couronnées, sont publiés dans un *Bulletin* qui en est à son vingt-septième volume, et qui constitue, pour l'étude du pays wallon, la mine la plus riche que l'on puisse imaginer.

Naturellement, le siège de la Société est à Liége, mais ceux qui s'occupent des dialectes des autres parties de la wallonnie sont venus se rattacher à ce rameau principal, et il est sorti de là une littérature vraiment populaire, qui peint les petites gens sur le vif avec leurs allures, leurs mœurs, leurs préjugés et leurs sentiments, bien mieux que ne pourrait le faire le français, au travers duquel ils apparaissent raides et gênés, comme en un habit d'emprunt.

Dans cet épanouissement littéraire du vieux langage, M. l'abbé Renard, auteur du livre dont nous avons transcrit le titre, représente la branche nivelloise, et, d'un vers facile et léger, il chante

l'épopée de la capitale du Brabant wallon. Oyez, comme il commence :

Apollon, ô grand maiss des vers et des chansons,
Rawaitiz, d'in boun ouie, el pu laid des Wallons !

Puis, après s'être présenté avec cette absence évidente de prétention, il nous montre Nivelles, « la ville yuss què Gédru », toute remplie encore du souvenir de ses abbesses :

C'esst ènn Dame, à Nivell, qu'a pourté les maronnes
Leu trace est là cougnée. On voit cor, dè nos jous,
Què leu gouvernèmint n'astait qu'aimâbe èt doux.
Dins ls allûrs, les rappourts, dins l'ègliche, à les flesses,
O recounnait co toudi l' bia royaum des abbesses.
Il a là l' coquètrie, avè d'ell proprèté,
In ptit pau d' coumairâche èt branmin d'ell piété.
. . . .
Jè n' tints ni ses maisos pou les palais des rois,
. . . .
C'est ni tant l'or qui rlut. A m' moûde el bia Nivelle
A n' saquet d' pu madame, a pu d' grâce : ènn dintelle !

Suit la représentation d'un éventail, car le livre est illustré, et la gaie naïveté des dessins ne le cède pas à celle du texte.

Et le poème se développe ainsi à travers douze chants, mêlant, dans un désordre tout pindarique, les légendes locales, le chien de Jean de Nivelles, la Dodaine, etc., avec des morceaux d'histoire : Jean-le-Bon, Châles l'Estorné, Louis XI, le saccajmint d' Dinant, les Franchimontois, et des choses plus actuelles, comme la question flamande, et aussi de l'amour, sans lequel il n'y a pas de poème, et du merveilleux à foison, tout cela absolument peuple, par la manière positive de l'exprimer, et qui forme le plus souvent un amusant contraste avec le sujet.

En somme, c'est un livre de bonne santé et de belle humeur qui sera certainement reçu avec enthousiasme dans le pays des Aclots.

LA PANTOMIME

La mode est aux marionnettes. Tout cet hiver, elles ont fait merveille; on a presque autant parlé d'elles que si elles étaient des comédiens et des comédiennes; des conférenciers expliquaient encore ces jours-ci, au Théâtre d'application, comment leurs petits gestes automatiques et leurs évolutions naïves pouvaient exprimer les passions humaines, et rien ne transpose, en effet, et ne reflète curieusement la vie comme ces minuscules et mystérieux personnages d'où nous arrive la sensation d'une humanité qui nous ressemble sans être nous. C'est que l'art doit peut-être, avant tout, être suggestif, et puisqu'il y a un endroit de Paris où l'on s'occupe ainsi passionnément de tout ce qui touche à l'art théâtral, et où l'on recherche les moyens de le transformer et de le perfectionner, je voudrais y voir se créer, en faveur de la pantomime, le mouvement qui se dessine déjà si bien en faveur des marionnettes.

Connaissez-vous rien de comparable à la pantomime? Quelque chose qui vous remue, vous secoue, vous affecte davantage, et qui vous laisse dans la mémoire des images plus persistantes? Est-elle l'Art supérieur, et peut-on dire, d'ailleurs, qu'il y ait un Art supérieur? C'est une question. Mais elle est bien celui dont un artiste pourra tirer les effets les plus surprenants, et dont les souvenirs seront toujours le plus faits pour frapper et hanter l'esprit. Elle est la musique des yeux. De la musique, elle a le vague, l'étrangeté, l'indéterminé menaçant ou aimable, le charme ensorcelant, la profondeur voilée. Comme la musique, et bien que silencieuse, elle vous fait signe d'écouter; elle a un doigt sur la bouche.

Vous êtes-vous quelquefois trouvé dans un salon qu'une glace sans tain séparait d'un autre salon, et d'où l'on pouvait voir causer les personnes sans entendre le son des voix? Vous savez, dans ce cas, l'espèce de fascination qu'exerce cette conversation dont on voit les gestes mais dont on n'entend pas les paroles. Vous avez senti l'impossibilité qu'il y a à ne pas suivre, malgré soi, par une attirance étrange, ces causeurs qui se lèvent, s'assoient, avancent la main, secouent la tête, arrondissent les yeux, rient, se renversent, s'exclament, sans qu'aucun bruit vous parvienne.

Outre la curiosité qu'on éprouve, l'intérêt qu'on met à deviner à quel entretien peut bien correspondre le langage visible mais muet qu'on aperçoit, à quelles finesses ou à quels sous-entendus dans les mots peuvent bien s'adapter les finesses et les sous-entendus de la mimique, outre cette sensation de curiosité très vive, on en ressent encore une autre, plus subtile, mais tout aussi réelle, et qui réside dans le fait singulier de *voir du bruit*, comme si le bruit, avec le son qui le caractérise et s'adresse à l'ouïe, pouvait aussi avoir une figure ignorée et rêvée qui s'adresserait aux yeux. Cette dernière sensation du *bruit qu'on voit* est si particulière, elle existe si positivement, malgré sa bizarrerie, et son absurdité apparente, qu'au fond, lorsqu'on voit ainsi, sans les entendre, des personnes se sourire et remuer la bouche, on ne tarde pas, pour peu que le spectacle dure, à en recevoir une impression d'hallucination, et même à en souffrir comme d'une hallucination véritable.

Et pourtant, selon toute vraisemblance, elle est fort banale, cette conversation qui a lieu devant nous, derrière cette glace de salon, et nous savons, nous voyons peut-être même qu'elle est banale, mais il suffit que nous n'en entendions pas les mots pour qu'immédiatement elle nous captive. Nous en connaîtrions mieux le sujet, quelque chose nous aurait prévenu que tous ces interlocuteurs parlent de la pluie et du beau temps, de la dernière baisse ou de la dernière hausse de la Bourse, du dernier chien écrasé, ou des prochaines élections municipales, que nous n'en suivrions pas moins chaque geste, chaque mouvement de tête, et que nous n'en serions pas moins pris et retenus par *ces mots que nous n'entendons pas* et par *ce bruit que nous voyons*, c'est-à-dire par l'*inconnu* d'abord, par le *mystérieux* ensuite.

Toute l'explication des puissants effets qu'on obtient par la pantomime réside effectivement là. Il y a, dans une mimique qu'aucune parole n'accompagne, un mystère permanent, et si transparente qu'elle soit, si nettement que les gestes et les jeux de la physionomie disent, précisent et expriment une passion ou un sentiment, une pantomime aura toujours une teinte et comme une gaze de mystère. On y verra bien un mari jaloux, mais on ne verra pas jusqu'où il l'est, ce qu'on verrait s'il parlait, et cette jalousie, dont on ne verra pas le fond, paraîtra mille fois plus terrible, et sera beaucoup plus terrifiante que les jalousies les plus féroces, mais dont la férocité s'expliquerait.

La pantomime, en art, est ce que sont, dans la nature, les gouffres insondés et les grandes lignes des horizons. Vous avez beau savoir que ces gouffres contiennent la mort ; personne n'a jamais pu dire comment elle y était, ce qu'elle y était, et c'est précisément ce qui en fait l'horreur. Vous avez beau connaître le

pays qui se trouve là-bas, au loin, dans ces grandes montagnes bleuâtres; vous n'y sentez pas moins toute une vie voilée, inconnue, toute une vie que vous pourriez regarder éternellement sans la voir, et vous éprouvez, devant ces brumes lointaines, une impression intense et subtile que ne vous donnera jamais le plus beau parc dont vous compterez les pelouses et les massifs, et dont vous verrez remuer les herbes.

Le génie de l'acteur, dans la pantomime, tout en exprimant certaines nuances, ne fera donc, en somme, qu'étendre et agrandir encore le mystère inséparable de toute action muette. Plus un acteur, dans une pantomime, aura de sourires significatifs, d'immobilités éloquentes, plus il trouvera de détails expressifs, et plus il sera, par cela même, énigmatique. Contrairement à ce qui arrive souvent quand on parle, plus il exprimera et plus il laissera à deviner; plus il réalisera, et plus il fera entrevoir de choses au delà du réel!

N'est-il pas singulier que la pantomime soit née de simples hasards? Elle paraît être la conception d'un génie étrange et profond, et elle n'est que l'effet fortuit de difficultés matérielles. Toute sacrée qu'elle fût dans l'antiquité, elle n'en avait pas moins été d'abord, le résultat peu esthétique, de l'impossibilité de faire entendre la voix humaine sur les vastes théâtres où se déroulaient alors les spectacles, et son origine, chez nous, est tout bonnement administrative. Pour sauvegarder, à un moment, les privilèges de l'Académie de musique et du Théâtre Français, on avait interdit la parole à tous les autres théâtres, et ces derniers jouèrent alors des drames et des comédies mimés. Quelques-uns avaient même imaginé de mettre entre les mains des acteurs des bandes de toile sur lesquelles leurs répliques étaient écrites, et qu'ils déployaient à tour de rôle pour les faire lire au public. Ils rappelaient ainsi ces personnages des vieilles peintures primitives dans la bouche desquels on voit des banderoles où se déroulent des phrases naïves.

***

En tout, en ce moment, nous cherchons et nous tâtonnons. Il semble que nous ayons tout éprouvé, que tout nous ait fatigués, et l'art qui, aujourd'hui, nous saisira avec le plus de force, sera certainement celui qui contiendra le plus d'inconnu. La véritable folie de musique qui remplit les salles de concert n'a pas d'autre cause, et la pantomime nous attirerait de même, pour les mêmes raisons, et avec le même magnétisme. Ce qui fait la magie de la musique, c'est qu'elle évoque des figures, mais qu'elle est elle-même sans figure; ce qui fait celle de la pantomime, c'est qu'elle évoque des paroles, mais qu'elle est elle-même sans parole et avec ce que nous sommes, ce que nous voulons, ce que nous sentons, et surtout ce que nous deviendrons, l'avenir n'est pas à un autre Frédérick Lemaître, il est à un autre Debureau.

MAURICE TALMEYR (*Gil Blas*).

CONCERTS PARISIENS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Le Quatuor à cordes en *ré majeur* de César Franck, dont la première audition, si impatiemment attendue, vient d'avoir lieu à la *Société nationale*, est une œuvre de tout premier ordre. Force de conception, noblesse et générosité des idées, architecture magistrale, forme admirable et nouvelle, toutes les qualités qui constituent une véritable œuvre d'art s'y trouvent réunies.

Le premier morceau commence par un mouvement lent où s'expose, sans hâte, la phrase principale de l'œuvre. Comme cela arrive presque toujours dans les œuvres symphoniques du même auteur, cette phrase se retrouve, modifiée, dans les autres parties. Puis vient un *allegro* en *ré mineur*. Après la reprise du motif, en *fa*, la phrase de l'introduction réapparaît. Cette fois elle se développe en forme de fugue. Ce premier morceau, conçu dans des proportions inusitées (il dure près de dix-sept minutes) est construit et conduit avec une sûreté de main vraiment merveilleuse. Il peut être comparé à tout ce qui a été fait de plus beau dans ce genre.

Le *scherzo*, où l'on retrouve comme un ressouvenir des *Eolides*, et l'*andante* sont de moins grandes dimensions.

Le début du *final* rappelle par sa disposition, et nullement par la nature des idées musicales, le début du final de la 9e *Symphonie*. Les thèmes des trois premiers morceaux y sont ramenés tour à tour, encadrés dans une phrase vive, qui conduit à l'*allegro*. Les mêmes thèmes reviennent encore à la fin du morceau et, à notre avis, d'une façon plus heureuse, parce qu'ils se mêlent alors à la trame musicale.

Il est évidemment impossible de donner avec des mots une idée, même imparfaite, d'une œuvre aussi complexe et aussi complètement belle. Qu'il nous suffise de dire qu'il y a dans la musique de chambre un chef-d'œuvre de plus.

Le programme comprenait d'autres œuvres intéressantes. Tout d'abord le beau *Poème des montagnes* de M. Vincent d'Indy, si personnel, et la réduction à deux pianos de la *Lénore* de M. Henry Duparc.

M. Ernest Chausson faisait entendre trois nouvelles mélodies, sur des paroles de Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam et Leconte de Lisle. Ces mélodies, d'un sentiment contenu, réfléchies et très enveloppées d'harmonies non communes, auraient gagné à être entendues dans une salle moins grande.

Notons encore que M. Diémer a contribué à l'éclat de cette séance en exécutant, avec sa virtuosité impeccable, de gracieux morceaux de piano.

PETITE CHRONIQUE

Le quatrième et dernier Concert populaire de la saison aura lieu au théâtre de la Monnaie, mercredi prochain, à 8 h. de soir, sous la direction du capellmeister Hans Richter.

Voici le programme de cette audition exceptionnelle :

1. Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.
2. Prélude de *Tristan et Yseult*. Mort d'Yseult.
3. Prélude de *Parsifal*.
4. Final du troisième acte de la *Valkyrie* (adieux de Wotan), chanté par M. Blauwaert.
5. Première rhapsodie hongroise de Liszt.
6. Symphonie en ut mineur de Beethoven.

La répétition générale aura lieu, au théâtre de la Monnaie également, mardi soir, à 8 h.

Samedi prochain aura lieu à l'Alhambra une représentation extraordinaire donnée au bénéfice de M. Hubert Van Dijk, inspec-

teur-général du théâtre et ancien contrôleur en chef du théâtre de la Bourse.

Le programme de la représentation est composé d'une des pièces montées par M. Durieux pendant sa campagne, et d'un intermède auquel prendront part plusieurs artistes.

La place de professeur de gravure à l'Académie d'Anvers est devenue vacante par la mort de l'aquafortiste Michiels. Le bruit court qu'elle est demandée notamment par M. Danse, actuellement à Mons. Le choix serait excellent. Depuis longtemps M. Danse est au premier rang de nos graveurs et son enseignement est parfait au point de vue de l'art et de la pratique. C'est lui qui travaille à la gravure de *la Kermesse* de Rubens (Musée du Louvre), dont on attend l'apparition avec une impatiente curiosité. Quantité d'autres œuvres de cet artiste, très laborieux, sont connues.

M. Alhaiza, directeur du théâtre Molière, va, en juin prochain, tenter avec sa troupe une campagne à Paris, au théâtre des Nouveautés. Il débutera par *le Voyage de Chaudfontaine*, l'opéra-comique de Hamal, qui eut cet hiver un vif succès à Ixelles.

A l'occasion des fêtes organisées sous ses auspices pour célébrer le soixantième anniversaire de la proclamation de l'Indépendance nationale, l'administration communale de Bruxelles ouvre un concours pour la composition artistique d'une affiche restreint aux artistes belges.

La composition de l'affiche comprendra notamment : le panorama de la ville; 2° une vue du square du Petit-Sablon, avec quelques groupes ou chars de la cavalcade organisée lors des prochaines fêtes et représentant les grands faits de l'histoire nationale au XVIe siècle; 3° un dessin représentant la revue des écoles; 4° un schéma de la carte de l'Europe indiquant les grandes voies de communication vers Bruxelles.

Les concurrents doivent fournir une esquisse peinte ou coloriée en trois teintes, mesurant 32 centimètres de largeur sur 75 centimètres de hauteur, marge comprise. La décoration, y compris l'espace réservé au titre, ne pourra dépasser la moitié de la surface, l'autre moitié étant réservée au texte.

Ces esquisses seront adressées sous cachet à M. l'échevin André, président de la commission communale des fêtes nationales, à l'Hôtel de ville, 24, rue du Lombard. Il en sera délivré reçu. Elles seront déposées, au plus tard, le mercredi 11 mai, à midi.

Les esquisses porteront une devise ou marque qui sera répétée sur une enveloppe cachetée, jointe à l'envoi, et qui contiendra les nom, prénom et adresse du concurrent.

S'il y a lieu, la commission désignera les trois meilleures esquisses pour être exécutées par leurs auteurs en grandeur d'exécution, soit 1m,25 de largeur sur 3 mètres de haut, et déposées à l'Hôtel de ville, le 26 mai, avant quatre heures.

L'auteur du projet classé premier recevra une prime de 1,000 francs, offerte par la Société de *Bruxelles-Attractions*. Les auteurs des projets classés deuxième et troisième recevront respectivement une prime de 300 francs et de 200 francs.

Voici le résultat stupéfiant de l'élection (dite des *Treize*) à l'Académie.

Nous donnons successivement le dépouillement des sept scrutins :

	1er	2e	3e	4e	5e	6e	7e
Thureau-Dangin	8	8	8	9	9	10	8
Manuel	6	8	9	7	8	7	6
Lavisse	5	5	7	8	9	9	10
Brunetière	4	4	3	6	4	3	3
H. Houssaye	4	4	3	1	1	1	2
Theuriet	4	3	0	0	0	0	1
F. Fabre	2	1	0	0	0	0	0
Loti	2	2	5	4	3	5	6
Zola	1	3	3	3	4	2	2
Becque	1	0	0	0	0	0	0
Barbier	1	0	0	0	0	0	0
Charles Nauroy	0	0	0	0	0	0	0
Regnault	0	0	0	0	0	0	0
Votants	38	38	38	38	38	37	38

Après le septième tour de scrutin, l'Académie a remis l'élection à une époque indéterminée.

Nous comprenons cela.

M. Henry Céard vient de lire aux artistes du Théâtre-Libre *La Pêche*, pièce en un acte.

Les rôles seront tenus par MM. Antoine et Pinsard, Mmes Henriot et France.

Il reste à distribuer un rôle d'enfant, — qui, le soir de la première, fera sensation.

La *Réunion des Arts et du Travail* organise pour le jeudi 8 mai, à 7 h. 1/2, une représentation dramatique au profit de l'*Œuvre philanthropique du Travail*, dans son local de la salle Veydt, à Saint-Gilles.

Le spectacle se composera des *Vivacités du capitaine Tic*, et de *les Espérances*.

Le prix des places est fixé à 2 francs. Carte de famille (trois personnes) 5 francs.

On peut se procurer des cartes au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17.

Le *Journal des Débats* raconte que l'administration du génie de France vient de faire une jolie gaffe. Elle a vendu comme vieilles planches, à un prix dérisoire, des boiseries artistiques, sculptures, provenant de l'hôtel de Sens, qu'on aménageait pour divers services de la guerre. L'un de ces lots, après quelques reventes successives, a fini par être payé 12,000 francs par un amateur qui s'y connaissait; mais c'est un brocanteur qui a bénéficié de l'aubaine.

L'orgue de Marie-Antoinette est à Saint-Sulpice, dans la chapelle de Notre-Dame-des-Etudiants; il porte encore le chiffre de la reine et se distingue par l'élégance de ses formes. Cet instrument, qui a été l'objet d'une restauration récente, a été inauguré à l'occasion des cérémonies de la Semaine-Sainte. Les morceaux qui avaient été choisis sont des compositions de Gluck et de Mozart que ces grands artistes ont exécutés autrefois sur le même clavecin.

Quelques artistes belges, en nombre très restreint, ont envoyé des œuvres à la vingt-neuvième exposition de l'Institut des Beaux-Arts de Glasgow, qui vient de s'ouvrir. Ce sont MM. Charles Van der Stappen (*Saint-Michel* et *la Pieuvre*), Paul de Vigne (*la Foi, l'Abbé, la Poverella,*) Mme Henriette Ronner (*les Connaisseurs, les Deux Amis*), M. Alfred Ronner et Mlles A. et E. Ronner. L'école française est représentée par des toiles de Diaz, de Julien Dupré, d'Isabey, de Léon Lhermitte, de Toudouze, de Comerre, de Damoye, de Pierre Billet, de Bergeret, etc. L'école hollandaise, par des œuvres de Mesdag et de Mme Mesdag, de Gabriel, de Vos, de Mauve, de Josef Israëls, de Storm de Gravesande, etc. L'exposition comprend 1,047 numéros.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 MAI 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HANS RICHTER

L'apparition sur l'estrade des Concerts populaires du capellmeister Richter, le doux colosse germain à la barbe couleur de Pilsener-bier, a été l'événement de la semaine. Plus qu'un événement, une solennité. Et le succès s'est élevé aux vertigineuses hauteurs du triomphe, presque de l'affolement. Richter a été l'homme du jour, le héros dont on parlait comme s'il eût gagné une bataille. Mardi et mercredi, en ces deux inoubliables soirées d'art qui ont scellé l'union et affirmé la parenté des deux musiciens du siècle, Wagner et Beethoven, Bruxelles a été secoué de la torpeur qui, durant tout l'hiver, l'avait engourdi. Quel réveil! Quels cris de joie et de reconnaissance! Quel salut de Brunnhilde à la lumière restituée par le Siegfried de Raab, qui dompte les rafales symphoniques comme le fils de Sieglinde maîtrisait les ours et commandait aux flammes!

En ce défilé de chefs d'orchestre exotiques que M. Joseph Dupont a eu la coquetterie de nous présenter, on avait applaudi la souple direction d'Edward Grieg, on avait admiré le coup de bâton énergique et décidé de Rimsky-Korsakow. Pour Hans Richter, ç'a été de la stupeur. Jamais on n'avait vu réuni dans un chef d'orchestre pareil ensemble de mérites divers : l'autorité, la fermeté unie à la douceur, le sens subtil des nuances les plus délicates, le sentiment du rythme, la clarté et la simplicité.

Dès les premières mesures du prélude des *Maîtres-Chanteurs*, qui ouvrait le concert, le courant magnétique s'est établi entre le magique bâton directorial et le public, et jusqu'à la fin de cette extraordinaire audition, qui comprenait les plus belles pages symphoniques de Wagner : préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, Chevauchée des Walkyries, Mort d'Isolde, Adieux de Wotan et Conjuration du feu, pour se clore par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, l'enthousiasme a été croissant, manifesté par des tempêtes d'applaudissements, par des tonnerres d'acclamations.

D'ordinaire c'est aux virtuoses que vont ces triomphes insusités. Notre public a fait preuve, cette fois, d'un goût musical sérieux en faisant fête au musicien dont la science et le sentiment artistique provoquent ces émotions profondes que jamais le virtuose le plus impeccable n'arrive à faire naître. Wagner avait discerné bien vite, en lui confiant la direction de ses

œuvres, le mérite rare de Richter. Et ceux qui assistèrent avec nous aux répétitions des *Nibelungen* doivent se souvenir de la surprise qu'ils éprouvèrent en constatant que le Maître, si pointilleux, si difficile, si minutieux dans tout ce qui concernait la mise en scène de ses drames, n'adressait jamais à son chef d'orchestre la moindre observation, n'arrêtait en aucune circonstance le fleuve d'harmonie qui roulait à ses pieds, toujours immuablement satisfait des mouvements choisis et des nuances adoptées. C'est que Richter s'était si exactement pénétré de la pensée de Wagner qu'il s'identifiait en quelque sorte avec son génie. L'intermédiaire, l'interprète, était effacé : c'était Wagner lui-même qui conduisait l'orchestre par le bras et le cerveau de son cappelmeister.

A Londres, quelques années plus tard, aux festivals rhénans, à Bayreuth, où il monta et dirigea en 1887 et 1888 les *Maîtres Chanteurs* (Lévy fut chargé de la conduite de *Parsifal*, Mottl de celle de *Tristan et Isolde*), on le retrouva, toujours merveilleux, dirigeant avec la plus étonnante sûreté, électrisant ses musiciens par l'ascendant qu'il exerçait sur eux, les menant au triomphe comme un général qui a la confiance de ses troupes. Tel il nous apparut cette semaine à Bruxelles, après vingt ans d'absence, depuis l'époque lointaine où, sur les instances de Louis Brassin, il consentit à mettre « au point » les répétitions de *Lohengrin* sous la direction Vachot. Ce qu'il a fait de l'orchestre, d'ailleurs excellent mais parfois indiscipliné, des Concerts populaires, le relief saisissant qu'il a donné, dans leurs moindres détails, aux œuvres qui composaient le programme, la cohésion et la puissance sonore auxquelles il est arrivé en quelques répétitions, ceux-là seuls qui ont assisté aux concerts de mardi et de mercredi peuvent l'apprécier.

Cette fascination du chef sur les musiciens de l'orchestre est un phénomène curieux. Quel que soit son mérite, le directeur peut n'obtenir qu'un médiocre résultat. Il faut qu'il s'impose aux instrumentistes, qu'il les dompte comme un cavalier habile gouverne sa monture. Ce n'est pas seulement une affaire de talent, c'est presque une question de « fluide ». Lorsque les musiciens, qui ne sont pas aisés à mener, aperçoivent la moindre hésitation, découvrent le plus minime travers de leur chef (et rien n'échappe à leur malicieuse clairvoyance), celui-ci est perdu, irrévocablement. Il aura beau s'agiter et beau prêcher, il s'ingéniera vainement à prouver sa compétence. Les écoliers mutins ne l'écouteront plus que d'une oreille distraite, ils inventeront mille tours pour le démonter, multiplieront les *couacs* à plaisir. Après le métier de maître d'école, celui de chef d'orchestre est bien le plus infernal qui se puisse concevoir.

En Richter, les musiciens ont senti leur maître. Ce fait prodigieux de conduire de mémoire les partitions les plus compliquées sans jamais oublier d'indiquer une entrée, de souligner une nuance, les a littéralement « matés ». Et ils n'ont plus eu qu'une seule préoccupation : celle de se montrer dignes, par la tension de toutes leurs facultés, par l'énergie de toutes leurs forces concentrées sur ce seul objet, d'un chef aussi remarquable. Ils ont réussi au delà de toute attente et ils ont prouvé qu'ils savaient être (ce qu'ils devraient être toujours) un orchestre absolument hors de pair, vibrant et nerveux, passionné et emporté tout en restant précis et clair.

L'admiration que nous exprimons ici n'a rien d'excessif. Elle a été partagée, croyons-nous, par tous les auditeurs de cet extraordinaire concert. On eût dit que Richter jouait d'un instrument colossal, d'un instrument unique aux cent voix dont il mettait le mécanisme en mouvement par des fils mystérieux rattachés à son bâton de commandement. Les œuvres animées, violentes de couleur, il les interpréta surtout avec un coloris prestigieux : l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *Chevauchée des Walkyries*. S'il était possible de faire un tri dans ces exécutions de premier ordre, nous placerions la compréhension de ces œuvres au dessus de celle des pages mystiques, peut-être moins en harmonie avec le tempérament sanguin de l'excellent musicien.

On s'est étonné un peu de l'intercalation en ce magnifique programme, de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, qui ne vaut que par le pittoresque et l'exotisme. Faut-il voir dans ce choix une coquetterie de chef d'orchestre désireux de conduire une œuvre aux rythmes ondoyants, aux mesures heurtées, coupées de repos, scandées d'altérations? Est-ce un hommage au compatriote mort? Un souvenir à celui qui résolument s'institua le défenseur et l'admirateur du Maître, à une époque où l'on avait encore l'impertinence et l'invraisemblable sottise de discuter de pareilles œuvres? Peut-être tout cela réuni. Le fait est qu'elle détonait un peu entre le prélude de *Parsifal* et la symphonie en *ut*, cette fantaisie déhanchée et clinquante, d'ailleurs étrangement enguirlandée de fioritures, follement pomponnée et enrubannée.

Un seul soliste a collaboré à ces belles soirées : M. Emile Blauwaert, l'excellent Gurnemanz de Bayreuth, dont l'interprétation artistique a donné le caractère et la grandeur voulus à la scène finale de la *Walkyrie*, admirablement jouée par l'orchestre.

NÉOPHOBES OU MYSONÉISTES

A PROPOS DE J.-C. HOUZEAU.

Néos, en grec, signifie le Neuf. Quant à la désinence *phobe* et au radical *myso*, c'est aussi du grec, du grec vulgaire; il suffit de

rappeler le mot *hydrophobe*, qui veut dire : j'ai horreur de l'eau, et le mot *mysogyne*, qui veut dire « j'ai horreur des femmes. Un intellect éveillé en conclura prestement que NÉOPHOBE, correctement interprété, équivaut à : qui hait le Neuf, — et MYSONÉISTE à : qui a horreur du même Neuf.

C'est Lombroso, ce raseur de génie, qui a inauguré les deux vocables.

Et ils méritent d'être retenus, ces néologismes! car ils expriment bien ce qu'on veut leur faire dire, ils comblent une lacune dont souffrait le mépris, désireux de se manifester en quelque invective bien nette, facile à lancer, portant coup. Ils seront d'un usage fréquent et opportun.

Honneur donc à Lombroso, et merci! C'est lui qui a inventé aussi ce superbe substantif : UN PARANOÏDE! déjà acclimaté dans la langue, au moins chez les raffinés, attentifs aux trouvailles expressives et hardies, qui qualifie énergiquement et pittoresquement l'innombrable tribu des demi-têtes, des cotoyants de l'esprit et de la sottise, des gens entre deux vagues, flottant dans le creux, qui ne sont pas assez sots pour être internés et qui sont pourtant assez déprimés pour qu'on les tienne à distance.

Il va de soi que les Paranoïdes sont l'espèce, et les Néophobes et Mysonéistes les genres. Le tout constitue l'intéressante famille des dégénérés.

Jusqu'ici on avait dit : doctrinaires — ou plus poliment : conservateurs, — ou moins poliment : arriérés, réactionnaires, retardataires, encroûtés. Nous avons écrit un jour : Ganaches! Désormais on dira : Mysonéistes ou Néophobes! C'est plus moderne et plus subtil.

Une brochure vient de paraître, intitulée : J. C. HOUZEAU, par J.-B.-J. Liagre. Elle est enrégimentée dans le vaste régiment de la bibliothèque Gilon et en porte l'uniforme serin. Elle donne la biographie de ce grand homme hirsute, et peu considéré dans notre hichelifferie, qui eut le bizarre et scandaleux travers, alors qu'il se nommait HOUZEAU DE LEHAIE, et que son nom figurait sur la liste des nobles de notre almanach royal officiel, de s'obstiner à se nommer Houzeau, tout court; du grand homme qui eut le non-moins scandaleux et bizarre travers de s'obstiner à refuser la décoration de l'ordre de Léopold!!

Comme la plupart de nos compatriotes se demandront apparemment qui celui-ci peut être, nous ajoutons : que c'est un certain astronome, auteur de la *Physique du Globe*, des *Règles de Climatologie*, de la *Géographie physique de la Belgique*, de l'*Histoire du sol de l'Europe*, des *Etudes sur les facultés mentales des animaux*, du *Ciel mis à la portée de tout le monde*, de l'*Etude de la nature, ses charmes et ses dangers*, de l'*Uranométrie générale*, du *Traité élémentaire de Météorologie*, et de cette œuvre colossale, aussi ignorée de notre public que le recueil des hymnes védiques : la BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE L'ASTRONOMIE.

Et comme cette énumération laissera apparemment nos excellents compatriotes aussi perplexes que si nous n'avions rien dit, nous ajoutons par surcroît : qu'en Belgique il fut outragé lors de ses funérailles par le directeur de l'Observatoire de Bruxelles, tandis qu'à l'étranger, le président de l'Académie des Sciences de Paris, annonçant à ses collègues la mort de cet Houzeau, survenue le 12 juillet 1888, il n'y a pas deux ans (qui, chez nous, se doute que ce fut un événement?) disait : « C'était une âme haute et « belle, éprise de justice absolue et de vérité... Rendons un « hommage mérité à sa mémoire. Elle honore l'humanité, elle « glorifie la science, ELLE ILLUSTRE LA BELGIQUE !

Vraiment elle nous illustre! Qui l'eût jamais cru sur les rives de l'Escaut et de la Meuse, où nous jouissons de tant d'illustres inconnus, comme l'attestent les statues et les bustes de nos places publiques.

Or, cet Houzeau tout court, loin d'être un Néophobe, était un furieux Néophile. Pour le démontrer il suffira de dire que c'est sous sa présidence qu'eut lieu, le 25 mars 1849, le fameux banquet-meeting qui réunit au *Prado*, à Molenbeek-Saint-Jean, les partisans du mouvement républicain. En ouvrant la séance il donna solennellement lecture de l'article 19 de la Constitution, qui reconnaît aux Belges le droit de s'assembler paisiblement et sans armes; ce qui n'empêcha pas une troupe de *Léopoldistes* néophobes de disperser les convives à coups de canne. Il était tellement néophile que le ministre de l'intérieur de l'époque, M. Charles Rogier, — cet homme politique si libéral! — le révoqua de ses fonctions d'aide astronome à l'Observatoire.

Tellement Néophile qu'il écrivit dans son testament cette prescription stupéfiante de la part d'un monsieur authentiquement noble et muni de la particule avec adjonction d'une queue gentilhommesque à son nom : « Je serai inhumé dans la fosse commune, sans marque distinctive sur ma tombe ». Tellement Néophile, qu'il osa, ce sauvage! donner sa démission de directeur de l'Observatoire — où il était entré malgré tout, surtout malgré ses mérites et sa gloire, le 17 juin 1876, — après sept ans seulement de fonctions, en accompagnant cette déroutante démission d'une lettre où on put lire des blasphèmes comme ceux-ci : « Un « homme n'a qu'un nombre borné d'idées. J'ai eu le temps d'ap-« porter mon contingent. Il y a avantage pour un établissement « scientifique à mettre, de temps à autre, de nouvelles sources à « contribution ».

Quoi d'extraordinaire après ces calmes vitupérations des usages, que la multitude des Néophobes et des Mysonéistes ait fait un silence de ténèbres autour de ce mort empêcheur de danser en rond et à perpétuité dans les honneurs, les places et les routines; de ce mort qui avait eu la cocasse idée, lors de son installation comme directeur de l'Observatoire (ce qui fait un gros personnage officiel), de renoncer à la totalité de l'aile du bâtiment qui servait d'habitation à son prédécesseur, de la consacrer à l'installation des services astronomiques, et de se contenter, pour logement, d'un petit cabinet attenant à son bureau de travail. Il consomma l'inconvenance de cette attitude en déclarant effrontément que le nouvel Observatoire ne pouvait être construit sur le plateau de Koekelberg où le roi voulait le planter *pour embellir le quartier*, attendu, disait ce paysan, qu'un tel établissement doit être non au Nord, mais au Sud de la ville, parce que les observations célestes les plus nombreuses et les plus importantes se faisant dans la direction du sud, il faut éviter que le rayon visuel doive traverser l'atmosphère enfumée qui flotte au dessus d'une grande cité.

On ne peut s'imaginer combien ces incartades réitérées firent du tort au maladroit grand homme. Il y eut contre lui une ligue des susdits Mysonéistes et Néophobes qui le déclarèrent outrageusement peu *select* et *gentlemanlike*, tout à fait *improper*, et indigne du *hicheliffe*. Le *Bel-Air* trouva sa *posture* mauvaise.

Il était très fin, très pénétrant, ce rustique; dans la lettre que nous mentionnions plus haut, il écrivit : « Il aurait fallu que le directeur de l'Observatoire fût une sorte de *representative man*, homme du monde dans les cercles officiels du pays et personnification de l'établissement dans toutes les réunions à l'étranger.

Sous ces deux rapports, vous avez pu voir (il s'adressait au personnel qu'il quittait) quelle était mon insuffisance! »

Il est mort! Heureux débarras! ont pensé Néophobes et Mysonéistes. A plus d'un autre ils en souhaitent autant, certes, dans le for de leur belle conscience. C'est si bon d'être tranquille dans le marais natal, d'y vivoter dans la boue et au soleil, ainsi qu'il convient à une grenouillère modèle, sous la direction, par exemple, d'un ministre éminemment libéral, tel que M. Charles Rogier. C'est si bon, quand on a une place éminente, une direction d'établissement, de s'y éterniser, malgré l'âge, malgré la décrépitude, malgré le poil blanc, malgré le recul qu'on subit par l'avancée de toutes choses, dans ses idées, ses sentiments, ses théories qui s'aigrissent en préjugés, qui se raccornissent en routines. C'est si confortable, le règne paisible du Ganachisme, où l'on voit la Ganache en chef trôner, sommeillante, entourée d'une cour de Néophobes, soutenus par une armée de Mysonéistes. Pourquoi déranger un si bel ordre? Sus aux fauteurs de troubles! Sus aux meneurs! Qu'on nous laisse dans notre jus. Nous sommes les coqs-en-pâte. Nous sommes les officiels dans du coton. Au diable les turlupins! A la rescousse la bonne police! Heureusement qu'on a la presse bien pensante et bien nourrie pour la faire!

C'est si ennuyeux d'avoir à changer tous les dix ans, si pas plus vite, le mobilier de sa cervelle, de devoir décrocher les vieux lambrequins, changer les tentures et renouveler les bibelots. Mieux vaut laisser tel qu'il est l'appartement intellectuel avec ses bahuts, ses dressoirs chargés d'antiquailles, vases fêlés, assiettes ébréchés, bagage d'anciennetés sur l'art, le droit, la littérature, la musique, et tout, et tout. Cela vous a un air si respectable et si qualifié!

Il s'écoulera du temps encore avant que les médiocres soient liquidés chez nous. Ils sont le nombre, ils ont l'argent : donc, ils sont la force. Le Neuf est leur cauchemar. Il ressemble tant à la révolution, ce maudit Neuf. Il est toujours en train de marcher sur les plates-bandes et de vouloir renverser la table du festin. Il faut envoyer paître ces turbulents qui veulent empêcher les sages de se repaître.

A bas les Novateurs! A bas les Néophiles.

Et vivent les Néophobes, ces gens très corrects. Vivent les Mysonéistes, ces gens très sensés? Les seuls! les seuls!

Hurrah! pour le Ganachisme! Qu'il vive à jamais!

Le mystère de la ressemblance

La ressemblance ne consiste pas, dit excellemment Edmond Bonnafé, dans la reproduction exclusive et matérielle des traits. Cette reproduction n'est qu'un des éléments de la ressemblance; bien mieux, réduite à elle-même, elle produit une dissemblance.

Maggesi, le sculpteur bordelais, disait un jour : « Peignez votre figure en blanc, ou, si vous le voulez, couvrez-la de farine bien fine et soigneusement étendue; je vous réponds que personne ne vous reconnaîtra. C'est le meilleur masque et le plus sûr que vous puissiez prendre. Pourtant, tous vos traits matériels sont conservés. Quand je fais votre buste en marbre, en matière blanche, il faut donc que je fasse une interprétation, que je vous traduise en blanc. Voilà en quoi consiste mon art; autrement je n'aurais qu'à prendre un moulage de votre figure, pour le donner à mon praticien. Personne ne vous reconnaîtrait ».

La ressemblance est la reproduction matérielle des traits combinés avec ce je ne sais quoi qui est la vie, l'expression, la physionomie en un mot; série de vibrations imperceptibles qui se succèdent avec une prodigieuse rapidité.

Comment procède le peintre qui fait votre portrait? Sans doute, il reproduit la forme extérieure et tangible, l'enveloppe, la surface, les dehors; c'est le canevas obligé de son œuvre. Mais il vous regarde, il vous pénètre et va droit à l'âme; il étudie longuement, attentivement votre physionomie; il en suit tous les mouvements, toutes les phases, et fait une *moyenne* de ces phénomènes; et cette moyenne, fixée sur la toile, détermine la ressemblance.

L'appareil photographique, appareil passif et mécanique, ne peut pas faire de *moyennes;* il ne peut même pas, quelle que soit sa rapidité, saisir au passage une des phases mobiles de la physionomie, car il est incapable de fixer le mouvement. Il ne prend que le *point mort* entre les vibrations successives. Regardez ces photographies instantanées, qui sont censées représenter le mouvement des mers furieuses, des navires sortant du port, des rues avec les voitures qui circulent, les passants qui courent; tout cela est cristallisé, ne se remue pas, ne vit pas. La vague est figée, le piéton tient la jambe en l'air, il ne marche pas, le navire reste en place. Comme ces malheureux Pompéiens qui se sauvaient par la ville et que l'on retrouve aujourd'hui, surpris, asphyxiés par les cendres et moulés en plein mouvement, le photographe saisit ses personnages et les étouffe; il en fait des cadavres.

Cueillette de livres

Du Caucase aux monts Alaï. — *Transcaspie. — Boukharie. — Ferganah.* — par Jules Leclercq, président de la *Société royale belge de géographie.* — 1 vol. in-18 de VIII-270 pages, avec une carte. — Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1890.

Pour avoir une position assise, M. le juge Leclercq n'en a pas moins une remarquable passion de locomotion. Déjà il a parcouru l'Islande, l'Amérique, le nord de l'Afrique, sans compter la vulgaire Europe et d'innombrables îles de l'Océan, et, pour passer ses dernières vacances judiciaires, il n'a trouvé rien de mieux que d'aller se promener à Marghellane, dans le Ferganah, 523 kilomètres au delà du point terminus du chemin de fer transcaspien. Il est parti le 21 juillet, et, bien qu'il ait musé quelque peu dans le Caucase et qu'il ait été arrêté par des obstacles imprévus; qu'il ait trouvé rompu le pont de l'Amou-Daria; qu'il ait dû attendre, durant d'interminables heures, des chevaux de poste dans de misérables *stantsia* du Kokan; qu'il ait stationné quatre jours dans son wagon en détresse, au milieu du désert, pendant que des soldats russes rassemblaient les rails dispersés par l'orage comme de simples fétus de paille, il est rentré à Bruxelles pour la date légale du 1er octobre, et a pu entendre la mercuriale du procureur général et reprendre audience.

Il nous conte aujourd'hui ce voyage en un style simple et rapide, qui note les choses essentielles et ne s'arrête pas trop aux détails, et si, pour la couleur locale, il nous décrit les incommodités de la route, les soleils torrides, les logis infects et vermineux, les nourritures problématiques, les nuages opaques d'impalpables poussières qui se mêlent à tout, que l'on mange et que l'on respire, les *tarantass* sans ressorts dont on descend bossué et meurtri, il le fait en homme pour qui un beau spectacle paie lar-

gement toutes ces misères; et, devant le pic de l'Elbrouz, dans le Caucase, plus haut que le Mont Blanc; devant la mer Caspienne, flambant, la nuit, comme un bol de punch par l'inflammation du naphte jailli à sa surface; devant l'antique Merv, épave de ville émergeant de l'Océan de sable qui l'engloutit au siècle dernier; devant les ruines de Samarcande, comparables par la grandeur aux seules ruines romaines, on sent que la pensée de ce coureur du monde se recueille en d'inoubliables extases, et il lui vient, pour les décrire, des accents lyriques, comme quand, dans son impuissance à peindre le vert idéal et céleste qui décore la coupole d'une chapelle du palais d'été de Tamerlan, il nous dit qu'on voudrait en emporter un morceau pour le mettre dans un écrin à côté d'un morceau de l'azur du ciel!

D'ailleurs, M. Leclercq sait redescendre de ces hauteurs pour nous donner des renseignements pratiques sur la culture, l'industrie, l'administration, l'avenir de ce pays où, il y a vingt ans à peine, un Européen ne pouvait s'aventurer qu'au risque de sa vie, et que l'élément russe pénètre si profondément aujourd'hui, grâce à l'habileté colonisatrice des conquérants, — et la région est si vaste et se transforme si rapidement que, bien qu'elle ait été plusieurs fois décrite depuis que la vapeur l'a ouverte aux curiosités des voyageurs, celui qui l'a parcourue le plus récemment peut en apporter une ample moisson de documents nouveaux.

Les romanciers d'aujourd'hui par Charles Le Goffic. — In-18 jésus de V-357 pages, Paris. — Léon Vanier, 1890.

Dans la courte introduction de ce volume, l'auteur nous apprend qu'il y aurait actuellement six mille romanciers vivants. Pour la seule année 1887, le *Journal général de la librairie française* porte environ 570 titres de romans nouveaux, sans compter les rééditions et les traductions. Quelle intelligence humaine serait capable d'analyser ce flot trouble! M. Le Goffic ne l'a point tenté; cependant il a voulu pénétrer au delà de la surface miroitante et, dans l'onde choisie qu'il nous offre, il y a bien des impuretés encore, bien des choses molles et flottantes.

Il eût été curieux de voir réunis en une table alphabétique tous les noms cités. Ils sont en telle multitude que certain chapitre, celui des *Nouvellistes*, est comme un dénombrement homérique où chacun, caractérisé par un qualificatif éclatant comme une aigrette sur un casque, apparaît suivi de la phalange de ses œuvres et ne fait que passer pour laisser place à l'interminable armée. Interminable vraiment, car depuis que le chapitre est écrit, voici qu'une nouvelle troupe est née à la vie littéraire et il a fallu reprendre, dans une note, l'énumération interrompue.

Pour les œuvres qui atteignent l'ampleur d'un volume, la critique est un peu moins sommaire, bien que les plus favorisés aient à peine quatre pages. Afin d'apporter un peu de méthode dans ce fouillis, M. Le Goffic a fait des catégories sans y attacher d'ailleurs plus d'importance qu'il ne faut et, tour à tour, on voit défiler les naturalistes, les impressionnistes, les symbolistes, les philosophes, les rustiques, les mondains, les romantiques, les éclectiques, puis ceux qui échappent à toute dénomination.

Au milieu de ces genres divers, l'auteur penche évidemment vers les philosophes. C'est affaire de tempérament. Qu'il glorifie les analyses quintessenciées de Paul Bourget et de Haraucourt, nous n'y contredirons certes pas; mais qu'il étende son enthousiasme jusqu'au bon sens de Sarcey, nous craignons que ce ne soit, pour les choses de l'art, un instrument quelque peu insuffisant et en effet, en poursuivant notre lecture, nous voyons qu'il a fait de la raison en littérature un véritable lit de Procuste. Impitoyablement, il retranche tout ce qui dépasse. Après avoir hésité à ranger parmi les rustiques Cladel, qui a si bien magnifié les terriens, il en a fait simplement un créateur de monstres; il ne cite que par dérision Mallarmé, cet admirable ciseleur du verbe; pour lui Villiers de l'Isle-Adam, ce candide artiste si dédaigneux de tout le reste, n'est qu'un penseur vide et Barbey d'Aurévilly qu'un dandy prétentieux. Ainsi lui échappent ces raffinements qui sont la véritable source des pures jouissances littéraires. Il est vrai qu'il semble revenir à résipiscence. Après la mort de Barbey d'Aurévilly, il a ajouté une note où il salue écrivain de marque et batteur de style, celui que, dans le texte, il avait si étrangement présenté comme n'étant qu'un metteur de belles cravates.

M. Le Goffic a été bien lent à apercevoir cette clarté, mais enfin il confesse son erreur et l'on peut espérer qu'il en reconnaîtra bien d'autres car, en somme, son livre est l'œuvre d'un esprit consciencieux et libre et, telles de ses pages sur Pierre Loti, sur Richepin, sur Gyp qui, d'après lui, est, avec Henri Monnier, le seul écrivain absolument vrai du siècle, sont d'un tour original et d'une critique ingénieuse qui en font une agréable lecture.

L'Esclave, drame antiesclavagiste et national, en quatre actes, par Louis Delmer, secrétaire du comité antiesclavagiste de Bruxelles. — In-8° de 140 p., Bruxelles et Paris, 1890.

C'est le comble du convenu. Les bons blancs, qui chantent des cantiques sur le bord d'un lac quelconque, nommé Tanganika, empêchent les noirs malheureux d'être livrés par leur roi cruel à un marchand d'esclaves avide. Pour égayer ce sombre tableau, une négresse, qui épouse pitit blanc, parle nègre, alors que tous les autres nègres parlent comme M. Louis Delmer et disent « diable! » quand ils sont étonnés, et pitit blanc parle marollien. Dénouement : il faut donner de l'argent pour le Congo.

C'est une pièce-tombola. Elle n'a pas fait recette.

La Vieille Fille, drame en trois actes en prose, par Ernest Bosiers. — In-8° de 54 p., tiré à 100 exemplaires numérotés et hors du commerce, Anvers, imp. G.-E. Buschmann, 1890.

La vieille fille... pas si vieille. Elle est aimée; elle aime, à en mourir, vers la dernière scène, trouvant à point pour cela de petites fioles de poison soigneusement préparées, dès la première scène, pour une conférence.

Au surplus, toutes les femmes de la pièce poursuivent l'amour. L'une y cherche le plaisir simplement. Une autre, très proche parente de la sous-préfète de Pailleron, embrasse son mari dans les coins, et une enfant demande aux échos ce que c'est que ce sentiment dont tout le monde parle autour d'elle.

Elle le demande à la vieille fille dans une jolie scène passionnée; et puis... Et puis, il y a d'autres scènes assez mal liées entre elles, et de longs raisonnements en aparté, qui alanguissent l'action, et un dénouement on ne peut moins satisfaisant, et, au milieu de toutes ces inexpériences, je ne sais quoi de juvénile qui intéresse à ce début.

AU RIDEAU !

La saison théâtrale se meurt, la saison théâtrale est morte. La Monnaie a fermé ses portes dimanche, après le traditionnel défilé de bouquets, corbeilles, couronnes, gerbes, triangles, lyres et autres accessoires qui flatte la vanité des artistes mais ravale le théâtre au rang des scènes de Carpentras et de Carcassonne. Les objets solides, utiles, en métal ou en bois, commencent à s'introduire parmi l'avalanche des fleurs et des feuilles. C'est ainsi qu'on a offert à M. Renaud, dans des brassées de roses, un petit buste en bronze. Nous ne désespérons pas de voir bientôt à Bruxelles le réjouissant spectacle qu'on décrivait récemment à propos du théâtre d'une ville de province : les abonnés donnant aux artistes des brosses à cheveux, des lots de ville, des ustensiles de ménage divers, des jouets pour leurs gosses...

Parmi les artistes fleuris à la Monnaie, Mme Rose Caron a été triomphalement fêtée. C'était de toute justice, ce genre d'ovations départementales étant admis, et l'on a témoigné à Salammbô la vive et sympathique admiration qu'elle excite à Bruxelles. Mais c'est égal, quelles drôles de mœurs ! La représentation arrêtée net, tout le monde criant et tapageant, et les terrasses de Carthage sur lesquelles plane la blonde Tanit transformées en autel du mois de mai devant lequel trônait une madone souriante, remerciant du geste, la main sur le cœur.

Au Parc, soirée d'adieux, mercredi dernier, au bénéfice de Mlle Suzanne Richmond qui, malheureusement, nous quitte aussi. Bouquets, corbeilles, gerbes de fleurs ont défilé pendant les trois actes de *Feu-Toupinel*, affirmant les amitiés et les sympathies que s'est acquises à Bruxelles la charmante artiste. Avant ses débuts à l'Odéon, qui auront lieu en septembre, Mlle Richmond jouera aux Nouveautés, sous la direction Alhaiza, une pièce nouvelle en vers : *la Chanson du Tsigane*.

Et tandis que s'endorment du sommeil des mois d'été les deux scènes principales de Bruxelles, on lutte encore vaillamment ailleurs contre la tiédeur des belles soirées de mai et les attirances du Waux-Hall. Une saison d'été commence au théâtre Molière. Mme Rose Desnoyers y fait jouer *Lucrèce Borgia*. Au théâtre des Galeries, *la Mascotte* sévit, jouée par une aimable artiste qui a de l'entrain et du charme, Mlle Andrée, ce qui sert d'excuse à cette reprise. A l'Alhambra, M. Durieux clôturera demain une campagne qu'on assure avoir été fructueuse. Ce théâtre rouvrira ses portes vers le 20; on y donnera le drame à grand spectacle. Pièce d'ouverture : *la Reine Margot*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le genre et l'emploi

La cinquième chambre du tribunal civil de Bruxelles, présidée par M. Jamar, est saisie en ce moment d'une intéressante question de droit théâtral. Une artiste du théâtre des Galeries, Mme Madeleine Max, engagée en qualité de jeune première dans le drame et la comédie, a refusé de jouer le rôle qu'on voulait lui distribuer dans *Cendrillonnette*, l'opérette représentée dernièrement par M. Bahier. Elle fonde ce refus sur ce qu'étant engagée pour la comédie et le drame elle ne peut être tenue de jouer l'opérette, qui constitue un *genre* essentiellement différent, et ce bien que son contrat d'engagement stipule qu'elle doit au besoin accepter les rôles de complaisance qu'il plaira à la direction de lui attribuer.

On pourrait, dit-elle, d'après cette clause, l'obliger à changer d'*emploi*, mais il est inadmissible qu'on la fasse sortir du *genre* pour lequel elle est engagée.

La direction plaide que sa pensionnaire eût dû tout au moins répéter et jouer provisoirement le rôle jusqu'à décision de justice, et réclame le dédit de 5,000 francs stipulé dans l'engagement. Mais, d'après l'artiste, cette demande n'est pas recevable, l'engagement spécifiant qu'en cas d'infraction aux obligations résultant du contrat l'artiste encourt non la résiliation et le dédit mais une amende réglementaire laquelle n'est pas réclamée dans l'exploit d'assignation. De plus, il est de jurisprudence que l'artiste ne doit jouer par provision que s'il n'en résulte pour lui aucun préjudice et s'il ne s'expose pas par là à subir un déclassement. L'action, à ce point de vue, serait non fondée.

Les plaidoiries, commencées merdredi passé, seront continuées demain.

L'Angelus.

Un industriel peu scrupuleux a exhibé, ces jours derniers, à Rouen, un faux *Angelus*, retour d'Amérique.

Le *Journal de Rouen* dit à ce sujet qu'à la suite des plaintes des visiteurs, le procureur de la République ordonna une enquête et, hier après-midi, au moment où le barnum, le nommé Charles Vandermaesen, se disposait à emballer son soi-disant *Angelus* et à quitter Rouen pour aller chercher fortune ailleurs, deux agents se présentèrent chez lui et le prièrent de se rendre chez le commissaire de police du 2e arrondissement, pendant que le tableau était porté au cabinet de M. Masquin, commissaire central.

D'après notre homme, le tableau dont il était détenteur et qu'il avait payé 10,000 francs à un peintre dans le malheur (*sic*), n'était, a-t-il dit, qu'une copie de l'*Angelus*, et il ne l'avait jamais caché à personne. Du reste, a-t-il ajouté, le véritable *Angelus* est signé J.-F. Millet, tandis que le mien est signé tout simplement Millet.

Malgré cette ingénieuse explication, M. Vandermaesen a été mis à la disposition du procureur de la République.

Memento des Expositions

AMIENS. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BESANÇON. — 15 mai-30 juin. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats, Dijon.*

EVREUX. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : 15 juin. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denel, rue Buzet, Evreux.*

GRENOBLE. — 1er juillet-30 août. Envoi : 1-10 juin (quatre œuvres par artiste). Renseignements : Secrétaire de la *Société des Amis des arts.*

LA HAYE. — 12 mai-29 juin. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. J. Gram, secrétaire de la Commission directrice à l'exposition des Beaux-Arts, La Haye.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Dépôt chez M. Pottier,

rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

LIÉGE. — 7 juin-10 août 1890. Renseignements : *Secrétariat général, rue Saint Léonard, 214, Liége.*

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délai d'envoi expiré. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

SPA. — 6 juillet-fin septembre. Gratuité de transport sur le territoire belge pour les invités expédiant leurs œuvres par tarif 2; pour les invités étrangers, exemption de frais *à l'aller.* Frais de retour (hors du territoire belge) à charge des exposants. Envois : 10 juin-1er juillet. Renseignements : M. Louis Sosset, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts, Spa.

VERSAILLES. — 6 juillet-5 octobre. Envoi : 2-10 juin. Renseignements : *Secrétaire général de l'exposition des Amis des arts de Seine-et-Oise, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui, dimanche, au Conservatoire, quatrième et dernière séance de musique de chambre de la saison donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mme De Nuovina, de Mme De Zarembska et de MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez et Jacobs, professeurs au Conservatoire. Ces derniers interpréteront avec Mme De Zarembska le quintette resté inédit de Jules de Zarembski.

Un *Sextuor* de Ludwig Thuille terminera cette intéressante audition.

L'ouverture officielle de l'Exposition internationale de l'Eventail, au Musée du Nord, est fixée au 15 mai.

Mercredi dernier a été prononcé, à Saint-Josse-ten-Noode, le divorce que Mme Montalba a obtenu contre son mari, M. Arthur Renier, ancien consul général de Belgique. Souhaitons que la charmante artiste, débarrassée des ennuis et des soucis de son procès, reprenne bientôt la carrière lyrique qu'elle avait été forcée d'interrompre momentanément et retrouve, à la scène et au concert, les succès dont tout le monde a gardé le souvenir.

Le quatrième Salon des Jeunes Artistes s'ouvrira à Namur aujourd'hui, dimanche, à midi, dans les salles de l'Hôtel de Ville, sous les auspices du Cercle *le Progrès*.

Nous avons parlé récemment des acquisitions faites par l'État français à l'Exposition des Peintres-Graveurs, ouverte chez M. Durand-Ruel.

Voici la liste complète de ces achats, qui comprennent plusieurs œuvres connues à Bruxelles, où elles ont été vues aux Salons des *XX* :

M. Albert Besnard. — Eaux-fortes et pointes sèches : études et portraits d'enfants.

Mme Marie Bracquemond. — Eaux-fortes et pointes sèches : études et portraits.

M. Félix Bracquemond. — Eaux-fortes d'après J.-F. Millet, plusieurs états.

M. John-Lewis Brown. — Eaux-fortes, acqua-tintes et lithographies avec couleurs : personnages, études d'après nature.

Miss Mary Cassatt. — Pointes sèches et aqua-tintes : études d'après des femmes et des enfants.

M. Jules Chéret. — Lithographies imprimées et sanguines.

M. Delauney. — Eau-forte : Vue de Paris.

M. Robert Goff (Anglais). — Pointes sèches : Vues d'Angleterre et du Japon, d'après nature.

M. H. Guérard. — Eaux-fortes, pointes sèches, manière noire, aqua-tintes, gravures en couleurs.

M. Norbert Gœneutte. — Eaux-fortes et pointes sèches : personnages d'après nature.

M. A. Lepère. — Gravures sur bois : Scènes parisiennes et paysages.

M. Henri Rivière. — Eaux-fortes, pointes sèches, aqua-tintes, lithographies en couleurs : études d'après nature, paysages, compositions.

M. H. Somm. — Pointes sèches : compositions, vues d'après nature, fantaisies.

M. Ph. Zilcken (Hollandais). — Eaux-fortes : études d'après nature.

M. G. Jeanniot. — Eaux-fortes et pointes sèches : études parisiennes.

M. V. Vignon. — Eaux-fortes : accessoires, natures mortes.

M. Storm de Gravesande (Hollandais). — Eaux-fortes : paysages, marines.

M. Camille Pissarro. — Eaux-fortes : paysages aux environs de Paris.

M. Van der Maarel (Hollandais). — Eau-forte et pointe sèche : étude de jeune fille.

M. Ch. Serret. — Lithographies en noir : scènes enfantines.

M. Fantin-Latour. — Lithographies en noir : scènes d'opera allemand.

L'un de nos amis nous communique la durée exacte des diverses représentations wagnériennes auxquelles il a assisté en Allemagne. Les renseignements qu'il donne sont de nature, pensons-nous, à intéresser les musiciens. Il s'agit, d'abord, de la *Walküre*, à Munich.

Vous jugerez des mouvements par ces chiffres (authentiques), que j'ai eu soin de prendre moi-même, les yeux sur ma montre et sur la fameuse horloge (on n'en voit plus, de ces dévouements) : Du prélude à l'arrivée de Hunding, 14 1/2 minutes; la scène suivante dure 20 minutes juste; le monologue de Siegmund, jusqu'à l'arrivée de Sieglinde, 7 minutes; la scène suivante (dernière), 33 1/2 minutes; l'acte entier, 1 h. 15 minutes. Deuxième acte, 1 h. 20 minutes. (Annonciation de la mort, très lente.) Troisième acte, j'ai oublié de prendre, au tomber de la toile.

DRESDE. *Siegfried*, premier acte; coupure : les trois dernières questions; durée : 1 h. 8 minutes. Deuxième acte : coupure insignifiante (déduisez 3 minutes tout au plus), 1 h. 5 minutes. Troisième acte; coupure : les trois boutades de Siegfried à propos du chapeau, etc., dans sa scène avec Wotan; puis la description du feu entourant Brünnhilde, dans cette scène; quelques mesures dans la dernière scène (d'autres peut-être, dont je ne me suis pas aperçu; je n'avais pas le texte, et ne le connais pas entièrement par cœur, mais c'est peu probable); 1 h. 15 minutes.

Götterdämmerung; coupure : scène des Nornes. Premier acte et prologue, 1 h. 25 minutes; deuxième acte, 52 minutes; troisième acte, 1 heure.

MUNICH (chef d'orchestre : Lévy). Pas de coupures.

Siegfried : premier acte, 1 h. 25 minutes (lenteur excessive pour Mime); deuxième acte, 1 h. 5 minutes; troisième acte, 1 h. 20 minutes.

Götterdämmerung (pas de coupures) : premier acte avec prologue (pris extrêmement lentement), 1 h 50 *minutes*; deuxième acte, 1 h. 4 minutes; troisième acte, 1 h 10 minutes.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 MAI 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le quatorzième Salon de « l'Essor »

Ainsi qu'il suit s'exprimait-on dans *la Réforme* de dimanche dernier.

« L'ouverture de *l'Essor*, à laquelle le défilé final du concours hippique faisait une concurrence redoutable, a néanmoins attiré au Musée de peinture une foule assez considérable. Dans la cohue artistico-mondaine qui se pressait à l'exposition de *l'Essor*, on admirait sans réserve plusieurs minois charmants.

« Mais tout était loin d'être aussi agréable dans cette solennité de l'art jeune; il ressort de l'impression que nous avons emportée de notre première visite, que si le Salon des Essoriens renferme quelques envois curieux, une foule d'œuvres médiocres s'étalent à sa cimaise : cette exhibition ne constitue évidemment pas un progrès sur les *treize* précédentes. »

Tu quoque!

Les bras nous en tombent! ces bras dont l'un tenait déjà la plume pour plumer *escriptoirement* quelques-uns des petits oiseaux qui, POUR LA QUATORZIÈME FOIS, tentent de prendre leur essor!

Et voilà qu'on les plume avant nous!

Puisque, même les critiques brabançonneux jettent leur plume aux chiens; qu'il est à craindre que *l'Essor* n'aura plus, entre un dithyrambe en l'honneur des garçons-abatteurs et un dithyrambe en l'honneur des musiciens-gagistes des pompiers, ces articles aux vacarmeux sous-titres d'où les substantifs « chef-d'œuvre, génie, maître, talent » partent en volée, mêlés aux adjectifs : « sublime, admirable, émouvant, renversant, impeccable, incomparable, indicible, splendiose, gigantique », en un ronflement pareil à celui des catapultes, sous les murs de Carthage, dans la *Salammbô* du grand Flaubert; — quand une aussi retentissante défection se manifeste aux regards stupéfaits des mortels! qu'avons-nous encore à dire, qu'avons-nous encore à faire, nous, les humbles, très humbles, infiniment humbles critiques qu'en un jour de colère, dans un de ces intervalles lucides que laisse le débordant, l'encombrant et toujours remontant enthousiasme, on a qualifié avec sérénité et justice : MAUVAIS SPHINX!

Il faut pourtant bégayer ici quelque chose. Allons-y, quoique moroses, sans nous essouffler davantage en un déroulement de phrases kilométriques et enthousias-

tiques dont la seule pensée des suaves reporters donne la démangeaison et communique l'épidémie.

Eh bien, *la Réforme* est injuste. Ce quatorzième Salon de *l'Essor* n'est ni au dessous, ni au dessus des treize autres... ni du quinzième, que nous connaissons déjà, car on peut appliquer à la chose ce mot de... (non, ne le nommons pas; l'homme est fort mais n'aime les mots qu'en *a parte*) : « Avez-vous vu le Salon de Paris? Certes. — Et quand? — Il y a dix ans : c'est toujours le même ».

Ainsi pour l'Essor. C'est toujours le même. Le même art figé, s'entêtant, par amour-propre ou impuissance, dans les routines exsangues. Ne comprenant pas, ne voulant pas comprendre que l'art est fatalement évolutif; qu'il n'y a pas de force qui puisse le comprimer; que ceux qui s'obstinent à perpétuer les formules en leur temps belles, fécondes, vivantes, n'ont bientôt plus à leur disposition que des gousses flasques, vides, raccornies; qu'il faut marcher ou mourir; qu'il n'y a pas d'élixir Brown-Sequard qui puisse ragaillardir cette décrépitude; qu'en vain l'illusion personnelle, l'auxiliaire des camaraderies, les vanteries d'une presse aveugle ou complaisante, se coalisent; que tout cela craque, chancelle et vous lâche tôt ou tard. Alors les misères sont vues, tout à coup, en pleine lumière, et même les amis, les fidèles disent : c'est fini !

L'attitude de la presse, en la présente conjoncture, est curieuse. Les vitupérations sont voilées, hésitantes. Mais elles marquent un raté. On dit aussi : c'est pour cette fois. On ne se rend pas compte que c'est pour toujours. On ne se rend pas compte non plus que le phénomène de glissement s'opère non pas dans cet art, mais dans cette presse. Il n'a pas changé, lui. C'est elle qui change, qui voit mieux tout à coup, qui progresse sans s'en douter, qui a subi, quoi qu'elle en ait, l'influence des tentatives nouvelles dont elle s'est moqué; qui, pareilles au chien qu'on bat mais qui vous happe, l'ont mordue et lui ont coulé leur virus dans le sang.

N'est-il pas curieux aussi de voir que, malgré les prédications, les haines et les mots d'ordre des pontifes, il y a, accrochées dans ce Salon, des toiles où l'on a sacrifié à l'art neuf, à l'art de lumière et d'atmosphère, à l'art qui ne sait plus se résigner à employer, pour peindre la transparente et vibrante ambiance en laquelle tout baigne, le jus de chique étendu de suie. Il y en a deux au moins : Omer Coppens et Léon Dardenne, si nous nous souvenons bien (car peu importent les noms aux œuvres), qui vont au clair du mieux qu'ils peuvent et semblent des moutons gris dans un troupeau de moutons noirs. Ils font brèche ceux-là; peut-être la brèche par laquelle vont sauter un à un tous les jeunes du groupe, enfin libérés!

Ils sont quarante-et-un exposants, exposant deux-cent-treize œuvres, dont plusieurs multiples en leurs panneaux. Et là dedans peu, peu de chose à piquer. Ce qui reste dans la mémoire, c'est surtout l'impression générale morne. Il l'a bien exprimé dans son compte-rendu terne de *l'Indépendance*, le critique vétéran et placide qui, par un caprice du sort, avait adopté dès longtemps pour marque signaturale les XX qui, depuis, sont devenus le blason batailleur des Vingt. Ce Salon vous est une vue de cimetière, à lugubres pierres tombales. Si quelque chose détonne, c'est en sens inverse, machine en arrière, quand un médiocre se crispant pour saisir la fuyante originalité, n'attrape que le grotesque. L'art qui bat dans tout cela ne marque certes pas plusieurs atmosphères au manomètre.

Que de forces perdues! car certes, de la bonne volonté s'accuse. Et de l'opiniâtreté, cette qualité des forts... ou des imbéciles. Ils s'obstinent. Mais il y a pour eux l'honneur du régiment, et c'est aux traditions du régiment qu'ils s'obstinent. Jusqu'où n'irait pas ce rêveur, cet artiste vrai : Léon Frédéric! s'il lâchait la règle de l'ordre et jetait le froc aux orties? On y pense mélancoliquement en regardant ses peintures, ses pastels, ses fusains. Il a, au moins, cette hardiesse (la seule, et petite) d'employer la vitre, parfois, au lieu du vernis.

Amédée Lynen aussi, avec son n° 1, retient : Blanche, Claire, Candide, trois vierges gothiques, charmantes en leurs chevauchées ingénues, des illustrations de missel pour la deuxième des légendes flamandes de Ch. De Coster, depuis si longtemps mort, et ainsi renaissant par admiration pieuse du dessinateur que hante le fantôme de l'écrivain. Et d'autres noms, quelques-uns que nous saluâmes jadis comme des espérances, et qui marquent le pas, le pas, le pas, qui le marquent interminablement, domptés, dirait-on, par un enchantement, toujours là à le rythmer, à le battre, sur le trottoir, suscitant le besoin irritant de leur crier : En avant! allons donc! en avant! en avant! Tels Hubert Bellis, Omer Dierickx, Georges Fichefet, Edouard Duyck, Adolphe Hamesse, Léon Houyoux, Jean Mayné, Eugène Van Gelder, ce dernier, notable en la circonstance, par ses types nettement croqués d'épaves humaines ramassées dans les rues de Bruxelles et de sa banlieue.

Voilà les souvenances qui flottent quand on est là à écrire pour dire ce qu'on pense du quatorzième Salon de *l'Essor*, et qu'on a l'ennui de devoir le dire sincèrement ainsi qu'on le pense, ingrat devoir du critique, inévitablement cruel s'il est véridique, lanceur de flèches et non distributeur de banales couronnes. Il y a aussi des souvenances d'hommages à la Garde civique, à la Société agricole, à la Royale Waterzoei. Cela tournoie, tournoie dans le cerveau, avec un mauvais goût, très vulgaire. Il y a encore un portrait de Mme Rose Caron, qu'elle reçut, si nous n'errons, le soir de cet hiver où, selon l'usage, elle fut conviée à s'asseoir et à chanter au banquet de cette susdite Royale Zwanszoei. Oh!

l'amoindrissement, en cette peinture funèbre et pluvieuse, du sauvage visage de la grande tragique, dont Villiers de l'Isle-Adam eût dit, comme Axël à Sara : « Ton visage est, pour moi, tel qu'une forêt frappée par la foudre ». Plus rien qu'une figure ronde, avec une lyre dorée au col (oh ! les emblèmes !). Plus rien de la double trouée en abîmes des yeux de Brunehilde et de Salammbô :

> Tes yeux, tes grands yeux gris nous hantent sans relâche !
> La Tristesse et la Joie y passent comme au ciel
> Les nuages !

AU CONSERVATOIRE

Quatrième séance de musique de chambre.

Le grand intérêt de cette séance qui clôtura, dimanche dernier, une attrayante série de concerts, fut l'exécution du *Quintette pour piano et instruments à cordes* de Jules de Zarembski, que la mort a prématurément enlevé à l'art. Chose curieuse, ce quintette, œuvre de sérieuse valeur, n'avait été joué qu'une seule fois en public, à une audition presque intime donnée en avril 1885 au Conservatoire, et il est resté inédit, bien que cette unique audition en eût révélé les mérites exceptionnels. A deux reprises, les *XX* s'étaient proposés de l'inscrire au programme de leurs concerts de musique de chambre. Des empêchements étaient survenus, chaque fois, qui en avaient retardé l'exécution. Si bien qu'un sort semblait attaché à l'ouvrage et que Mme de Zarembska, qui garde un culte à la mémoire de l'artiste et brûlait du désir de faire connaître son œuvre capitale, désespérait de réaliser ce pieux devoir.

Voici le destin conjuré, enfin. Le Quintette a été joué, et fort bien joué par Mme de Zarembska, assistée de MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez et Jacobs. Les interprètes lui ont donné la couleur et le relief voulus, avec un ensemble et une entente des nuances remarquables. Et la composition est apparue avec son charme et sa puissance, très personnelle de conception, très attachante de style, très bien écrite au point de vue technique, laissant l'auditeur sous le charme d'une inspiration mélodique élevée, servie par un travail polyphonique toujours attrayant et sans sécheresse.

Notre impression première, consignée dans *l'Art moderne* lors de la première audition, est demeurée entière, et nous ne pouvons que répéter ce que nous écrivîmes alors : « Elles se développent superbement, les quatre parties de cette composition vraiment personnelle et impressionnante, tantôt mystérieuse, traversée d'harmonies poignantes, évocatrices d'on ne sait quel cortège de douleurs, tantôt fougueux, rythmant sur des mètres inégaux des mélodies aux allures emportées, qui passent comme une tempête dans le déchaînement des instruments. Le premier *allegro*, l'*andante*, le *scherzo* aux contours pimpants, le *finale* qui débute par le motif sautillant du *scherzo* et s'élève rapidement à des hauteurs d'inspiration peu communes, graduent logiquement l'impression qui, dès la première partie, étreint l'auditeur. Depuis longtemps on n'a écrit pareille page de musique de chambre. Pour ses débuts dans ce genre, M. Zarembski a fait une œuvre magistrale » (1).

(1) 1885, p. 141. Le Quintette fut interprété alors par l'auteur et par MM. Hubay, Van Styvoort, Colyns et Servais.

Aujourd'hui que la mort a passé, emportant les espérances que faisait naître la personnalité brillante de l'artiste, combien mélancoliques revivent ces lignes !

Un Quintette assez banal de Taffanel, le virtuose de la flûte, et une filandreuse composition de M. Ludwig Thuille, pour piano et instruments à vent, bourrée de souvenirs de Brahms et de Mendelssohn, complétaient le programme, — l'une et l'autre exécutés avec soin et avec talent par les membres de l'Association.

Enfin, Mme de Nuovina a rempli, de sa voix un peu métallique, les intermèdes vocaux, et s'est fait applaudir après l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser* et un *arioso* de Léo Delibes.

Et voici close, définitivement, la saison des concerts.

LA COLLECTION DAUPIAS A LISBONNE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Bien avisés sont les touristes qui, ayant parcouru l'Espagne, complètent leur voyage par une excursion en Portugal : ils y trouvent un pays pittoresque, verdoyant, séduisant, quelques villes de curieux aspect, et, pour peu qu'ils s'intéressent aux choses d'art, des collections de tous points remarquables. Parmi celles-ci, la collection de M. le comte Daupias, à Lisbonne, doit venir en première ligne, et il nous a paru intéressant de noter, pour les lecteurs de *l'Art moderne*, quelques-unes des richesses qu'elle renferme.

Quatre longues galeries et plusieurs salons, dont la surface peut être comparée à celle du Musée moderne de Bruxelles, suffisent à peine pour exposer les cinq cents tableaux, les meubles, les bronzes, les porcelaines, les bibelots rarissimes qu'avec un goût raffiné M. le comte Daupias a patiemment rassemblés depuis de longues années ; tout est disposé avec une entente parfaite, l'éclairage diurne ou nocturne est excellent, et il règne dans ces salles le calme indispensable pour la contemplation recueillie des œuvres d'art ; aussi emporte-t-on, des longues heures qu'une gracieuse hospitalité vous permet d'y passer, le souvenir de jouissances délicates, point banales et d'un ordre absolument supérieur.

***

Toutes les écoles sont représentées dans ce que nous pouvons appeler le *Musée Daupias* ; ouvrant la marche, voici d'abord les gothiques, d'un coloris profond et d'un intérêt archéologique si puissant : à noter tout particulièrement une *Sainte-Famille* d'un inconnu, bien flamand par sa robustesse d'allures, et une *Descente de croix*, où l'on peut admirer la vigueur de touche de l'espagnol Gallegos.

Après l'impression d'austérité et de sévère grandeur que laissent les œuvres du XVe siècle, quel charme ne ressent-on pas devant celles de la Renaissance italienne : Bassan-le-Vieux a prodigué les savoureuses séductions de sa rutilante palette dans ses superbes toiles représentant *Rébecca offrant à boire à Eliezer* et *Eliezer chez Laban*, Titien a rarement été aussi magistral que dans sa *Madeleine* aux cheveux d'or, d'une virtuosité incomparable, et Tiepolo est étourdissant dans son *Triomphe de la Vierge*, vaste composition, aux exquises colorations et aux envolées de corps enlacés qui rappellent le *Jugement dernier* de Rubens à la Pinacothèque de Munich.

Dans le groupe espagnol, il convient de tirer de pair un Coëllo

des plus remarquables, le *portrait de Jeanne de Castille*, fille de Charles-Quint; on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, du visage si finement modelé, de la robe de velours moelleusement rendue ou des ornements d'or d'une ténuité de dessin fort curieuse : c'est là une œuvre de tout premier ordre.

A citer, parmi les petits maîtres hollandais, amusants et bien vivants, deux toiles de Terburg d'un faire des plus habiles : le *Récit du combat* et la *Lecture de la lettre*. Passant aux flamands, Breughel attire entre tous les regards avec un *Paradis terrestre* supérieur, il n'y a pas de doute, à celui tant célébré du Musée de La Haye; Van Dyck, toujours élégant et séduisant, a ici un *portrait de Princesse* en robe de velours noir qui peut rivaliser avec ceux du palais Brignole-Sale, à Gênes; enfin Rubens occupe la place d'honneur de la galerie Renaissance avec une *Vierge couronnée*, d'une majesté indéniable.

Le dix-huitième siècle français semble être une des périodes de l'art pour laquelle M. le comte Daupias a une prédilection particulière, car il a réuni dans ses galeries tous les peintres de cette tant séduisante époque, représentés par des œuvres d'une grâce et d'un charme adorables; nous voudrions consacrer des pages entières à tel portrait ou telle composition décorative, et c'est à regret que nous devons nous borner à une sèche énumération de cette merveilleuse réunion de chefs-d'œuvre. Notons, entre autres, trois portraits de Nattier, dont l'un, celui de *Mlle Victoire de France*, la maîtresse de l'artiste paraît-il, est un tour de force de finesse dans les tons gris et blanc; deux Van Loo, une *Joueuse de guitare* et une *Joueuse de harpe*, marquises ou duchesses à la perruque poudrée et à l'œil fripon; des Tournières et des Drouais représentant d'aimables grandes dames autour desquelles ce devait être une joie de papillonner; un Fragonard, panneau décoratif spirituellement enlevé; une *Léda* fascinante de Boucher; deux Greuze, un portrait d'homme palpitant de vie et une tête de jeune fille, *Rêverie*, qui fait rêver dans sa double incarnation, pastel et sanguine; un Pater, *Loisirs champêtres*, verveux et pétillant en diable; un Prudhon, jeune femme et deux enfants, d'un naturalisme étonnant; des sanguines de Charlier et, enfin, comme apothéose de cette pléiade, une énorme tapisserie de Boucher (de 9m,00 × 3m,00) figurant le *Triomphe de Bacchus*, dans laquelle les personnages, le paysage, les panthères de l'avant-plan, sont traités avec une sûreté de dessin et une science du coloris qui déconcertent : c'est une merveille dont aucune description ne pourrait donner une idée.

La plupart de ces toiles sont groupées dans le Salon de musique, et c'est un régal divin que d'entendre, dans ce milieu, une gavotte de Rameau et un menuet de Lulli, joués au piano ou sur la mandoline; les grandes dames poudrées semblent revivre, les joueuses de guitare et de harpe font leur partie dans le concert et les marquises vous décochent leurs sourires capiteux et leurs œillades assassines : la résurrection est complète, et pour peu qu'on lâche la bride à la folle du logis, on se sent vivre de l'existence musquée de l'aristocratique assistance du XVIIIe siècle.

Deux œuvres seulement de l'Ecole anglaise, mais exquises et dignes de figurer à côté des meilleures de la National Gallery. De Reynolds, un portrait de femme d'une légèreté de touche et d'un goût parfaits : la robe blanche, les cheveux poudrés et le ciel gris forment un ensemble d'une délicatesse des plus harmonieuses. Le portrait de deux femmes de Lawrence, dans une note plus vigoureuse, est captivant au suprême degré: la femme décolletée avec sa robe de satin noir et ses cheveux aile de corbeau, donne une note étrange qu'accentue l'allure de sa toute gracieuse compagne.

***

Une large place est faite aux modernes, qui n'occupent pas moins de deux galeries de la collection Daupias; tous les grands noms y figurent avec des œuvres que l'on sent avoir été choisies entre toutes par un amateur de goût éclairé : aussi éprouve-t-on ici une jouissance d'art peu ordinaire que bon nombre de célèbres Musées modernes seraient impuissants à donner.

Saluons d'abord un prestigieux Courbet de la meilleure époque du maître d'Ornans : *Effet de neige* sur lequel se détache en vigueur une femme traînant une chèvre et portant un fagot; impression puissante, facture grasse en pleine pâte. Près de là un exquis petit *Paysage* de Théodore Rousseau, un *Etang*, une *Rivière* avec bouquet de bouleaux et une *Lisière de bois* où Corot a mis le meilleur de sa poésie charmeresse, un *Paysage* de Jules Dupré avec des arbres et un ciel bleu d'un coloris corsé et savoureux, un *Matin* et une *Mare aux canards* où l'on retrouve les effets décoratifs qu'affectionnait Daubigny, deux *Paysages d'hiver* de de Neuville, des *Moulins* et un *Troupeau de vaches* de Troyon de tout premier ordre (deux joyaux de la collection), enfin, un *Sous bois* de Diaz absolument féerique. Si, des paysagistes, nous passons aux peintres de genre, nous remarquons notamment : un magistral pastel de Millet représentant une paysanne versant du lait dans des cruches, une *Femme aux champs* de Bastien Lepage, qui s'est surpassé dans cette œuvre, un *Homme écrivant* de Meissonier, une *Fantasia* de Fortuny, d'une moelleuse coloration, de voluptueuses *Nymphes* de Diaz, un *Chevalier allumant sa pipe* que Roybet a superbement campé, un mélancolique *Hamlet* de Jean-Paul Laurens, une buire et des oranges de Vollon, une *Hôtellerie* d'Isabey, enlevée avec esprit, une lascive *Odalisque au Cirque* de Benjamin Constant, une composition décorative *Gioventu, primavera della vita*, que Baudry a caressée avec amour, une *Femme au piano* de Vollon, d'un fondu étonnant, un *Troupeau de moutons*, comme Jacque seul sait en faire, un *Petit abbé* dans un salon Louis XV, par Rossi, *Trois Juifs* de Decamps, morceau empoignant donnant presque la sensation d'un Rembrandt, la fameuse *Alerte* de Detaille, qui a figuré à l'Exposition centenale de Paris, une *Porte du Sérail*, toile de Leconte du Nouy des plus suggestives avec ses eunuques couchés et son délicieux fond architectural qu'éclaire l'aube matinale, une femme blanche et une négresse que Gérome a accompagnées d'un ara bleu éblouissant, un mince et élégant cavalier de John-Lewis Brown, un *Combat* de Fromentin, qui est une fête pour les yeux, *Deux nègres* de Bonnat, un *Juif lisant*, de grand caractère, par Henri Leys, *Deux états-majors* de l'espagnol Domingo, rival heureux de Meissonier, qu'il égale s'il ne le dépasse pas, enfin, une prestigieuse *Bataille* de Delacroix, d'une fougue de dessin et d'un emportement de coloris merveilleux. — Telles sont les principales œuvres qui nous ont particulièrement impressionné; ajoutons-y, pour ne pas les oublier, de nombreuses aquarelles et de curieux dessins parmi lesquels trois cents croquis originaux de Cham cinglants d'ironie et de verve.

***

Ce qui est surtout merveilleux dans le Musée Daupias, et qui donne une sensation énorme, c'est de voir cette longue suite d'œuvres picturales accompagnée de meubles anciens, de bronzes, de porcelaines, etc., de quoi composer un musée historique,

comme à Cluny. Nous consignons ici, pour les collectionneurs, la présence d'un meuble Henri II en noyer avec appliques de marbre, un pur chef-d'œuvre, un meuble Henri IV grassement sculpté, une table authentique d'Androuet Ducerceau, des bahuts flamands de Vredeman de Vries, un somptueux mobilier de salon Louis XIV de Boule, un autre mobilier de salon, Louis XVI celui-ci, avec de délicieuses tapisseries de Beauvais, des meubles indiens en teck, ébène et ivoire, d'adorables commodes Louis XV de Caffieri, des guéridons en vernis Martin, etc... Puis des vases étrusques rarissimes, des vases d'Urbino et de Gubbio, des potiches de Chine et du Japon aux décors vertigineux, des plats arabes uniques, des médaillons en faïence polychromique de Luca della Robbia, des pièces exceptionnelles de Limoges, notamment un grand émail elliptique représentant la guerre, cinq émaux d'un bleu incomparable, faisant partie d'un chemin de la croix, et deux délicieuses coupes; un coffret, des vases et de délicates figurines en ivoire de la Renaissance, des médaillons en cire renversants, des bronzes de Clodion, un idéal petit retable de la Renaissance en albâtre, un fier buste en marbre de la princesse de Lamballe, des cartels Louis XVI en bronze doré, des porcelaines de Sèvres de Mme de Pompadour, un crucifix en cristal de roche, une pendule et de nombreux groupes et statuettes en porcelaine de Saxe, enfin la précieuse collection de bijoux, éventails et bonbonnières de Mme la comtesse Daupias.

***

Bien des choses ont été oubliées ou laissées de côté dans cette rapide esquisse, et il faut vraiment avoir vu et revu la collection Daupias pour apprécier ses richesses artistiques, que l'on peut évaluer certainement à huit ou neuf millions. Lisbonne est bien un peu loin de la Belgique, mais s'il arrivait que des lecteurs de l'*Art moderne* dussent s'y rendre, qu'ils n'oublient pas de passer quelques heures au milieu des œuvres d'art dont nous les avons entretenus; en apposant leur signature sur le livre des visiteurs de M. le comte Daupias, nous ne doutons pas qu'ils ne soient tentés d'y ajouter, comme la grande Sarah Bernhardt : *De l'art plein les yeux, de la reconnaissance plein le cœur!*

Lisbonne, mars 1890.

DÉCENTRALISATION

Nous avons annoncé, au cours de l'hiver, la fondation à Mons d'une *Société de musique* dont M. Camille Gurickx a accepté la direction. Cette société vient de faire ses débuts en public, et le succès, à ce qu'on nous rapporte, a été très vif.

Le *Journal de Mons* dit entre autres :

« Le programme, composé par M. Gurickx avec un goût artistique tout particulier, comportait des œuvres d'auteurs anciens : Bach, Rameau, Haydn, Grétry, Cherubini, et quatre chorals d'auteurs inconnus très anciens, harmonisés pour quatre voix sans accompagnement par F.-A. Gevaert. C'est dans ces quatre petits chefs-d'œuvre de style large et sévère que nous avons pu apprécier d'une façon absolue les qualités vocales des chœurs de la Société. Dans ces morceaux, impossible d'avoir recours à n'importe quel artifice pour cacher les défectuosités des interprètes; il faut chanter juste, nuancer dans la perfection et arriver à une homogénéité de voix telle qu'elles doivent sembler n'en former qu'une. De l'avis des plus compétents, ce beau résultat a été obtenu.....

Nous devons faire remarquer spécialement le grand succès du fragment des « Indes Galantes », l'*Adoration du Soleil* de Rameau. Cette composition splendide a été enlevée par les chœurs et l'orchestre de la façon la plus brillante. Notre excellent baryton Achille Tondeur chantait le solo; comme toujours, sa voix mâle et bien timbrée lui a valu de nombreux applaudissements, qui ont redoublé après l'air des *Saisons* de Haydn, qu'il a chanté en faisant montre de qualités qui dénotent chez lui une connaissance approfondie du chant et un tempérament musical bien développé.

Nos félicitations les plus sincères à M. Camille Gurickx, à qui les honneurs de cette belle soirée reviennent en grande partie. Son dévouement infatigable, son opiniâtreté et son ardeur ont reçu une éclatante récompense. Sa direction est simple, modeste, mais pourtant empreinte de cette autorité et de ce sang-froid qui inspirent aux exécutants la confiance dans le chef, confiance sans laquelle il n'y a pas de victoire possible. »

***

Le lendemain du concert de la *Société de musique* de Mons, Tournai offrait à un nombreux public d'invités l'exécution de quelques œuvres de César Franck et notamment, sous la direction du maître, son oratorio biblique *Ruth*, qui garde, malgré sa date déjà reculée, une grâce et une saveur rares.

« A cette exécution tournaisienne de *Ruth*, dit M. Maurice Kufferath, il n'a manqué qu'un ensemble de solistes plus maîtres de leur voix et de leur diction, pour avoir été très distinguée. Il faut mettre toutefois hors de pair les chœurs, qui ont eu bonne sonorité, et une jeune cantatrice du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Gorlé, qui a dit d'une voix aimable le joli rôle de Ruth. La même artiste, accompagnée au piano par le maître, a chanté avec une émotion communicative deux de ses plus belles mélodies : *la Procession* et *les Cloches*.

Mais le triomphe de la soirée a été, en somme, pour le quintette en *fa* et la sonate en *la* pour piano et violon. Vous savez, à Bruxelles, pour les y avoir entendues au *Cercle artistique* et aux *XX*, quelle est la grandeur émouvante et la puissance évocatrice de ces compositions instrumentales de César Franck.

Sous l'archet d'Eugène Ysaïe, elles ont une force expressive et un entraînement irrésistibles. Le célèbre virtuose était accompagné de son quatuor (MM. Crickboom, Van Hout et Jacob); au piano a pris place M. Braud, un pianiste parisien, élève de Marmontel, qui a la fermeté de rythme, le jeu martelé et l'égalité de toucher qui sont la marque distinctive de l'école. Le public tournaisien n'est pas d'ordinaire à pareille fête. Aussi a-t-il longuement ovationné l'auteur et ses admirables interprètes; mais ce qui est mieux encore, il a écouté avec une attention qui fait honneur à son goût autant qu'à son éducation musicale. »

Récentes acquisitions du Musée de Peinture.

Un De Heem, — oranges, raisins, roses, homards, cristaux, insectes, — un Willem Van Aelst, — oiseaux occis et variés, carnassière, fusil, — un Abraham Mignon, — coq pendu par une patte et dont on compte les plumes : travaux de photographes.

Pourquoi, au lieu d'augmenter la cohorte de ces imbéciles peintures, ne pas nous débarrasser, au contraire, de celles qui, avec les *Fleurs* de l'odieuse Rachel Ruysch, déshonorent déjà nos galeries?

N'avons-nous pas un débouché tout indiqué? l'Afrique?...

Le Rubens, heureusement, est extraordinaire et rachète ces croûtes : c'est, — merveille de vie, de couleur, de dessin, — quatre fois répétée, la tête d'un nègre, sérieux en sa pose ou étalant dans un rire les blancheurs de sa denture.

Etude peut-être pour un mage d'Ethiopie ou simple délassement, mais peinte, en tous cas, dans un moment d'absolue liberté d'esprit, cette œuvre, avec le *Martyre de Sainte-Ursule*, ce joyau, et l'émouvante *Chasse d'Atalante et de Méléagre* dans le mystère et le murmure profond d'une forêt, est ce que le Musée possède de mieux du plus grand parmi les peintres, ce Pierre-Paul Rubens!

THÉATRE MOLIÈRE

LUCRÈCE BORGIA

Sans nul souci de la haute température tout à l'heure estivale et du désir naturel de respirer un air plus frais ou d'ouïr des musiques sans importance sous les verdures du Waux-Hall, les d'Este, les Borgia conviaient à leurs disputes un public plutôt ixellois. Et ce furent durant cinq actes, oh! des drames! avec des sbires, du poison, des épées luisant dans l'ombre, — une femme, ensemble criminelle, adultère et incestueuse, se torturant à vouloir sauver son amant, et tour à tour tendrement séductrice et véhémentement passionnée, emportée, hors des gonds, en un mot, — un mari froid et cruel, vêtu de rouge avec de la fourrure, obstiné à ne vouloir rien entendre, vilainement cocu et prétendant en somme se venger, — puis cette orgie et ces moines sinistres clamant des psaumes, et ce final coup de couteau à la Pranzini!.....

Mme Rose Desnoyer, M. Jules Mary et M. Munié furent respectivement Lucrèce Borgia, Don Alphonse d'Este et Gennaro le bien-aimé.

BIBLIOGRAPHIE

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Hier, aujourd'hui, par Emile Greyson. — Un vol. in-16 de 380 pages. — J. Lebègue et Cie, Bruxelles.

A part quelques paysages bruxellois, accrochés au récit comme des tableaux à la muraille, et si bien traités en tableaux que l'auteur nous y montre l'*étonnante hardiesse* des teintes de la nature, ce roman, d'une observation très raisonnable assurément, mais à fleur de peau, pourrait se placer aussi bien en Angleterre ou en France, qu'en Belgique. Les mœurs d'aujourd'hui, opposées à celles d'hier, y sont trop retracées dans leur banalité cosmopolite, pour avoir rien qui puisse nous toucher particulièrement, et nous croyons que, dans tous les pays du monde, on rencontre de ces personnages qui réussissent, dit M. Greyson, par les ressources de la cybistique (voir le supplément de Littré). Au surplus, le manque d'unité nuit à l'intérêt du livre. En l'ouvrant, on s'imagine que l'on va lire une critique de nos habitudes politiques, et le sujet a des côtés assez plaisants pour que l'on s'en promette quelque gaieté, mais à peine a-t-on tourné quelques pages, que l'on se trouve en plein *high-life*, vie de château, descriptions de toilettes et de voitures, avec l'attitude des cochers et le bruit des roues sur le sable, saison des eaux, hiver mondain, bals, spectacles, et le manège, pas nouveau, des demoiselles à marier. On n'a pas eu le temps de s'habituer à ce changement que la narration fait encore un crochet et nous transporte en un mélodrame étranger, et ces sujets divers se poursuivent parallèlement, n'ayant d'autres points de contact que des rencontres de voisinage, sans parler des épisodes qui ne se rattachent à rien, comme celui du bonhomme de huit ans qui apparaît seulement pour dire « canaille! » à son domestique, et qu'on ne revoit plus.

Cette absence de concentration des effets vers un but commun leur enlève la plus grande partie de leur portée, et, n'étant pas empoignée par cette action trop multiple, l'attention distraite a le temps de s'arrêter aux petites défaillances du style. Ainsi, nous avons été si horripilés d'un « On a beau pu être solide... », que nous ne résistons pas au désir de le consigner ici par représailles.

PETITE CHRONIQUE

Du *Figaro* (signature Albert Wolff) cette appréciation d'un de nos artistes belges les plus méritants, dont les œuvres figurent au Salon de Paris :

« J'insiste sur un grand succès d'artiste, les statuettes d'ouvriers d'un tour puissant, malgré les petites dimensions, d'un Belge, M. Constantin Meunier ».

Et sur le même Constantin Meunier, dans *Gil Blas*, sous la signature René Maizeroy, citant quelques rares sculptures : Eugène Rodin, Dalou, Desbois, Baffier, à ces quatre le chroniqueur ajoute notre compatriote, disant :

« A côté, en une série de statuettes, M. Baffier et M. Constantin Meunier ont puissamment, et avec une pénétrante et saine émotion, modelé des types de tâcherons et d'artisans. C'est tout le poème monotone, triste, toute la procession des pauvres gens qui se déroule ici, comme imprégné du grand souffle de la glèbe, des puanteurs âcres du pays noir, des aromes de la forêt.... que les amateurs se disputeront bientôt autant qu'un tableau de Millet ou un bronze de Barye. Leur réalité intense, prise sur le vif, m'intéresse et me délecte, éveille en moi tout un flot de souvenirs et de sensations. M. Meunier, se révèle comme un artiste de haute race et d'une originalité peu commune ».

Une des plus estimées sociétés savantes françaises est venue récemment faire une excursion en Belgique : nous voulons parler de la *Société régionale des architectes du Nord de la France* dont le siège est à Lille.

Après leur avoir souhaité la bienvenue à leur descente du train, M. Acker, président de la *Société centrale d'architecture de Belgique*, a conduit au Palais de la Bourse les architectes français qui ont été l'objet d'une réception des plus chaleureuses de la part de leurs confrères bruxellois. Puis a commencé la visite de divers monuments et d'un certain nombre d'hôtels particuliers dont nos voisins de la Flandre Française ont hautement apprécié les mérites divers.

Les membres des deux sociétés se sont rendus le lendemain à Anvers où, accompagnés de leurs confrères de la *Société des architectes Anversois*, ils ont étudié dans tous leurs détails quelques-unes des plus intéressantes constructions élevées dans ces dernières années, notamment l'Hôtel-de-Ville, les églises de

Borgerhout, la basilique du Sacré-Cœur, l'hôpital du Stuyvenberg, les orphelinats et hospices, etc.

Le gouvernement vient d'acheter, pour le Musée de Bruxelles, une toile qui a figuré au dernier Salon des *XX*, et même une toile de fort grandes dimensions.

La clef de cette énigme? La toile en question, qui est d'un joli ton vert-olivâtre, avait été placée par les *XX* en manière de tapisserie pour masquer les abominables murailles éraflées et sales des galeries destinées aux expositions particulières. On se souvient de l'aspect coquet et élégant que cette tenture avait donné au Salon des *XX*, dont tout le monde remarqua l'installation artistique. L'exposition finie, la commission de l'Exposition des Portraits de Maîtres du Siècle proposa aux *XX* le rachat de la toile en question, ce qui fut accordé. On se contenta d'enlever tant bien que mal le double *X* traditionnel dont l'or flamboyait sur les étoffes, et on l'agrémenta d'un baldaquin rouge, assez disgracieux, soit dit en passant. Très ingénieusement, les « Portraits du Siècle » ont repassé à l'État la tapisserie vingtiste, qui fait actuellement partie du mobilier du Musée. Il est permis de se demander ce qui fût advenu si les *XX* avaient offert eux-mêmes au gouvernement le rachat de leur tenture?

Une exposition d'œuvres de MM. Edouard Chappel et Paul Küstohs, artistes peintres, s'est ouverte hier au *Cercle artistique et littéraire*. L'exposition sera clôturée le 26 courant.

Une intéressante exposition d'architecture et d'art décoratif s'est ouverte à Liége, le 15 mai, dans la salle de l'Emulation; elle est organisée par la section provinciale liégeoise de la *Société centrale d'architecture de Belgique*. Nous en reparlerons.

Le Cercle *Als ik Kan* vient d'ouvrir à Anvers sa vingt-deuxième exposition (Salle Verlat). Le salonnet restera ouvert jusqu'au 25 courant.

Les architectes d'Aix-la-Chapelle voulant rendre un hommage posthume à leur savant et regretté confrère Franz Ewerbeck, ont ouvert le 12 courant une exposition de ses œuvres parmi lesquelles figurent notamment ses nombreux dessins sur la Renaissance en Belgique et en Hollande.

On nous écrit de La Haye :

Le Cercle artistique de La Haye *Pulchri-Studio* vient d'ouvrir une exposition d'œuvres de maîtres anciens qui est particulièrement remarquable. Grâce à l'esprit d'initiative de M. Mesdag, le président de la Société, et aux soins de MM. Termeulen et Koster, un choix excellent a été fait dans les collections particulières de La Haye, d'Utrecht, d'Amsterdam et la plupart des toiles exposées n'ont été vues que fort rarement; quelques-unes sont même inconnues du public. L'exposition, qui durera deux mois environ (mai et juin), compte à peu près cent trente numéros, parmi lesquels des van der Meer exquis, trois Rembrandt, des Hals, des Jan Steen, Ter Burch, Wouwerman, van Everdingen, Cuyp, van de Velde, hors pair, des œuvres de derrière les fagots, rarissimes.

L'excellente salle, au jour fin et puissant, meilleure que la plupart des Musées, fait de cette réunion d'œuvres d'élite une sélection digne d'être visitée par les amateurs sérieux de tous les pays environnants, et ce qui la rend surtout intéressante, c'est le choix artistique des œuvres exposées, qui a primé l'intérêt historique, chose rare à de semblables exhibitions.

M. Edouard Dujardin vient de terminer une pièce en vers qu'il doit lire au Théâtre-Libre. Titre : *La fin d'Antonia*, tragédie moderne en trois actes. C'est la première œuvre décadente qui ait été écrite pour le théâtre.

Un théâtre de Berlin vient d'atteindre le dernier degré du réalisme, dit *Gil Blas*, en engageant Krantz, l'ex-bourreau du royaume de Prusse, pour tenir l'emploi des... bourreaux.

L'ancien coupeur de têtes, pris de la nostalgie du métier peut-être, est revenu « pour rire » à son ancienne profession; cela, dans un drame des plus émouvants, dont la scène culminante montre un homme sur le point d'être décapité. Le patient est suivi sur la scène par Krantz qui balance la hache même dont il faisait usage du temps que c'était arrivé. Brrrrr.....

Du *Monde-Artiste* :

Le rénovateur de la peinture à l'encaustique des anciens. M. Gabriel Dericux, a deux toiles aux Champs-Elysées, exécutées d'après son nouveau procédé. Il vient d'en vendre une 6,000 francs à un riche collectionneur américain, M. Doncalson.

Le *Pardon de Notre-Dame de Clarté* partira pour Saint-Louis, dans le Missouri, après la clôture du Salon.

Il ira rejoindre une merveilleuse collection de maîtres français que possède déjà M. Doncalson.

Une Exposition particulière de cette nouvelle peinture à l'encaustique, ou *peinture inaltérable* à la cire-copal au feu, aura lieu prochainement à Paris.

Les peintres nouvellement initiés, les sculpteurs coloristes à la cire, les faïenciers et les ciriers de tous genres sont conviés à cette exhibition qui devra contenir tous les essais de ce genre (1).

Du même :

On a beaucoup parlé de l'essai de peinture sur marbre tenté cette année par M. Gérôme. Ce n'est pas le membre de l'Institut qui a eu l'idée première de cette application de la couleur à la sculpture. — Il y a cinq ans, Paris artistique visita, rue de Bruxelles, l'atelier de M. Soldi et la critique s'occupa de cette innovation.

M. Soldi trouva un défenseur dans M. Hugues Leroux et un critique dans M. Anatole France. Depuis on a récemment vu cinq bas-reliefs du même artiste qui étaient des essais moins timides que celui de M. Gérôme et plus décisifs, presque aussi charmants, que ceux de M. Cros sur le verre.

On annonce pour la fin du mois le mariage de M. Jean-Louis Forain avec Mlle Bosch, artiste peintre.

Entretiens politiques et littéraires, 1er mai 1890. — Sommaire : I. Paul Adam, *Excitation à la révolte*. — II. Henri de Régnier. *Philosophie du pastel*. — III. Georges Vanor, *le Mandat sacré*. — IV. Francis Vielé-Griffin, *A l'Illettré*. — V. Notes et notules.

(1) Rappelons à ce propos l'intéressante étude sur *l'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens* (histoire et technique) publié à la librairie de l'Art, à Paris, par MM. Henry Cros et Charles Henry, et dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 24 mars 1889.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

Bruxelles à **Londres** en . . . . . 8 heures.
Cologne à **Londres** en . . . . . 13 »
Berlin à **Londres** en . . . . . 24 »
Vienne à **Londres** en. . . . . 36 heures.
Bâle à **Londres** en. . . . . . . 24 »
Milan à **Londres** en . . . . . . 33 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres
partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique
et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**
CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.
A bord des malles : **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**
Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, nº 17, à Douvres.

Excursions à prix réduits de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.
Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de Pentecôte et de l'Assomption.

AVIS. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, nº 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vranchen*, Domkloster, nº 1, à Cologne.

COLLECTION DE NEUFFORGE

Le Notaire **ELOY**, à Bruxelles, vendra publiquement, sous la direction de Mr EDM. DEMAN, les 22, 23, 24, 27, 28, 29 et 30 mai 1890, à 2 heures précises, en l'hôtel de Ravenstein, rue de Ravenstein, 11, à Bruxelles, la 2e partie (1634 numéros de l'importante collection de **livres anciens, manuscrits**, concernant **l'histoire héraldique** et **généalogique** spécialement des familles nobles de Belgique, des livres à figures, des voyages, etc., etc., délaissés par feu M. le chevalier J. de Neufforge, ainsi que des **violons**, des **violoncelles** et des **panneaux** décoratifs anciens.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

paraissant le jeudi et le dimanche.

Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles.*

L'Industrie Moderne

paraissant deux fois par mois.

Inventions. — Brevets. — Droit industriel.

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles.*
Rue Lafayette, 123, *Paris.*

PIANOS GUNTHER

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLÔME D'HONNEUR.

Breitkopf et Hartel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**
Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par
Gustave Sandré.

VIII et 379 p. gr. in-8º. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 MAI 1890

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AU CHAMP DE MARS

Un Salon de bonne tenue, que régit M. Meissonier, et auquel collabora, pour les fleurs et la décoration, M. Alphand. Un Salon où il y a bien une cinquantaine de numéros à marquer d'un astérisque. Un Salon sans débandade, à deux rangs de cadres, groupant les firmes. Un Salon sympathique, expurgé des horreurs acides qui font crisser ailleurs, dépouillé des basses vinasses, des crapuleux mirotons, des pleutres ratatouilles qui composent l'habituel menu des Champs-Elysées, cette gargote monstrueuse. Un Salon d'où on n'a pas l'air de s'évader comme d'un bordeau. Malgré cela, des alois douteux, des ragoûts grossement épicés, des relents d'académie, un faisandage de talents blets, d'abusives tolérances. Deux grands halls seulement et un petit nombre de réserves. Au haut du grand escalier, la sculpture.

Sur un socle, dès l'entrée, cinq Constant Meunier, l'un des indubitables succès du Salon De brusques et nerveux bronzes de haut style, aux mimiques concrètes, aux myologies puissamment synthétisées, le campé d'un étonnant *Débardeur*, la minceur élevée d'un *Souffleur de verre*, des réductions du *Marteleur* et du *Puddleur*, un superbe *Pêcheur boulonais*, criant vers la mer. Il fallait voir, au vernissage, l'artiste entouré, fêté, modestement triomphant. En face, un groupe : *la Mort* de Jules Desbois. Deux figures, le nu d'un vieil homme, au torse raviné et cariqueux, modelé dans les masses, par accents vigoureux, et l'effroi d'un squalide détritus humain symbolisant la camarde, un haillon de chairs putrides et dévastées, un horrifique masque comme surgi des liquides désagrégations du sépulcre. Ce morceau tragique fait honneur à l'école et relègue les niaises plastiques, les commodes attributs des veules morts usuelles. C'est la sculpture héroïque et pittoresque professée par ce maitre incomparable, Rodin. Il règne en six envois d'un art définitif : l'écharnement cruel d'un nu de vieille femme, un tronc calciné, rugueux, abrupt, fossile, la beauté douloureuse d'une génitrice à la matrice ravagée par les races, aux mamelles comme des gousses exténuées, aux membres calcarifiés d'ans et de travaux. Je ne vois pas dans tout l'art moderne un pareil cri d'humanité. Encore : des esquisses, un maillis de formes décelant des stupres, d'étranges

et fatals labeurs, l'oppression d'inexorables chaos, l'adhérence d'une *Andromède* ou d'une *Niobé* au marbre qui la tient captive; un torse vert, comme sorti des exhumations d'une ère d'art inconnue. Dalou, avec son lisse *Victor Noir* couché sur la dalle, son *Floquet* en stéarine, et son fœtus (tête d'enfant) déchoit, par comparaison, aux industries innommables. De Mme Besnard, une faïence d'un onctueux polychromisme, des études, et cette *Mère et l'enfant*, vue aux *XX*, si foncièrement maternelle. De Mme Cazin, un bas-relief aux figures aérisées, inexprimablement détachées et fondues en manière de tableau *(Secours aux malades)*. Divers Charpentier (et ses délicats médaillons), Devillez, Baffier.

Chez les peintres (il est entendu, n'est-ce pas, que le Meissonier (*1814*), le Jean Béraud *(Salon de Monte-Carlo)*, les nobiliaires Carolus Duran attestent une fois de plus la valeur monétaire de l'art et son incontestable importance comme branche d'industrie), à un degré moindre, les Gervex, les Sargent, les Roll, les Rixens, sont également cotés. Cependant, quelques peintres naïfs assument encore l'universelle réprobation en s'efforçant à une pratique d'art moins roublarde et moins fructueuse. Le Champ de Mars, entre autres portraits méprisés, possède un *Téodor de Wyzeva* de Blanche, une sabrade à grandes touches, qui remet un peu des nauséeux caramels étiquetés sous des rappels de noms mondains. Ce même Blanche, il est vrai, se propose plus loin, sous des aspects conformes au goût, pour les oléagines distinguées et poncives.

Boldini, au contraire, le capillaire Italien d'antan, crûment déroule une peinture très française, d'un tour de main et d'esprit qui parisianise les violences rudanières du vieux Hals et condimente ses énergiques ragoûts, ses nerveux coulis de diligents et modernes épices. Un déambulement de la tribu John Lewis Brown, notamment avec ses figures de femmes balancées comme dans un roulis de vent et son étonnant bonhomme barbu, écarquant un rire aux dents chevalines, — le peintre Lewis Brown en personne. — Des dames encore, des silhouettes d'épaules et de hanches joliment croquées en peinture claire, grasse, actionnée par les reflets, avec tels froutements d'écharpes et de robes qui déshabillent les sinuosités de la forme en dessous.

Carrière, lui, persévère dans son rôle de la vie intimiste et pensive, de la vie qui s'écoute vivre et s'isole en dehors des sphères d'action, aux sources de la méditation et du songe. Il semble qu'il peigne plutôt la sensation du réel; à travers le vague et le nébuleux d'un mirage, que la réalité même. C'est un art musical et suggestif que le sien, un art aux fines résonances intérieures, aux délicates vibrations cérébrales et où des âmes échangent entre elles, dans la pénombre des aveux, des rappels d'autres patries. Après l'avoir longtemps discuté, voici qu'on s'aperçoit que les six toiles du Champ de Mars sont de véritables œuvres d'art, au sens le plus intellectuel. C'est du Michel-Ange, disait Rodin devant son *Sommeil*, — d'une pâle nuit deux chairs enlacées, l'embrassement des bras d'une mère aux lys d'une joue d'enfant. Et dans cet évanouissement concerté des formes, de si précises indications, une si marmorale structure que c'est, en effet, comme un marbre noctuaire.

On ne se bat plus autour de Puvis de Chavannes. Il est permis de constater seulement qu'il est présent. Art de songe aussi, art de répercussion d'un autre âge à travers le symbole, art qui mitige d'un peu d'hiératisme les modernes tumultes, art qui oriente à des sensations d'éternité sur des rives d'édens, dans des paysages d'âmes où, même les arbres, les eaux, le ciel, se sensibilisent.

Douze Alfred Stevens : figures et paysages, de millésimes variés. Les *Ophélie* et les *Macbeth* qui, depuis quelques années, requièrent le peintre, mêlés à des horizons de mer, à des vols de mouettes sur des plages, à des assomptions de lunes sur des eaux d'abîmes. Deux joyaux encore : *la Jeune veuve* de la collection Warocqué, et *la Musicienne*. L'inutilité des controverses s'irrécuse quand, après tant d'esthétiques, il est encore possible de proclamer un pur chef-d'œuvre la première de ces toiles. Une maturité qui s'éternise semble le mot qui résume ces voluptés de l'une des plus belles mains de peintre qu'ait connues ce temps.

Ribera — Ribot — Ribotte, jeu de mot d'atelier pour définir ce maître aux pralines fuligineuses, aux cuisines ibériques et féroces, — ce maître hanté de crépusculaires phantasmes et qui nous apparaît vénérable, comme le legs d'une époque affligée d'une trop rigoureuse mémoire. Mais tout de même, dix Ribot, c'est beaucoup, quand un seul, indéfiniment, le résume et le répète.

Et ce sont d'ardentes et calcaires échappées d'Espagne du Danois K. Willumsen, des éclairages mordants des Suédois Zorn et Osterlind, des neiges un peu frêles du Norvégien Thaulow, un paysage de Skredsvig, d'émouvantes figures d'Israëls et de Liebermann, non sans simiarité, les réfractions solaires du Danois Larsson (le septentrion donne ferme), un *Ave Maria* de Kuehl, une somptueuse marine nocturne de l'Américain Harrisson, des prismes du Chilien Errazariz.

Trois paysagistes, dont un : Sisley, hors pair. Ah! le radieux, limpide et loyal panneau de ces six Sisley aérisés d'humides effluves, chauffés de grand soleil, fuyant aux horizons sous des ciels qui marchent, à travers les étés et les printemps! (On dit qu'il fallut peiner pour les y faire entrer, mais ils y sont, et peut-être l'an qui viendra : Monet, Pissarro.) Ensuite, Billotte et ses fines atmosphères des banlieues parisiennes. Huit

Barau, parmi lesquels au moins deux, du plus alerte impressionnisme. Un peu en arrière, plus débraillé, mais intrépide, copieux, substantiel, Lebourg.

Des Provences crétacées, aveuglantes, supratorrides de Montenard, des bouts de route, des éteules, des vagues, des labours et un placide *Vieux ménage* de Jeanniot, toutes notes d'artiste avisé; d'aléatoires Gœunette; un début d'Engel; une résurrection de Mme Desbordes; de mélancoliques et douces campagnes de Cazin; un excellent Breslau, parmi d'autres; des Muenier; un incendiaire et vermilleux *Automne* de Besnard, dans un décor de fleurs en touffes, sous un ciel fulgide, le nu jaillissement d'une femme aux flambois de peau comme d'un feu à travers les versicolores parois d'une lanterne. Mais flaireur de neuf, ce Besnard, chercheur d'aventures, coureur d'îles vers un plus définitif essor.

Un lot de Belges : les jolies saynètes de Mlle d'Anethan, les *Iris* de Mlle Meunier, une scène militaire d'Abry, des tamponnages de Courtens, un ciel inhabituel de Van der Hecht, des Verstraete, des Goethals, les *Boëchelles* de Frédéric.

Aux dessins, une suite d'extraordinaires Forain aux légendes lapidaires, deux rudes Meunier. Et des pastels, des pastels... des aquarelles, des aquarelles, celles de Binjé, d'Anquetin, d'Abry. Un *Michelet* d'après Couture, formelle et savante gravure de Lenain qu'on pourra bientôt juger d'après ses Rubens; des eaux-fortes de Lewis Brown, de prestigieux bois de Florian, filigranés comme les plus déliées intailles.

Un Salon de bonne tenue, un Salon d'où on n'a pas l'air de s'évader comme d'un bordeau.

PARIS MÉDAILLÉ

par Ch. Viremaitre. — Paris, Genonceaux, éditeur.

Grâce peut-être à M. Ch. Viremaitre, qui vient chez l'éditeur Genonceaux de publier *Paris médaillé*, l'histoire de la scission des artistes français fera dorénavant partie des faits curieux et historiques. M. Ch. Viremaitre, depuis longtemps s'est réservé une spécialité d'anecdotier et collectionneur de curiosités. Il a signé *Paris oublié*, *Paris escarpe*, *Paris impur*, *Paris palette*, *Paris Gavroche*, *Paris galant*, *Paris police*, *Paris canard*, etc. Le talent de M. Viremaitre n'est certes celui d'un chroniqueur spirituel et vif; mais il narre clairement ce qu'il trouve intéressant à dire, il se sert d'une phrase courante propre et honnête. Sans style à recherches ni à trouvailles, ses livres apparaissent documentaires et nets.

Sous sa couverture couleur chair, où une fée à ailes en forme de palettes s'envole avec les deux médaillons de MM. Bouguereau et Meissonier et une branche de palme en main, l'histoire des corporations, des jurandes et des maîtrises, celle de la confrérie Saint-Luc, celle de la première Exposition libre et de la première Académie inaugurent les notes artistiques. Pourtant, dès ce début on sent que M. Viremaitre a hâte d'arriver à la question Meissonier-Bouguereau ou plutôt, comme il le dit, à la question Antonin Proust. M. Viremaitre croit que le vrai coupable (?) de la scission est cet ancien ministre des Beaux-Arts et non pas, comme on l'affirme, M. Jullian, le célèbre fondateur des Académies libres à Paris. Bien des pièces du procès sont produites. On sait qu'il s'agissait de décider dans l'*assemblée annuelle des artistes français* qui préside aux destinées des Salons de mai, si oui ou non, on tiendrait compte en 1890 pour fixer les *exempts* et les *hors concours*, des mentions et récompenses accordées par le jury de l'Exposition universelle de 1889. Ce jury nommé par l'État ne devait pas, suivant M. Bouguereau, imposer ses décisions au jury du Salon nommé chaque année par les seuls artistes français, au Palais de l'Industrie. M. Bouguereau affirmait en outre que le chiffre des hors concours étant déjà de 1,586, si l'on y ajoutait les 493 récompensés au Champ de Mars en 1889 ce total de 2,079 aurait pu empêcher qu'aucune œuvre de jeune artiste trouvât place à l'avenir dans le Salon annuel. En effet, chaque *hors concours* peut envoyer deux toiles reçues d'emblée. Donc, s'il arrive que 4,158 toiles soient envoyées à Paris, avec l'obligation de les placer — alors que le Salon de 1888 ne contenait en tout que 3,586 envois, — comment s'arrangerait-on?

M. Meissonier répliqua que cette hypothèse d'abord ne se présenterait pas; ensuite que, puisque les artistes étrangers avaient été désignés *hors concours* en France, il était de la probité la plus élémentaire de tenir compte de ce fait chaque fois qu'ils exposeraient en France, aussi bien au Palais de l'Industrie qu'au Champ de Mars.

On essaya vainement de coller un papier sur la vitre cassée de l'union, si souvent montrée au clair, des artistes parisiens, et ceci arriva que Meissonier entraîna à sa suite les moins poncifs des peintres officiels : Puvis de Chavannes, Besnard, Raffaëlli, Roll, Damoye, Zacharian, Dagnan-Bouveret, Gervex, Carolus Duran, etc. Bouguereau, lui, resta avec Bonnat, Lefèvre, Henner et Tony Robert-Fleury sur les bras.

Désormais deux Salons adversaires se regardent tout comme frères ennemis, à chaque printemps parisien. Lequel des deux tuera l'autre? Le mieux serait qu'ils s'enferrassent mutuellement. Retenons toutefois que, par le fait même de cette dispute, l'institution elle-même est vulnérée. Elle était attaquée déjà par le toujours croissant nombre d'expositions particulières qui s'inaugurent tout au long de l'hiver, à commencer du mois de novembre; la voici aujourd'hui attaquée non plus de côté, mais par le milieu. Bien qu'elle soit profondément enracinée dans le parti pris et l'habitude; il faudrait qu'elle eût en elle de l'immortalité pour y survivre.

Puisque la question des médailles et des récompenses a donné lieu à cette scission, M. Ch. Viremaitre s'est enquis de l'opinion de certains artistes non pas seulement sur la division éclatée entre les gens du Salon, mais sur la valeur même de ces distinctions qu'ils accordent. Les opinions de MM. Roll, Laurens, Gérôme, Garnier, Dalou, Meissonier, Bouguereau, Raffaëlli, Signac, s'y heurtent. Voici celle de ce dernier :

« Les rythmes mystérieux des lignes et les triomphantes harmonies des couleurs m'inquiètent beaucoup plus que les mesquines agitations des Messieurs peintres.

« Je n'ai jamais envoyé et n'enverrai jamais au Salon. Je me soucie donc fort peu de l'oléagineuse entreprise, qui, chaque mai, balaye les crottins du concours hippique. »

« Mon avis sur la question du jour, vous me voulez bien demander : on désire abolir les récompenses, ces scolaires confitures. — Parfait. — Mais ne resterait-il pas plus urgent de supprimer d'abord cet atrabilaire sécateur, le jury! »

Le livre de M. Viremaitre se termine par une justification de l'atelier Jullian. C'est la partie la moins intéressante de *Paris médaillé*. Suivent encore des notes diverses et des documents — entre autres, le livret du premier Salon, celui de 1673, dont l'entête est : *Liste des tableaux et pièces de sculpture exposés dans la cour du Palais royal par Messieurs les peintres et sculpteurs du Palais royal.* Très intéressant d'archaïsme ce naïf catalogue qui survit en exemplaire unique à la Bibliothèque nationale sous la classification : 4° V. 2654 Aa I.

Paris médaillé sera suivi à peu de distance par *Paris cocu*. On voit que l'auteur aime la variété dans les sujets et que son instinct de fureteur le mène indifféremment en tous les coins où se lave du linge sale. Le linge sale des artistes, il pend aux Champs-Élysées, sous des toits de verre, au long de combien de mètres de frise et de cimaise. Il est acheté, chaque été, par des Américains bêtes et des Anglais pesants, et il se paie plus cher que la plus pure batiste. Celui des femmes de cocus est moins sale et moins déshonoré somme toute, et par on ne sait quelle injustice les policiers seuls le recueillent quelquefois gratis. Comme tout est mal compris en ce monde!...

GASTON DUBEDAT

Nous apprenons la mort de Gaston Dubedat, le fondateur des *Écrits pour l'art*. L'éternelle interrogation : est-ce vrai? nous vient fatalement, et nous nous souvenons d'une rencontre, voici deux ans, à Bordeaux, et d'une bonne journée passée ensemble à causer art.

M. Gaston Dubedat se défendait d'écrire, et nous croyons que son intention était de n'écrire jamais. Il aimait, certes, la littérature ou plutôt la poésie autant que n'importe qui, mais il trouvait qu'à moins de se sentir un élu parmi un millier d'appelés, il fallait l'aimer platoniquement. Il n'était guère riche, mais de peu qu'il avait, superbement il le donnait à son rêve. Et son rêve, c'était : découvrir des hommes, des porteurs en avant de l'art, des convaincus et des innovateurs. C'est ainsi qu'il créa les *Ecrits*, qu'il alla droit à tels poètes et qu'il attacha son nom à une sincère et désintéressée tentative de rénovation poétique.

En tout ceci il faut voir bien moins le résultat que l'intention. Ce qui est indéniable, c'est la conviction et la foi en eux qu'avaient et ont encore tous les rédacteurs des *Ecrits pour l'art*. On a pu les « blaguer », les contester; cela n'importe. Ils ont eu et ont encore l'indéniable supériorité de l'homme qui croit. Des querelles sont intervenues, des gros mots et des gestes inutiles. Nous, après tout ce qui s'est passé, nous persistons à affirmer qu'il n'y a jamais eu un vénal ni un fumiste parmi ces jeunes aujourd'hui dispersés et ennemis.

M. Gaston Dubedat s'est peu mêlé à ces querelles.

Il reste de lui l'intact souvenir d'un ardent et d'un fier, qui s'est complu à s'effacer dans le bien qu'il faisait.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

depuis sa fondation jusqu'à nos jours,

par Jacques Isnardon; préface d'Arthur Pougin; illustrations de Dardenne. — Bruxelles, Schott frères.

En un gros volume de près de 750 pages, M. Jacques Isnardon, que Bruxelles a fréquemment applaudi dans des créations où l'artiste apportait beaucoup de verve et de talent (qui ne se rappelle l'excellente interprétation qu'il donna du Docteur Miracle dans *Les Contes d'Hoffmann ?*) fait, depuis sa fondation, l'histoire documentée du Théâtre de la Monnaie. Il a fureté dans les archives, dépouillé les bibliothèques, mis à sac les collections particulières, arraché de gré ou de force aux abonnés antédiluviens le meilleur de leurs souvenirs. Et de l'amas des matériaux qu'un travail long et consciencieux lui a fourni, il a édifié un livre vraiment intéressant, qui montre le développement successif d'une scène, autrefois modeste, qui compte aujourd'hui parmi les premières de l'Europe.

La partie documentaire : tableaux de toutes les troupes qui se sont succédées au théâtre, affiches, notes biographiques empruntées aux livres et aux journaux de l'époque, portraits, autographes, occupent naturellement la place la plus importante dans l'ouvrage. Mais le travail personnel de l'auteur apparaît constamment. Avec beaucoup de goût et d'intelligence, il épingle ces documents de menus faits, d'anecdotes, de réflexions humoristiques qui rendent la lecture de son livre attrayante et facile. L'écrivain apparaît plus nettement encore dans les chapitres de la fin, qui contiennent quelques articles lestement écrits sur *Le Théâtre en 1888* et une série de profils et silhouettes excellemment typés. L'ouvrage est original, certes, il plaira à tous ceux qu'intéresse le théâtre.

Pour faire un peu enrager l'auteur, nous publions ci-après un document qui a échappé à ses investigations, et qui eût dû, logiquement, prendre place dans l'*Histoire du Théâtre de la Monnaie*. C'est un curieux règlement édicté en 1781 et qu'un hasard nous a fait découvrir dans une mortuaire. Nous l'offrons à M. Isnardon pour la deuxième édition de son ouvrage, et lui souhaitons qu'il puisse l'utiliser à bref délai :

DE PAR LE TRIBUNAL AULIQUE DE SA MAJESTÉ

RÈGLEMENT

pour le maintien de la police et du bon ordre au théâtre de Bruxelles

I. — Aucune personne étrangère au spectacle ne pourra, sous aucun prétexte, être admise aux répétitions, ni assister à la formation du répertoire qui devra se faire le vendredi de chaque semaine, à dix heures du matin précises; sauf, cependant, l'intervention des personnes qui pourraient se rendre soit aux répétitions, soit à la formation du répertoire, par ordre ou par commission du Gouvernement.

II. — Tous les acteurs et actrices, sans distinction, devront se trouver à la formation du répertoire, et ne pourront se retirer avant la distribution des pièces, à peine d'une couronne d'amende.

III. — Les directeurs devront présenter le samedi ou le dimanche au matin leur répertoire au Gouvernement, et ces répertoires ne pourront ensuite jamais être changés sans la permission ou sans un ordre exprès du Gouvernement; et en cas qu'il

survienne quelque changement après que la pièce aura déjà été annoncée, les directeurs devront faire annoncer ce changement au théâtre avant de commencer la représentation.

IV. — Les acteurs et actrices ne pourront en aucune manière réclamer quelque règle ou usage de théâtres étrangers, pour se dispenser de jouer aucuns rôles, sous prétexte qu'ils ne feraient pas leur emploi; mais ils devront se conformer à ce qui sera déterminé, à cet égard, par la direction.

V. — La direction ne sera tenue de fournir les pièces, et de faire copier les rôles, que pour les pièces nouvelles.

VI. — En cas de changement au répertoire, aucun acteur ou actrice ne pourra refuser les pièces qui auront été jouées par eux dans le courant du mois, ou deux fois dans l'année, à peine de dix couronnes d'amende.

VII. — Aucun acteur ou actrice ne pourra faire doubler son rôle par quelque autre, sans l'aveu et le consentement exprès de la direction, à peine de quatre couronnes d'amende.

VIII. — Tous les acteurs et actrices qui refuseront, avec obstination, de jouer les rôles qui leur seront distribués par la direction, y seront contraints par les directeurs, même par emprisonnement, et en faisant conduire de la prison au théâtre, tant pour les répétitions que pour les représentations, eux entiers.

S'ils croient avoir à se plaindre des procédés des directeurs, de se pourvoir devant le tribunal aulique, qui y disposera sommairement après avoir entendu les directeurs.

IX. — Les acteurs et les actrices devront se rendre exactement aux heures indiquées, à toutes les répétitions, de quelque nature qu'elles soient. Celui qui n'arrivera point à sa réplique, payera une amende de deux escalins; et celui qui sera totalement en défaut de se trouver à la répétition, encourra une amende d'une demi-couronne.

X. — Les acteurs et les actrices ne pourront pas répéter leurs rôles, soit de chant ou autres en lisant sur le papier, mais ils devront, à la dernière répétition, être en état de le jouer par cœur.

XI. — Tout acteur ou actrice qui devra paraître au premier acte des représentations, et ne se trouvera pas au théâtre à six heures précises à la pendule du foyer, payera une demi-couronne d'amende, et deux couronnes, s'il n'y est pas au quart après six heures.

XII. — Pareillement ceux qui devront paraître dans les actes suivants, et ne seront pas prêts à la fin de l'acte précédent, payeront une demi-couronne d'amende, et deux couronnes s'ils occasionnent un retard de plus de dix minutes.

XIII. — Les représentations et les entre-actes devront toujours être arrangés de manière que le spectacle ne commence jamais plus tard que six heures et quart.

XIV. — Il ne sera permis à personne de complimenter le public, ni d'ajouter quoi que ce puisse être, soit à l'annonce, soit aux rôles, ni de chanter des vaudevilles ou des couplets, n'étant pas de la pièce, à moins que les directeurs n'en aient demandé une permission au Gouvernement.

XV. — Les personnes attachées au spectacle, sans distinction, ne pourront occuper d'autres places dans la salle que celles qui leur sont destinées; en conséquence, il est défendu aux comédiens, musiciens et autres attachés au spectacle, de se tenir au parterre, ni même à l'entrée du parterre, sous quelque prétexte que ce soit, à peine de trois escalins d'amende, du double en cas de récidive et de punition arbitraire pour la troisième fois.

XVI. — Les directeurs pourront interdire l'entrée du spectacle, les jours qu'ils n'y seront pas nécessaires, aux comédiens et autres suppôts de la troupe qui ne se comporteraient pas avec la décence requise dans les loges ou autres places qui leur sont assignées.

XVII. — Toute personne, attachée au spectacle, qui emploiera des termes injurieux envers ses camarades, paiera deux couronnes d'amende, sans préjudice à l'action ordinaire de la personne lésée.

XVIII. — Il est très sévèrement défendu aux comédiens, et à tous autres attachés au spectacle, de se permettre au théâtre, soit qu'il s'y trouvent pour les répétitions, représentations ou tout autrement, des propos indécents ou quelque excès contraires au bon ordre et à la discipline, sous peine que ceux qui sont suppôts du spectacle, et comme soumis à la juridiction du tribunal aulique, pourront être sur le champ et en flagrant, arrêtés et emprisonnés à la porte de Laeken, de la part des directeurs, qui devront, dans ces cas, en faire rapport incontinent au dit tribunal, avec un détail, duement vérifié, du fait et des circonstances, pour y être pourvu ultérieurement suivant l'exigence du cas; et quant aux musiciens et autres qui pourraient être attachés au spectacle, sans en être proprement suppôts, et sans ressortir, comme tels, au dit tribunal, les directeurs pourront, en pareils cas, les faire arrêter par la garde du spectacle, et délivrer aux officiers de justice de la ville, pour être poursuivis et punis de leurs excès comme il appartiendra.

XIX. — Personne ne pourra emporter aucun effet du magasin, sous peine de payer la valeur d'un pareil effet neuf, qui lui sera retenu sur le mois courant.

XX. — Les directeurs, comme acteurs de la troupe, seront assujetis aux mêmes règles de discipline et de police que les autres; indépendamment de quoi, ils auront à s'acquitter avec ponctualité de tous les devoirs qui leur incombent comme directeurs, à peine, en cas de défaut ou de négligence, d'être corrigés, même par emprisonnement, selon les circonstances.

XXI. — Il y aura un des directeurs, par semaine et par tour, qui devra se tenir constamment au théâtre pendant les représentations, pour veiller à ce que tout s'y passe dans l'ordre, et que tout ce qui devra y servir soit à la main et arrangé au moment, à moins que les dits directeurs ne préfèrent d'établir, à cet effet, un inspecteur intelligent et exact, dont ils devront répondre.

XXII. — Il sera tenu une caisse particulière des amendes, et les directeurs ne pourront disposer des deniers de cette caisse sans l'aveu et la participation du Gouvernement.

XXIII. Les directeurs tiendront un registre des dites amendes, dont ils devront remettre, à la fin de chaque mois, un extrait au greffier du tribunal aulique.

XXIV. — Les amendes seront retenues, en vertu du présent règlement et sans autre jugement, sur les appointements de ceux qui les auront encourues; moyennant que les directeurs leur signifient l'amende dans les vingt-quatre heures qu'ils auront commis la faute pour laquelle ils l'auront encourue, laquelle signification devra se faire par écrit, signé de l'un des directeurs, qui couchera sur le registre, à la marge, un acte de la signification qu'il aura faite; sauf, cependant, que ceux qui prétendraient avoir été amendés à tort, pourront se pourvoir devant le tribunal aulique, qui, après avoir ouï sommairement les directeurs, il disposera comme il sera trouvé convenir.

XXV. — Aucun acteur ou actrice ne pourra distribuer des billets d'entrée pour aucune représentation, et l'un des directeurs

n'en pourra point accorder gratis à l'insu et sans la participation des autres.

XXVI. — Les acteurs ou actrices qui, par leur faute, contracteront quelque empêchement qui les mette hors d'état de jouer, pour tout le temps que durera cet empêchement, la moitié de leurs appointements, qui sera consignée à la caisse des amendes.

XXVII. — Les musiciens seront obligés de se conformer, en tout, aux ordres que donnera le maître de musique pour la police concernant l'orchestre.

XXVIII. — Il est défendu à tous et à chacun, n'étant point attaché au spectacle, de s'arrêter sur le théâtre ou dans les coulisses, depuis six heures jusqu'à la fin du spectacle.

XXIX. — Il est pareillement défendu à tout comédien ou comédienne, figurant ou figurante qui ne sera point de service au spectacle du jour, ainsi qu'à tous autres suppôts du théâtre, qui ne doivent pas y être par état de se tenir dans les coulisses pendant le spectacle, sous quelque prétexte que ce soit, à peine d'une couronne d'amende, et d'être emprisonné pendant trois jours en cas de récidive; enjoint au suisse de faire sortir incontinent ceux ou celles qui oseraient se présenter dans les coulisses en contravention à cette défense.

Le présent règlement sera imprimé et publié à la troupe, et restera constamment affiché au foyer de la comédie, pour que personne n'en ignore.

Fait à Bruxelles, au tribunal aulique de Sa Majesté, le 27 mars 1781.

Paraphé, pub. v[t].

(*Signé*) G.-F. L'ORTOYES.

Une commande de 300,000 francs.

M. Jef Lambeaux est l'auteur, au fusain, d'une plus qu'énorme composition qui, dans l'esprit de l'artiste, tendrait simplement à représenter les PASSIONS HUMAINES.

Ces PASSIONS? Un amas de corps le plus nus possible et contorsionnés, des musculatures de lutteurs en délire, une absolue et inégalable puérilité de concept. C'est tout à la fois cahotique et vague, boursouflé et prétentieux, emphatique et vide, — et moins encore du Wiertz que du Léonard.

Et voilà ce qu'il s'agirait de transformer en un spacieux bas-relief, sans doute en bronze, ou que de machinaux praticiens tailleraient dans du marbre, et même un inutile édifice s'érigerait, destiné à ce qu'on se plaît à désigner dès à présent comme « le chef d'œuvre du maître ».

Coût: 300,000 francs.

Les hangars à plâtres de la Plaine des Manœuvres ne renferment donc pas, des moins sympathiques Michel-Ange, de suffisants moulages?

Pourquoi encore ce volontaire gâchage d'onéreuses « matières premières »?

Et si au lieu de se payer pour 300,000 francs de « passions » le gouvernement achetait tout bonnement des œuvres d'art?...

Qui parcourt, en effet, le Musée Moderne, peut à bon droit s'étonner de l'affligeante pénurie des loyales peintures. Quelques De Groux, De Braekeleer, Dubois, Artan, et c'est tout; mais on n'y voit, pour ne parler, bien entendu, que d'artistes belges, aucune toile, par exemple, de Mellery, qui cependant exposa, en maints salons, sa *Vente à l'encan*, des *Têtes* peintes à Rome, des *Paysages ardennais*, — dans des cercles de peintres à l'eau surtout, des aquarelles admirables, — et récemment encore, à l'Exposition des *XX*, de précieux dessins.

Félicien Rops est Belge, mais habite Paris. Cet artiste extraordinaire ne pourrait trouver dans nos collections publiques aucune œuvre, — peinture, eau-forte, ou dessin — griffée de son nom. On lui préfère les récents produits, *Veuves* et *Salomés*, de M. Alfred Stevens, le « peintre de la modernité », n'est-ce pas? qui, lui aussi, traîne la semelle dans la Ville-Lumière.

Et Constantin Meunier, un sincère artiste, celui-là, — et qui justement tente, autre Brown-Séquard, un rajeunissement de l'antique statuaire, et y réussit, — n'a, en ce même Musée, qu'une toile encore indécise, la *Guerre des Paysans*, et pas une des sombres pages de cet âpre poème du TRAVAIL, qui est son œuvre, et que lui inspirèrent les fonderies et les verreries à Liége, les bassins à Anvers, les hauts-fourneaux dans le Borinage, — et parmi ses ouvrages sculptés: *Hiercheuses*, *Mineurs*, *Souffleurs de verre* ou *Marins*, seulement le *Puddleur* en bronze exposé à Paris.

En omettant volontairement quelques jeunes gens, des plus hardis, mais dont les œuvres ne seront susceptibles d'achat officiel que dans peut-être cinquante ans, — ces *trois* sont les seuls artistes qu'actuellement possède notre heureux pays.

Mon Dieu, s'ils étaient un peu plus intrigants, qui sait?...

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE A LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Elle est vraiment charmante et d'un attrait absolument nouveau, la première exposition organisée par la section liégeoise de la *Société centrale d'architecture de Belgique*, installée dans la grande Salle de l'Émulation; elle développe le long des cymaises les châssis des architectes qu'entrecoupent, diversion heureuse, des compositions d'art décoratif des peintres-décorateurs et des sculpteurs-ornemanistes. Les visiteurs peuvent ainsi, sans se buter à des détails trop techniques, s'initier aux diverses phases de l'histoire du *home* dans ce qu'elles ont de tangible et de séduisant pour les profanes.

Dans leur ensemble, les œuvres des architectes liégeois présentent des qualités de pittoresque et de rationalisme qui ne sont pas ordinaires: tels, par exemple, M. Paul Jaspar en ses nombreuses maisons, châteaux et châlets, composés avec esprit; M. Charlier, à signaler pour ses recherches de motifs silhouettants, M. Heine, distingué dans son mausolée et souriant dans sa pimpante aquarelle du château de la Motte-en-Gée; enfin, le très estimé professeur M. Ch. Soubre, dont il faut louer l'élégance et la correction dans les divers hôtels qu'il a élevés à Liége. D'autres exposants, MM. Delbez, Gaspard, Hansen, Hauzeur, Hens, Jamar, Thirion, Marissiaux, Lousberg, concourent au succès général par des documents de mérites divers. Nous retrouvons M. P. Jaspar dans la section rétrospective où il a rassemblé de consciencieux et très habiles relevés des cheminées et pavements de la Renaissance que l'on peut admirer à l'ancien hôtel Curtius, le Mont-de-Piété actuel; notons aussi une série de curieuses maisons du vieux Liége, et les dessins de Marcelis pour l'audacieuse coupole en fer de la Bourse d'Anvers détruite lors de l'incendie de 1854.

Beaucoup de choses intéressantes dans les envois des décorateurs : M. Berchmans père, avec un bagage considérable, M. E. Jaspar, avec une jolie suite de panneaux décoratifs et des études de rideaux de scène d'harmonieuse tonalité. Mais nos sympathies vont aux modernistes et aux japonisants : les esquisses de vie contemporaine de M. Donnay sont éminemment captivantes, le pastel de M. Berchmans fils est une séduisante symphonie en *ultra-marin*, enfin les panneaux en bois brûlé que M. Rassenfosse égaie de délicats lavis constituent un suggestif régal pour les yeux. Dans le groupe des sculpteurs se signale M. Herman qui continue les traditions de ses ancêtres en nous présentant des compositions de spirituelle ordonnance.

N'oublions pas le catalogue, illustré de nombreuses phototypies, et émettons le vœu que la présente exhibiton, si réussie, soit renouvelée les années suivantes par les vaillants organisateurs qui en ont eu l'idée.

Société nationale de Musique

206e Concert (avec orchestre et chœurs)

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne).

Au programme : 1° *Suite d'orchestre* de Léon Boellmann. Signes particuliers : néant. 2° *Chant laotien* (laotien, je veux bien, mais pourquoi : chant?) de Bourgault-Ducoudray ; puis une *Fantaisie pour piano et orchestre*, de M. de la Tombelle, morceau qui a laissé un terrible doute dans l'esprit des auditeurs. Etait-ce bien pour piano et orchestre?... On entendait à peu près l'orchestre, mais la très jolie dame qui était assise devant le clavier avait beau prodiguer ses caresses à l'ivoire (un veinard, l'ivoire), celui-ci ne savait répondre que par de muets ou trop discrets transports.....

G. Marty nous donnait ensuite deux petites pièces écrites sur de pseudo airs bretons et plus que probablement destinés au Café des Ambassadeurs, dont elles rappelaient parfaitement le répertoire ; oh ! ces prix de Rome, ça a beau faire semblant de se brouiller avec la maison-mère, ça finit toujours par y revenir !

Passim, un *Paysage breton* de J.-G. Ropartz, avec quelques harmonies un peu bien *parsifaliennes*, mais jeune et assez poétique. — Un autre *Paysage* tout court (que de peinture !) d'après une poésie d'A. Jhouney, un peu *tristanesque* celui-là, mais débutant d'une façon ravissante comme pensée et comme nuance orchestrale. L'auteur, R. Bonheur, est un jeune ; c'est son premier essai instrumental, il faut faire attention à lui.

J'ai gardé pour la fin les deux pièces principales, d'abord le *Shylock* de G. Fauré (musique de scène pour la comédie d'Edmond Haraucourt), ensemble de six petits morceaux absolument charmants, pleins de ces trouvailles mélodico-harmoniques propres à la fine nature de Fauré et qui rendent sa musique si personnelle ; il y a notamment, à la fin du *Nocturne* (bien joué par Marsick) une suspension de la tonalité qui produit un effet de détente d'une nouveauté et d'un charme étranges.

Le concert se terminait par la 6e *Béatitude* de César Franck. Non ! je ne connais rien en musique vocale qui approche de l'impression de calme sérénité produite par le sublime chœur en *fa majeur* sur les paroles : *Heureux les cœurs purs*, c'est de l'art vraiment haut et insoucieux des bravos immédiats, c'est de l'*Art* enfin, qui console de tous les misérables *Dante* et autres *Ascanio*.

Cette admirable *Béatitude* a dignement clos la série des concerts de 1890, où la Société nationale a mis au jour dix sept œuvres d'orchestre inédites et donné, *en première audition à Paris*, huit œuvres avec chœurs, dont les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier, sept œuvres nouvelles de musique de chambre, parmi lesquelles le superbe quatuor à cordes de Franck et le 2e quatuor de Glazounow, et une quarantaine de mélodies ou pièces pour piano.

On traite communément, dans un certain monde artistique (?), la Société nationale de *petite chapelle* ; je voudrais bien que l'on pût me citer n'importe quelle *grande église* musicale ayant présenté au public, dans ces six derniers mois, un total de *soixante-douze* œuvres nouvelles ou non encore exécutées à Paris.....

Petite chronique

C'est le 2 juin que paraît chez Charpentier *Le Possédé*, de Camille Lemonnier, cette œuvre étrange dont *Gil Blas* achève, en ce moment, la publication en feuilleton. A la suite du succès obtenu par le roman, *Gil-Blas* a fait avec l'écrivain un traité pour trois autres romans à paraître d'année en année.

Camille Lemonnier reprendra à partir de mardi prochain la publication de ses nouvelles.

L'*Union littéraire* ouvre un concours de romans, nouvelles, contes ou récits en langue française, exclusivement réservé aux écrivains de nationalité belge. Chaque envoi devra comprendre la matière de *cent à trois cent cinquante pages* format Charpentier.

Un prix de 500 francs sera décerné à l'œuvre couronnée. Dépôt des manuscrits avant le 1er mars 1891 chez le secrétaire de l'*Union littéraire*, M. F. Descamps, rue du Pépin, 24, Bruxelles, auquel on peut s'adresser pour tous renseignements.

Pour fêter l'achèvement des écoles de Saint-Josse-ten-Noode, le conseil communal a décidé l'organisation d'une fête publique qui aura lieu le dimanche 1er juin prochain. Les enfants des écoles se rendront en cortège place Saint-Josse, où sera chantée, à cinq heures, une cantate « Instruction-Liberté », œuvre de MM. Lucien Solvay et Henry Warnots. Elle sera exécutée par 1,200 enfants, soutenus par un orchestre d'harmonie composé des meilleurs éléments des diverses sociétés de la commune. Le cortège sera formé chaussée de Haecht et rue du Méridien. Il se rendra place Saint-Josse par l'avenue de l'Astronomie et la chaussée de Louvain. Le Collège et le Conseil passeront les élèves en revue à la Maison communale, à 4 1/2 heures de relevée.

Hyménée ! M. Paul de Vigne, l'éminent sculpteur, s'est uni le 21 courant à Mme veuve Coppieters, née Aline De Nayere.

On nous écrit d'Anvers :

Nous avons eu l'occasion de visiter une intéressante exposition organisée par le Cercle d'escrime d'Anvers. Il s'agit d'une collection de dessins, aquarelles et pastels de M. Frédéric Régamey, se rapportant à l'art de l'épée. A côté de charmantes illustrations de l'Almanach de l'escrime de Vigeant, nous avons admiré une importante série de portraits de tireurs parisiens, bruxellois, gantois et anversois, — tous d'une élégance de facture extrêmement remarquable. C'est d'un art à la fois très mondain et très subtil.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Juin

Juin

DIXIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er JUIN 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THEATRE-LIBRE

In-4°, IV-186 p. Titre, Supplément et Table.
Paris, mai 1890. — Imp. EUGÈNE VERNEAU.

Sans nom d'auteur, mais d'Antoine, le fondateur, l'organisateur, le propagateur de l'œuvre. Il y raconte, sobrement mais avec l'éloquence puissamment démonstrative des faits, des chiffres, des dates, cet événement artistique extraordinaire : la création du Théâtre Libre, qui commença il y a trois ans, et achève ce triennal après avoir joué CENT VINGT-CINQ ACTES INÉDITS constituant CINQUANTE-SIX OUVRAGES, depuis le 30 mars 1887, jour de la première représentation où fut produit notamment *Jacques Damour*, jusques fin mai 1889. Sur ses programmes avaient été inscrits CINQUANTE-NEUF NOMS, dont trente auteurs dramatiques n'ayant jamais été représentés et quatorze ayant été représentés une seule fois. Telle fut la trouée faite par cet effort dans la routine et les injustes refus subis par cette pléiade, qu'en peu de temps vingt-trois de ces pièces, jusqu'alors dédaignées, furent reprises sur d'autres scènes. Cette campagne menée tambours battant, clairons claironnant avec un étonnant succès, eut ses champs de bataille successifs, d'abord dans la petite salle du passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts, puis au théâtre Montparnasse, puis aux Menus-Plaisirs. Présentement, les ressources recueillies sont telles, qu'il s'agit de construire un édifice spécial d'après les principes de Bayreuth. Antoine, qui n'était qu'un employé de la Compagnie du Gaz aux appointements de 1,800 fr. par an, qui n'avait jamais joué devant un vrai public, qui faisait seulement partie d'un modeste cercle d'amateurs, est devenu le chef incontesté d'une rénovation dramatique à laquelle une partie considérable du public et de la presse de Paris donne un incessant et décisif appui.

Le livre dont nous rendons compte est du plus haut intérêt et restera une des curiosités artistiques et bibliographiques de l'époque.

Après un bref Avant-propos, où l'auteur constate l'existence d'une nouvelle génération d'auteurs dramatiques et la nécessité d'un rajeunissement des formules théâtrales, où il affirme aussi que son œuvre est d'intérêt général et ignore les bas trafics en lesquels s'enlise l'industrie des directeurs vulgaires, il examine successivement l'historique de sa tentative, les résultats acquis, les causes de la crise actuelle, la nécessité d'un nouveau

théâtre, la nouvelle salle qu'il compte inaugurer, le programme qu'il veut suivre pour les œuvres, les comédiens, la mise en scène, le régime de son entreprise, sa réalisation financière. Dans des annexes, il donne des citations de journaux sur cette période de trois ans, la liste complète des ouvrages représentés, les budgets des deux dernières saisons. Tout cela est curieux et instructif au suprême degré et mérite que nous le résumions. Rarement on aura vu, en un temps si court, une telle révolution s'accomplir. Elle contraste, sous ce rapport, avec la lenteur des transformations dans les autres arts : la musique, la peinture, la littérature. Elle montre qu'il faut non seulement espérer, mais avoir la conviction que, malgré toutes les résistances, les novateurs sont assurés du triomphe. Que les hésitants et les néophobes se le tiennent pour dit.

A ce point de vue, il importe de rappeler d'abord les prédictions, grotesquement démenties par l'événement, et les dédains aujourd'hui ridicules, de quelques augures. Malicieusement, Antoine les reproduit, sans commentaires. Avant les *douze mille articles* que les journaux ont consacrés au Théâtre-Libre, depuis qu'il est devenu une institution au sujet de laquelle on ne peut se taire (ils vous étonnent, n'est-ce pas, ô Bruxellois, mes frères, tous ces chiffres quasi-fabuleux ?), des PRINCES de la critique avaient formulé des consultations, notamment sur *la Puissance des Ténèbres*, le fameux drame en six actes et en prose du comte Léon Tolstoï. Antoine allait le jouer à Paris avec un succès qui restera légendaire. M. Alexandre Dumas fils, M. Victorien Sardou, M. Emile Augier, trois experts selon la routine, en parlèrent comme suit avant la représentation :

LE PREMIER : Au point de vue de notre scène française, je ne crois pas que la pièce de M. Tolstoï soit possible. Elle est trop sombre. Aucun des personnages n'est sympathique, et le langage que parle Akim, par exemple, serait tout-à-fait incompréhensible chez nous. La Nikita, si étrange et si vraie, ne paraît qu'ennuyeuse au commencement et odieuse à la fin.

LE DEUXIÈME : C'est cruellement vrai et très beau ; mais c'est fait pour être lu et non pour être vu, et, à mon avis, injouable. Tout ce que l'on tentera pour le rendre possible au théâtre ne réussira qu'à le gâter sans profit.

LE TROISIÈME : C'est moins une pièce qu'un roman dialogué dont la longueur serait insupportable sur une scène française.

C'est cette pièce injouable, impossible, insupportable dans laquelle Antoine se lança avec sa belle témérité de révolutionnaire, et qui souleva l'enthousiasme. Le lendemain toute la presse, y compris le *Journal des Débats* et M. Jules Lemaître, y compris M. Auguste Vitu et le *Figaro*, furent forcés d'en convenir.

Le *Figaro !* Il est réjouissant de voir comment, avec sa suffisance sémitique, l'Albert Wolff que l'on sait, écrivait à Antoine, avant ses succès ! Antoine avait sollicité dix lignes, rien que dix lignes (non payées; il est vrai ; il était si besogneux alors !), rien que dix lignes dans le *Courrier de Paris* pour signaler ses projets. Il lui fut répondu en ces termes insolents et goguenards :

Saint-Germain-en-Laye.

MONSIEUR,

Votre lettre m'a singulièrement intéressé, mais vous vous exagérez singulièrement l'influence que je pourrais avoir sur les destinées du Théâtre-Libre.

Il vous faut 7 ou 8,000 francs et vous jugez que rien ne serait plus facile que de vous procurer cette somme.

Prenez 20,000 francs, dit une femme mariée à Thiboust, et fuyons à l'étranger.

Je veux bien prendre 20,000 francs, répondit le vaudevilliste, mais dites-moi où?

Vous pensez que dix lignes de moi feront sortir les dits 8,000 francs des caisses.

Je vous dirai d'abord que la question du Théâtre-Libre n'entre pas dans mes attributions, que Vitu est au *Figaro* pour cela.

J'ajoute que le *public ne s'intéresse pas démesurément à votre tentative louable*. Théâtre-Libre ou non, que lui importe ; *il restera sourd et ne donnera pas un sou.* —

Si 7 ou 8,000 francs peuvent faire vivre le Théâtre-Libre, Sarcey, Vitu et tous les critiques les trouveront plus facilement que moi. Il s'agirait de trouver parmi nous 70 ou 80 personnes qui consentissent chacune à donner cent francs. Les directeurs, les auteurs en vue, les critiques et peut-être quelques journalistes. Si un pareil mouvement se faisait en faveur du Théâtre-Libre, tout irait bien ; *mais je ne puis et ne veux en prendre l'initiative* et j'ajoute que le moment est peu favorable; on n'est pas à Paris et je vais rejoindre les autres dehors. Venez donc me voir vers le 15 septembre, nous causerons plus utilement.

Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

ALBERT WOLFF.

Assez sur ces préliminaires, toujours intéressants pourtant à signaler, malgré l'inévitable répétition des incidents. Passons à l'exposé rapide du mémoire explicatif d'Antoine, où tout est si simplement narré, avec une confiance de jeune vainqueur, avec une sérénité de prédestiné.

Il dit d'abord les causes de la crise actuelle qui sévit dans le théâtre. La lassitude du public en présence de spectacles toujours pareils, la production dramatique étant limitée à une quinzaine d'auteurs qui font la navette de théâtre en théâtre, monopolisent l'affiche et servent toujours au spectateur la même mixture, dissimulée sous un simple changement d'étiquette. Chacun a sa « marque » assez semblable, d'ailleurs, à celle du voisin, chacun fait constamment la même pièce, un peu plus mal à chaque récidive parce que l'âge vient et que le tour de main s'alourdit. Les directeurs ne se lassent pas d'offrir au public ces fruits de la décrépitude, mais le public, saturé, s'en détourne et passe son chemin.

Donc, cause première de la crise, UN IMPÉRIEUX BESOIN DE NOUVEAU.

Ensuite, INCOMMODITÉ DES SALLES ACTUELLES. Sans rappeler un désastre présent à toutes les mémoires, désastre dû surtout, qu'on veuille bien y penser, à l'exiguité des dégagements, il est bien permis de poser en fait que tous nos théâtres, — disons presque tous pour ne décourager personne, — sont construits et aménagés dans des conditions d'*insécurité* et d'*inconfortable* absolument évidentes.

Troisième cause, LA CHERTÉ DES PLACES. Par une marche progressive dont l'illogisme a lieu de surprendre, par un étrange renversement de la transformation sociale qui s'opère partout sous nos yeux, alors que « le meilleur marché » est, depuis cinquante ans, devenu la loi universelle, que le prix des journaux a constamment diminué, que les moyens de transport sont de plus en plus faciles et de moins en moins coûteux, que l'industrie, que le commerce s'ingénient à fabriquer et à vendre leurs produits meilleur marché, qu'on va pour trois sous de Bercy à Auteuil et qu'on traverse pour quelques louis la France d'un bout à l'autre, pourquoi les théâtres, se butant contre une irrésistible force, ont-ils sans cesse augmenté leurs tarifs, au point qu'un fauteuil coûte trois fois plus cher qu'il y a quarante ans, qu'une loge est inabordable et, qu'à moins d'un fort budget, le spectateur, chassé de l'orchestre et du balcon, seules places tolérables, est forcé de grimper au second et au troisième étages, dans de petites cases où il est aussi mal installé que sur une impériale d'omnibus, avec la chaleur en plus et l'agrément de la rue en moins?

Le résultat d'une telle situation est qu'en dehors du billet de faveur, — cette plaie que les directeurs, tenanciers avides mais maladroits, ont fait naître, qu'ils ont complaisamment développée et dont ils souffrent aujourd'hui au point de lui attribuer naïvement toutes leurs infortunes, — en dehors du billet de faveur, le théâtre qui était autrefois un plaisir possible, à la portée de toutes les bourses, est devenu un véritable « luxe », restreignant ainsi peu à peu sa clientèle, diminuant ses recettes à mesure qu'il augmentait ses prix, et chassant lentement le grand public vers les cafés-concerts et les spectacles acrobatiques.

Quatrième cause de décadence, LA DÉSORGANISATION DES TROUPES DE COMÉDIENS. Ici encore, on se heurte à une maladresse qui désarmerait toute critique si elle n'avait d'aussi désastreuses conséquences.

Alors que l'interprétation d'un ouvrage exige, avant tout, une qualité tellement essentielle qu'elle dispense des autres, *l'ensemble*, condition sans laquelle l'œuvre littéraire est défigurée et massacrée *comme le serait une œuvre musicale dont les exécutants ne joueraient pas en mesure*, les directeurs, substituant au système de l'ensemble le système des étoiles, mettent en vedette un ou deux noms connus et cotés, pur-sangs dont ils paient à prix d'or la course plus ou moins brillante, et entourent ces grands favoris souvent fatigués mais tenant toujours la corde, de malheureux acteurs recrutés au hasard pour servir de repoussoirs aux têtes d'affiches. De cette interprétation hétéroclite résulte une absolue déformation de l'œuvre, d'où nouvelle et irrémédiable cause de répulsion pour le public intelligent.

En résumé, le théâtre actuel offre au spectateur des *pièces sans intérêt*, dans des *salles déplorablement agencées*, à des *prix exorbitants*, avec des *troupes sans cohésion*.

Tels sont les principaux vices à réformer, tels sont les points essentiels sur lesquels il faut insister de façon à conclure que les quatre réformes suivantes sont indispensables : Pièces nouvelles, — Salle confortable, — Places à bon marché, — Troupe d'ensemble. Là est le programme de la tentative nouvelle. Nous le développerons dans la suite de cette étude. Rien n'est plus digne, pensons-nous, d'intéresser le public spécial de *l'Art moderne*, composé d'Esthètes et de Néophiles.

LOUIS ARTAN

La dernière fois que nous le vîmes, c'était à l'automne, à l'époque où les fortes marées battent comme un bélier redoutable cette côte de la mer du Nord où il passa sa vie. Et toujours sa silhouette amaigrie, profilée sur les clairs horizons de septembre, demeurera dans nos souvenirs, unie au spectacle des vagues tumultueuses qui frappaient la digue d'Ostende et couvraient d'embruns les villas, avec des détonations d'artillerie.

Un dandysme bizarre lui avait fait adopter un costume strictement ajusté qui paraissait le fourreau de cette lame d'épée, droite et flexible, en laquelle la nature avait forgé son corps. Mince, tout en profil, le geste nerveux, le visage — ce brun visage d'hidalgo — tanné par le soleil et le vent du large, il arpentait la digue d'un pas souverainement dédaigneux des rafales, des bourrasques, des soudaines inondations. On le sentait sur ses domaines, rivé à ces grèves dont il avait, depuis trente ans et plus, battu le territoire, scruté de ses yeux inquisiteurs les recoins les plus ignorés.

La mer, il la connaissait dans ses infinies transformations, dans son humeur capricieuse, dans la subtilité de ses plus délicates nuances. Et le bouleversement amené par l'équinoxe d'automne, ces trombes projetées sur les estacades qui arrachaient les balustrades et brisaient les échelles, ces lames qui balayaient le carrelage de la digue, ces coups de vent qui faisaient gémir le phare et remuaient les cheminées le laissaient calme, immuablement. Il observait d'un regard tranquille la bousculade des flots, étudiant les rythmes heurtés des lignes et l'harmonie raffinée des couleurs que provoquaient ces prodigieux phénomènes.

Nous passâmes des heures ensemble dans une hospitalière demeure où d'anciennes amitiés réveillèrent chez le peintre des souvenirs de jadis, évoqués en anecdotes, en traits incisifs, en taquineries sans fiel.

Et bien qu'il fût usé, lui aussi, par les naufrages de la vie, Artan nous apparut tel que nous l'avions connu de tout temps,

depuis ses triomphantes bagarres pour la défense des idées généreuses et indépendantes, depuis ses querelles en faveur de l'Art libre contre l'académisante routine. Il retrouva sa verve, son humour, son esprit railleur. L'âge était venu, toutefois, qui avait amené en ce tempérament batailleur la philosophie de la résignation. Et l'inclémence de la vie (n'est-ce pas fatal en notre pays de bourgeoise prospérité?) avait, sans ébrécher l'esprit, miné et affaibli le corps.

En cette soirée que l'irrévocable de la récente catastrophe empreint de mélancolie, l'art eut sa large part : c'était la grande, l'unique absorption d'Artan. Quelqu'un à qui, contemporain du peintre, nous demandions ces jours-ci des notes pour la biographie de l'artiste, nous répondit : « A quoi bon? Il peignit la mer, toujours, toute sa vie. Cela suffit. Que voulez-vous dire de plus? »

Ce fut, en effet, la passion dominante d'Artan. Il se voua au culte de la mer avec une ferveur qui ne faillit jamais. En aucune circonstance il ne lui fut infidèle. Et l'on peut dire que si l'histoire de l'art relate bon nombre d'artistes qui peignirent des bateaux, des batailles navales, des ports, des matelots, il n'en est pas un qui, à l'exemple d'Artan, peignit LA MER, exclusivement la mer, et qui sut y apporter une pareille variété d'expression. On a pu voir, à l'un des derniers Salons des *XX*, une dizaine de toiles du maître attestant cette qualité rare.

Joignons l'appréciation que fit du talent d'Artan Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts*, au salut dont nous avons honoré la mémoire de l'artiste, de l'ami que la mort vient d'abattre.

Louis Artan s'initie aux poésies de la mer, en peintre admirablement doué pour saisir les jeux fugitifs de la lumière. Coloriste très fin, il fit miroiter les prismes des vagues, irrisa de reflets nacrés les flaques déferlant sur la plage, donna aux sables l'espèce de chaleur animée qui les rend pareils à du satin. On remarqnait chez lui, comme on l'avait remarquée chez Boulenger, une sensibilité de l'œil plus grande que celle des autres peintres belges; tous deux avaient dans les veines le mélange de la race française et de la race flamande, la première nerveuse et affinée, la seconde puissante et rassise, et cette double origine leur avait composé une physionomie particulière, où se combinaient la force et la grâce.

La distinction unie à la vigueur est, en effet un des traits importants d'Artan; ses tons sont déliés, avec des surfaces de pâtes résistantes; il a des audaces d'exécution tempérées par la délicatesse du coloris; il recherche les teintes amorties et pâles, les bleus éteints, les verts noyés, les roses assoupis, un accord d'harmonies en sourdine. Chez lui, comme chez les beaux peintres du groupe auquel il se rattache, l'exécution prend une animation de vie; les touches se posent comme des caresses; une vibration passe sur tout le champ de la toile et lui communique une sorte d'électricité. Le rôle de la couleur, en effet, s'est élargi; elle ne sert plus à revêtir l'interprétation d'un prisme vaguement chatoyant et conventionel; elle devient le mouvement et l'âme du tableau. Remarquez avec quelles délicatesses elle exprime les tons les plus fugitifs de l'atmosphère, avec quelle sûreté elle fixe les iris les plus tendres; elle fait circuler partout la lumière, met sur les choses une palpitation, donne aux arbres aussi bien qu'aux vagues le frisson profond de l'être.

Au Salon de 1866, une première toile d'Artan, les *Dunes aux bords de la Mer du Nord*, fait déjà pressentir la séduction de cet art personnel. Trois ans après, sa manière s'affirme dans trois notes robustes et fines, les *Côtes de la mer du Nord*, le *Retour de la pêche*, le *Souvenir de la Manche*. Il reparaît en 1872 avec un *Ouragan* (côtes de la mer du Nord) et un *Effet de lune* (souvenir de Bretagne). Puis successivement, il expose la *Plage de Berck* (Pas-de-Calais), en 1875, et, en 1878, le *Ville de Flessingue* et la *Jetée de Flessingue*. Une large notoriété lui était venue de cette vision particulière de la mer qu'il appportait à chaque Salon nouveau, non seulement aux Salons de Bruxelles, mais à ceux d'Anvers et de Gand, où il occupait le premier rang parmi les peintres de marines. On lui reprochait avec raison une certaine confusion dans la trame, un manque d'équilibre dans l'assiette des plans, l'absence de solidité dans le dessin. Il semblait, en effet, que, dans le feu du travail, l'artiste négligeât tout ce qui ne concourait pas immédiatement à l'effet. Il était à ce point préoccupé de saisir le ton dans sa mobilité, qu'il oubliait d'assurer ses dessous par de fortes indications. Et il se montrait vif, emporté, plein d'entrain, avec une spontanéité d'exécution presque sans égale, au détriment des qualités moins brillantes qui constituent le fond même des œuvres d'art.

Artan, comme Clays avant lui, avait nettement rompu avec la tradition des grandes mers tourmentées. Les naufrages et les tempêtes avaient fait leur temps : on en était venu à ne plus chercher exclusivement le drame dans le mouvant empire des eaux, mais principalement le mystère, l'émotion, la poésie. De même, le paysage avait abandonné la recherche des aspects tragiques de la terre; un champ peint dans sa vérité de vie fermentante semblait préférable à toutes les fantasmagories des cataclysmes; on aimait filialement la nature, comme une matrice sacrée. L'enchantement des matins, la splendeur des crépuscules, l'infinie variété des prismes que la lumière fait jouer dans les vagues devinrent l'idéal des peintres de marine. C'est à peine si Artan abandonne les côtes; quand il se lance au large, il n'oublie pas d'indiquer la ligne pâle des dunes moutonnant à l'horizon; au milieu de ses contemplations marines, la pensée de la terre le poursuit comme celle d'un observatoire tranquille d'où il peut assister avec sérénité à la bataille des flots.

LA ROYAL ACADEMY

Depuis les quelques années que nous voici à Londres vers la même époque, cette exposition d'art officielle ne nous a encore procuré aucune surprise.

On espère voir s'y affirmer les deux vraiment belles, quoique opposées, tendances dont ces deux grands artistes, Whistler et Burne-Jones sont les représentants à Londres, ou se lever quelqu'autre qui entr'ouvrirait une nouvelle voie, mais rien. Le Salon de Paris seul, ici, fait des victimes. Il envahit de son quelconque art d'habileté et d'apparat, l'école anglaise. Les jeunes regardent vers le Palais de l'Industrie pour y chercher leur déroute. Ils font des efforts vers une peinture de clarté et de plein air. Timidement, toutefois, comme le firent et le font tous les suivants de Bastien Lepage.

Scènes d'intérieur crayeuses, au lieu d'être atmosphérées; vues de ville avec des opacités de fonds bleus, paysages où le blanc d'argent domine, toute la veulerie de la fausse jeune peinture s'étale à l'*Academy*. Voici des toiles qu'on croirait démarquées, tellement elles rappellent des œuvres françaises, Whistler, Burne-Jones, Watts sont comme s'ils n'existaient pas. Personne ne se dit qu'eux

seuls font à cette heure l'originalité de demain, qu'ils sont des leveurs de barrière. On en parle ici comme de peintres excentriques, qui ne doivent être écoutés, dont l'art jamais ne sera compris.

Seules quelques personnalités, déjà d'antan, marquent à la rampe. Mais elles non plus, quoique très officielles, ne font école. La tendance jeune est ailleurs; elle est continentale.

Parmi les très importants représentants de l'art anglais, voici Sir F. Leighton, Bart. P. R. A. Après tous ces titres, le moins est qu'on le tienne en respect. Le peintre est à la peinture nationale, ce que Tennyson est à la poésie. Ils sont deux lauréats dont la patrie croit avoir besoin pour prétendre qu'elle n'est inférieure à aucun pays en art et en lettres. Leurs photographies sont placées aux vitrines parmi celles des hommes d'Etat. Il est d'une bonne administration d'avoir ainsi certains noms qui font figure. L'Angleterre les veut avoir.

Leighton, en réalité, est une manière de Monsieur Bouguereau très dédaigneux de la couleur et très attentif à dessiner froidement et correctement. Il adore l'antiquité et sa recherche c'est de réaliser une sorte de grâce grecque adaptée à une sorte de mélancolie distinguée moderne. Ses femmes se dévêtent tristement, s'assoient en des poses pensives, prennent des attitudes longues et lentes. Il étudie précieusement les plis des voiles et des robes et les enroulements et les tresses des chevelures. Ses cadres sont soignés.

Pointer et Collier peignent des marbres aussi bien que Benjamin Constant et jettent des corps nus de femmes sur des tapis et des fleurs; Pettie et Lucas font des scènes de genre, parfois des portraits, et tous entourent royalacadémiquement Sir F. Leighton.

Un peintre, bien qu'il soit de la R. A., un vrai peintre est W. Q. Orchardson. Ses sujets? — banals souvent, futiles même. Mais son élégance est si spéciale, son observation parfois si réelle, la vie de ses acteurs si minutieusement parlante ou silencieuse. Et sa couleur, quoique conventionnelle, se joue en des harmonies dorées si complètes. Il peint, dirait-on, comme on improvise; il a la touche fondante et toutefois nerveuse; il aime les vieilles choses pour leur éclat assourdi et leur âme de gloire triste. *On the North Foreland* et un *portrait* constituent son présent envoi.

Herkomer s'impose par de graves portraits et un paysage solide et fort. C'est de l'art sérieux et méritant. Trop de mérite — ordinaire.

Heureusement voici Watts. A la rampe il étale un chef-d'œuvre : *A patient life of unrewarded toil*. Cette idée de fatigue irrécompensée, il l'exprime en se servant d'un animal, le cheval, au lieu de prendre n'importe quel exemple de labeur humain. L'art de ce peintre a ceci de caractéristique, que toujours il s'approfondit jusqu'à la pensée. Tous ces tableaux en témoignent.

Le pauvre « horse » éreinté qu'il a peint cette année, cette pauvre bête de peine, creusée par ses années de service et si résignée pourtant, si mélancolique et si seule et si muette de toute révolte devant un bois de ronces et de souches, devient une synthèse de douleur tranquille. L'impression est très intense.

M. Watts a la couleur vinaigrée et alcoolisée, le dessin fruste. Et ces moyens d'expression presque d'un barbare, mais d'un barbare très savant, concourent plus que nuls autres à fortifier son art de vrai Anglo-Saxon.

Restent encore à signaler les Reid, les Bougthon, les Aumonier, toute cette série de paysagistes d'il y a quinze ans dont aucun ne dégénère. On se demande vraiment, pourquoi les jeunes ne les continuent pas au lieu de s'encanailler au Salon de Paris.

Puis encore voici Willie qui torche ses marines habituelles et Moore qui les hache et les casse. A mettre à part le *Davy Jones's Locker* du premier.

Les aquarellistes se tiennent mieux dans la tradition anglaise, quelques-unes vont même vers les préraphaélites, tels que Chambers et Henry Holiday.

Un bas-relief en plâtre de Harry Bates, nous a arrêté un instant. C'est un *Ensevelissement* conçu à la façon des Italiens du XVe siècle avec draperies et personnages symétriques à genoux des deux cotés du corps gisant. L'ordonnance est simple, naïve et belle. L'exécution ample, quoique discrète.

L'examen de la *Grosvenor*, de la *New Gallery*, et de la légende *of Briar Rose* par Burne Jones, suivra ce premier compte-rendu d'expositons anglaises durant la présente saison.

L'ANCIEN THÉATRE DE LA MONNAIE

On nous communique le document ci-après, qui complète celui que nous avons publié dans notre dernier numéro, et qui, de même que le premier, manque aux pièces recueillies par M. Jacques Isnardon dans l'intéressante publication qu'il a consacrée au *Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours* (1).

DE PAR LE TRIBUNAL AULIQUE DE L'EMPEREUR ET ROI

Articles additionnels au règlement pour le maintien de la police et du bon ordre au Théâtre de Bruxelles du 27 mars 1781.

ARTICLE PREMIER

Les acteurs, actrices et autres suppôts du spectacle ne pourront se tenir dans la salle pour voir les représentations, ailleurs que dans l'un des amphithéâtres au fond du parterre.

II

Aucun acteur, actrice, ni autre suppôt de la troupe ne pourra, soit qu'il se trouve dans cet amphithéâtre ou dans les coulisses, applaudir quelque acteur, actrice, danseur ou danseuse que ce soit, ni faire aucune espèce de bruit ou de rumeur, à peine d'être puni sur le champ soit par la prison ou autrement, selon l'exigence du cas.

Les présents articles seront imprimés et publiés à la troupe et resteront constamment affichés avec le règlement du 27 mars dernier au foïer de la Comédie, pour que personne n'en ignore.

Fait à Bruxelles, au Tribunal Aulique de Sa Majesté, le 1 septembre 1781. Etoit paraphé, le Ce vt. Signé J.-F. l'Ortye.

A Bruxelles, de l'Imprimerie royale.

UNE LETTRE

MON CHER DIRECTEUR,

M. Arthur Stevens, d'après ce que vous m'apprenez, se serait ému, — pour son frère, — d'une phrase de l'articulet que je vous avais envoyé et qui a paru, dans *l'Art Moderne*, ce dernier dimanche.

(1) Voir *l'Art moderne* du 25 mai dernier.

Celle où j'écrivais :

« Félicien Rops est Belge, mais habite Paris. Cet artiste extraordinaire ne pourrait trouver dans nos collections publiques aucune œuvre, — peinture, eau-forte ou dessin — griffée de son nom. On lui préfère les récents produits, *Veuves* et *Salomés*, de M. Alfred Stevens, le « peintre de la Modernité », n'est-ce-pas? qui, lui aussi, traîne la semelle dans la Ville-Lumière. »

« Qui traîne la semelle dans la Ville-Lumière. »

Mon intention n'était pas d'attribuer à cette expression un sens désobligeant, — qu'elle a, paraît-il, — mais, seulement, signifier : que deux artistes, — insuffisamment appréciés en leur patrie — la quittent, et traînent dans la grande ville étrangère le pesant souci d'exilés.

S'il vous plaît en faire part à vos lecteurs, ce serait éviter une équivoque qui, — je le vois, — a pu contrarier ceux que j'ai cités.

Et croyez, mon cher Directeur, à mes cordiaux sentiments.

GEORGES LEMMEN.

Exposition Chappel-Küstohs

Les murs du *Cercle artistique* sont présentement tapissés : ceux de la petite salle, de natures mortes signées A. Chappel, — poissons, gibier, fruits, victuailles de tous genres; ceux de la grande, de paysages hollandais et de marines dus à M. Paul Küstohs.

Le premier de ces peintres est Anversois. La couleur sirupeuse de ses toiles, l'absolu manque de goût qu'elles révèlent, éloignent d'une fabrication qui paraît abondante. M. Chappel a une incontestable facilité de brosse, une habileté de décorateur qui doit plaire à telle catégorie de personnes pour qui les expressions : sens artiste, distinction, sont choses inconnues.

Le second semble se rattacher à Courtens, dont il a le coloris bruyant, les pâtes lourdes, la facture maçonnée. Une gaucherie d'ailleurs absolue, peu d'observations dans les valeurs, un dessin insuffisant (voir spécialement *la Vache blanche*), mais de ci, de là, une pointe de sentiment qui annonce, vaguement encore, un peu plus qu'un broyeur de tons approximatifs.

Un vent frais passe sur les *Estacades d'Ostende*, et tels champs de jacinthes et de tulipes font espérer un tempérament de peintre. M. Kustohs en est, pensons-nous, à ses débuts. Son exposition est cahotante, pleine de scories et de tares que l'expérience, peut-être, corrigera. Elle marque tout au moins beaucoup de bonne volonté, et le louable désir d'exprimer loyalement les impressions fugaces de la nature.

Bibliographie musicale

Traditionnellement, selon les formules autorisées par les plus doctes facultés musicales, M. Auguste Vastersavendts, professeur au Conservatoire de Mons et pianiste de valeur, a écrit un *concerto pour piano et orchestre* (op. 12), que vient de publier l'éditeur Cranz, à Bruxelles. L'œuvre, pour n'apporter point de nouveauté, ni comme forme, ni comme fond, n'en est pas moins une composition de sérieux mérite, remarquablement écrite pour le piano dont elle fait valoir les ressources multiples, et d'un intérêt soutenu malgré sa longueur. Elle se divise en trois parties, un *Allegro*, un *Andante* et un final *Vivace*, comme tout concerto qui se respecte, et chacune de ces parties développe deux sujets choisis avec goût autour desquels l'instrument concertant enroule la fantaisie de ses arpèges, de ses traits, de ses trilles, de ses gammes. OEuvre de virtuose, et, mieux que cela : œuvre de musicien consciencieux et habile, rompu au métier, aimant son art et le connaissant à fond. Nous ne parlons pas de l'orchestre, la transcription pour deux pianos, qui seule est éditée, ne nous permettant pas de le juger. Nous pensons qu'il serait intéressant d'inscrire ce concerto de M. Vastersavendts au programme d'un de nos concerts symphoniques, où il tiendrait une place très honorable.

Du même auteur, un *Andante* (op. 3), extrait d'une sonate pour piano et transcrit pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano.

***

En France, la littérature musicale ne chôme pas, et chaque semaine voit éclore chez les éditeurs, tout comme les peintures à l'huile et à l'eau dans les ateliers, toute une floraison d'œuvres et d'œuvrettes. C'est, chez MM. Enoch et Costallat, outre les très-intéressantes compositions d'Emmanuel Chabrier dont nous parlerons spécialement, un printemps de choses tendres et souriantes, des gavottes, des pavanes, des rondes, des chansons, des madrigaux, sur lesquels des vignettes imprimées en bleu d'azur et en rose d'aurore, déroulent de sémillantes théories d'amours, de papillons, d'hirondelles, dans des forêts de rêve et des paysages chimériques. Les titres? Ils font la joie des pensionnaires sentimentales. Voici, parmi les plus récemment épanouies, quelques-unes de ces fleurs fragiles : d'André Messager, *Neige rose* (Armand Silvestre), *Chanson mélancolique* (Catulle Mendès), *la Chanson des cerises* (Armand Silvestre), toutes trois pour ténor ou soprano, baryton ou mezzo. De Mlle Chaminade, le *Madrigal* (G. van Ormelingen) que si joliment chante Mlle Dyna Beumer de sa voix flûtée et *Amours d'automne* (Armand Silvestre), toutes deux pour les quatre voix susdites; puis, pour ténor, *Fragilité* (Mme Hameau) et pour baryton les *Deux Ménétriers* (Richepin), De Lacome, *Balancelle* (Armand Silvestre) et *J'ai perdu Myrtille* (M. Drack), De Ferraris, *J'étais-là* (Mme Blanchecotte), De Flégier, *Au temps des moissons* (A. Marin).

Pour le piano, même végétation touffue, même répertoire de titres alléchants : *Les Willis*, *Pierrette*, *Gigue* (Chaminade); *Menuet rose*, *Pavane*, *Marche russe* (Louis Gaune); *Le Refrain des Braconniers* (Paul Wachs).

***

La même firme Enoch et Costallat abrite des œuvres d'une visée supérieure, qui, sous leur apparence frivole, recèlent un sentiment d'art intense. Ce sont les hilarantes et ultra-fantaisistes compositions d'Emmanuel Chabrier, qui a prouvé, en écrivant *Gwendoline*, que s'il aime à rire, il est capable aussi de faire œuvre sérieuse et forte. Nous avons signalé déjà la *Joyeuse Marche* pour orchestre, présentée au public par la *Société nationale*, et dans laquelle le tempérament gavroche de Chabrier éclate avec une verve, un humour, une gaieté irrésistibles. Une série d'œuvrettes récemment écloses achève de caractériser cette curieuse personnalité : la *Vilanelle des petits Canards*, la *Ballade des gros Dindons*, la *Pastorale des Cochons roses*, d'une bouffonnerie exprimée avec un art réel, échappent à toute classification. Pour la première fois peut-être, la musique

gaie se dérobe aux vulgarités de l'opéra-bouffe et rit d'un large rire aristophanesque qui étonnera quelque peu ceux qui affirment que la génération française actuelle est pleurarde et funèbre.

Les *Cigales* (R. Gérard), et l'*Ile heureuse* (E. Mikhaël), deux mélodies bien venues, complètent le lot de M. Chabrier. M. Cheret a, pour la *Joyeuse Marche*, les *Petits Canards* et les *Gros Dindons*, prêté la collaboration de son crayon d'humoriste.

PETITE CHRONIQUE

M. Louis Obozinski, secrétaire du Cercle le *Progrès*, a eu une idée originale et amusante : c'est d'ouvrir, l'automne prochain, à Bruxelles, une exposition générale de poupées. La poupée à travers les âges! La poupée dans toutes les nations! La poupée au Japon, la poupée de Nuremberg, la poupée qui dit papa et maman, la poupée contemporaine, attifée comme une petite dame. On pressent le parti qu'il y aura à tirer d'une idée de ce genre, appelée à faire la joie des enfants, le bonheur et la sécurité des familles. L'exposition aura lieu au bénéfice de l'*Assiette de soupe* et de la *Colonie scolaire*, les deux œuvres patronées par le *Progrès*, et, pour éviter à l'entreprise tout caractère politique, au bénéfice aussi de l'*Hospitalité de nuit* (très hospitalières, d'ailleurs, les petites dames que ces poupées font mine de représenter).

Une tombola sera jointe à l'exposition (et tirée, n'est-ce pas, le jour de la Saint-Nicolas?) Des représentations de *pupazzi* auront lieu, au cours de l'exhibition, cela va sans dire. Et d'ici là, que de projets, de perfectionnements, de surprises!

On nous écrit de Liége :

Un concours dramatique pour le prix d'honneur a eu lieu dimanche dernier, à Liége, entre diverses sociétés d'amateurs. C'est le *Cercle dramatique de Schaerbeek* qui a décroché la timbale, battant l'*Euterpe*, de Bruxelles. Les deux comédies jouées par le *Cercle dramatique*, — *Le Homard* de Gondinet, et *Les Vieux Poulets* (pièce inédite d'un membre du Cercle, M. Monseur), avaient été mises en scène par M. Gariner, — l'excellent acteur des Galeries. Une artiste avait pris part à l'interprétation : Mme Madeleine Max. La Société rivale avait pour metteur en scène M. Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et entrait en ligne avec *Le Feu au Couvent* et *Par devant Notaire*. Une artiste faisait également partie de la troupe : Mlle Andrée Bourgeois, du théâtre Molière. Ce concours, qui clôt une intéressante série, a obtenu beaucoup de succès. La comédie de M. Monseur, *Les vieux Poulets*, a été surtout très goûtée.

La Société des grandes auditions musicales donnera, le 3 juin, à l'Odéon, la première représentation de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, une des plus belles œuvres du maître, mais aussi une des plus ignorées en France; elle n'a été jouée qu'en Allemagne et, il y a quelques semaines encore, on la reprenait à Vienne avec un très grand succès.

La vente de la collection de M. Porto-Riche à la galerie Georges Petit a produit 310,510 francs.

Le « 1814 » de Meissonier a été adjugé 131,000 fr. à MM. Boussod et Valadon, ainsi que *Le Hallebardier* du même peintre, 29,000 fr. De Th. Rousseau, *Pêcheur levant ses filets*, 27,400 fr., à M. Antony Roux. Du même, *Les Marais*, 16,200 fr. à M. de Montaignac. Corot, *Courances*, 6,600 fr.; *Après l'orage*, 6,700 fr.; Daubigny, *Bords de l'Oise*, 9,500 fr.; Diaz, l'*Ile des amours*, 17,500 fr.; *Ophélie*, 4,400 fr.; Isabey, *Seigneurs sur la plage*, 11,500 fr.; l'*Enlèvement*, 7,500 fr.; Ch. Jacque, *Berger et son troupeau*, 5,000 fr.; Ziem, *Venise*, 6,000 fr.

A propos de cette vente, M. Georges de Porto-Riche, l'auteur de l'*Infidèle*, vient d'adresser à un journal parisien la lettre suivante :

« Cher Monsieur,

« Vous vous trompez. Ce n'est pas moi, mais M. Edgard de Porto-Riche, qui vient de vendre à la salle Petit sa collection de tableaux. On est en général si peu disposé à la bienveillance envers les auteurs soupçonnés de richesse que je vous serais obligé de ne pas m'attribuer plus longtemps la qualité de millionnaire, dont je ne fais pas fi, mais que je n'ai pas, que je n'ai jamais eue, et qu'hélas! je n'aurai probablement jamais.

Je suis un fils de famille qui a mal tourné, je fais des vers et je n'ai pas le sou.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

GEORGES DE PORTO-RICHE.

La même vente a donné lieu à un incident curieux. Un amateur qui possédait un « 1814 » du même artiste, fit annoncer par le *Figaro* que son « 1814 » n'avait rien de commun avec celui qui venait d'être vendu à la galerie Petit (l'éternelle histoire de Jean-Marie Farina). Aussitôt, l'attention étant appelée sur ce tableau, un expert parisien en offrit 500,000 francs au collectionneur, qui s'empressa d'accepter ce prix peu usité. Mais quelle fut sa surprise en apprenant que l'expert avait revendu, dans les huit jours, le même tableau, 850,000 francs, réalisant ainsi, sans coup férir, la bagatelle de 350,000 francs! Du sémitisme en plein, comme on voit.

Victor Nessler, le compositeur très applaudi du *Trompette de Säkkingen*, massacré par la troupe de Mme Marion au théâtre de l'Alhambra, vient de mourir en Allemagne.

Le *Figaro* établit le calcul suivant :

Le Salon des Champs-Elysées comprend environ cinq mille numéros	5,000
Celui du Camp de Mars en compte quatorze cents	1,400
Les Aquarellistes, en moyenne	500
Les Pastellistes, idem	500
L'Union des Femmes	1,000
Les Indépendants	1,000
Les expositions particulières de peintres bon an, mal an	1,000
Total effrayant	10,400

Cela fait approximativement trois cents objets plus ou moins d'art que les artistes produisent par jour, sans compter ceux qu'ils nous cachent.

On se demande avec effroi où l'on pourra caser tout cela dans quelques années.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JUIN 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE-LIBRE

Les lecteurs de *l'Art moderne*, Esthètes et Néophiles, comme nous le disions, se seront intéressés, nous n'en doutons pas, aux premiers renseignements que nous avons donnés sur le passé, encore si court, de cette audacieuse tentative, si promptement réussie.

Continuons cette analyse. Elle vaut beaucoup comme étude d'un phénomène d'éclosion du neuf dans un art spécial, comme leçon triomphante aux Néophobes et aux Mysonéistes, comme encouragement puissant à ceux qui ne désespèrent jamais de l'En avant!

Le Théâtre-Libre qui, selon la prédiction d'un Parisien autorisé, l'Albert Wolff du *Figaro*, devait laisser le public indifférent, ne trouver aucun écho et faire fermer les caisses, amenait, en trois années, cent vingt mille francs entre les mains de l'organisateur. Le bruit et l'influence s'en répandaient victorieusement en Europe : à Londres, Bruxelles, Berlin, Pétersbourg, etc. Un théâtre, avec une organisation analogue, s'installait fructueusement à Berlin, une tentative semblable s'élaborait en Angleterre au milieu des sympathies de la presse londonienne.

Et qu'on ne parle point de vogue, de succès éphémère. Paris entier est monté pendant toute une saison vers un théâtre de banlieue. Depuis deux hivers, la salle des Menus-Plaisirs est trop petite et ne suffit plus aux demandes. Pour garder à ces soirées littéraires leur caractère artistique, on a dû, chaque saison, refuser plus de deux cents souscripteurs.

En même temps que le Théâtre-Libre prospérait, une crise sévissait sur les théâtres parisiens. Comment expliquer, sinon par un universel besoin de nouveau, que le public, dont le goût est si vif pour le théâtre, ait déserté de grandes scènes, à tel point que plusieurs ont été, cet hiver, contraintes à des relâches de quinze jours et d'un mois en pleine saison?

L'heure n'est plus où le Théâtre-Libre doit seulement donner à des jeunes gens la petite célébrité, le pied à l'étrier. Puisque l'influence de la maison paraît devoir s'exercer dans l'ordre matériel, après avoir produit quelques résultats intéressants dans l'ordre purement théorique, il faut que la pièce apportée par un inconnu ne lui donne pas seulement la récompense morale de l'œuvre faite; il faut que matériellement, en cas de

succès, elle le mette en situation de produire d'autres œuvres.

Longtemps, M. Antoine a cru que son œuvre resterait, en sa forme actuelle, un simple laboratoire d'essai d'où les jeunes gens, après avoir appris leur métier, perfectionné leur art, élargi leur conception, iraient agir sur d'autres scènes et remplacer leurs aînés lorsque ceux-ci céderaient la place. Il a fallu renoncer à cette utopie, car, et on doit le proclamer, toute une coalition s'est formée, dès les premiers succès, contre la tentative naissante, pour lui barrer la route. Les directeurs de scènes littéraires, pour lesquels le Théâtre-Libre devait être, semblait-il, une pépinière d'auteurs et de comédiens, une sorte de Conservatoire pratique et accessible, se sont déclarés, sournoisement ou ouvertement, les adversaires de ces nouveaux venus qui ne demandaient qu'à aller vers eux.

Toutes les portes se sont fermées plus hermétiquement! Les rares essais tentés l'ont été dans des conditions qui ne laissaient aucun doute sur la bienveillance et la bonne foi des impresarios non pas intéressés, mais seulement agacés par les succès de plusieurs jeunes auteurs, succès que la presse commençait à constater en les opposant à des fours de plus en plus nombreux. Et le joli trafic des mœurs théâtrales d'à présent suit son cours : auteurs médiocres admis aux honneurs de la rampe moyennant des subventions et des commandites secrètes, nouveaux venus dévalisés et contraints pour être joués à abandonner leurs droits d'auteurs. Les menaçantes inimitiés se sont accrues à mesure que le succès s'affirmait ; alors que les sympathies de la presse et des littérateurs allaient grandissant, tout ce qui vit aux dépens des auteurs, des artistes et du public, poursuivait une guerre sourde et sans relâche contre la maison.

Il n'y a ni grâce ni merci à attendre. Il faut porter le débat devant le grand public. Il ne faut pas que, comme son aînée, cette génération-ci d'hommes de lettres, désespérant de surmonter tant d'obstacles, abandonne l'art dramatique pour se rejeter dans le livre ou le journal. Il faut que les jeunes auteurs soient assurés en écrivant une pièce, qu'elle sera accueillie sans arrière-pensée dans une maison devenue leur et où ils ne seront ni dévalisés ni étranglés.

Mais expliquons ce que sera la SALLE NOUVELLE.

Elle est fort bien expliquée dans la brochure militante de M. Antoine. Cinq planches en montrent tous les détails.

Il n'y aurait, assurément, aucune nécessité d'édifier une nouvelle salle et le projet pourrait être, dès l'abord, taxé d'inutilité, si la construction ne devait s'effectuer dans des conditions particulières destinées à en faire la salle *modèle*, conçue normalement et en vue des exigences légitimes du spectateur qui veut et doit trouver au théâtre le confortable et la sécurité.

La forme circulaire, adoptée généralement jusqu'ici, condamne les deux tiers des spectateurs des étages supérieurs à être placés littéralement *les uns en face des autres*. L'action dramatique ne peut être suivie par eux sur la scène, qu'en tournant péniblement la tête. Si à la rigueur, toutes les personnes placées au premier rang d'un étage peuvent jouir du spectacle, les occupants des trois ou quatre rangs placés en arrière sont obligés de se tenir debout, de s'arc-bouter, de se pencher dans le vide pour apercevoir une très petite partie du théâtre. On peut affirmer que dans tous les théâtres actuels, il existe, aux deux derniers étages, une série de places d'où l'on *ne voit absolument rien*.

On peut avancer sans se tromper que sur douze cents personnes, il y en a *six cents*, trois cents à droite, trois cents à gauche, qui *ne voient pas le spectacle* dans son intégralité. Tout l'art des décorateurs, toute la partie pittoresque du spectacle est perdue. Un tiers de la salle n'entend pas.

La forme circulaire d'une salle de théâtre est donc contraire à une représentation rationnelle.

Le spectateur mal placé est encore plus mal installé, dans des sièges étroits, chauds, poussiéreux, incommodes, d'accès difficile. Les couloirs de dégagement sont encombrés par les vestiaires, desservis par un personnel besoigneux, âpre, agaçant, despotique. Si, l'entr'acte se prolongeant, on éprouve le besoin de remuer, de fumer, de se rafraîchir, il faut sortir, piétiner sous le péristyle, et aller faire, dans les courants d'air, provision de rhumes et de bronchites.

Ces désagréments se paient très cher. Les bourgeois, les petits commerçants, les ouvriers, sont tout à fait exclus du théâtre. Les débours actuels d'une soirée au spectacle représentent, pour la grosse moyenne du public, deux ou trois journées de travail.

Nous irons encore longtemps avec les immeubles actuels qu'il faudrait reconstruire de fond en comble. Un directeur bien intentionné, après avoir pris possession d'une salle existante, ne peut réaliser que d'insignifiantes améliorations. Si les fauteuils sont mieux rembourrés, il ne saurait les déplacer, et s'il peut poser de meilleurs tapis, il lui est impossible d'élargir les couloirs ou d'aérer les loges.

Une tentative nouvelle ne sera donc absolue, complète, satisfaisante, qu'en partant tout de suite et inexorablement de ce principe : édifier une salle de théâtre pour le spectateur le plus mal placé de cette salle. C'est ce millième auditeur qui doit nous occuper. Et non seulement il faut lui donner un fauteuil où il puisse s'asseoir, où il lui soit possible d'arriver sans se briser les rotules, mais il faut placer le *spectacle* qu'il vient voir, *en face de lui*, et non à sa droite ou à sa gauche. Si l'on maintient les galeries dans la forme actuellle, c'est-à-dire si l'on place l'auditeur au

dessus du tableau qu'il paie pour voir, il ne pourra, même placé de face, que contempler le plancher du théâtre ou, s'il est aux deux derniers étages, le crâne et la raccourci des acteurs.

On a donc été amené à supprimer les galeries et toutes les places de côté, loges, baignoires ou pourtour. C'est le principe même du théâtre de Bayreuth.

On a fractionné les foyers, de manière que les spectateurs de la partie inférieure aient à leur disposition, les uns à gauche, les autres à droite, deux vastes promenoirs, d'accès facile. La partie supérieure de la salle a été organisée de la même façon. Ainsi on n'aura plus la cohue formée par le public affluant dans un unique salon.

Des fumoirs aérés, une salle de correspondance, un salon de lecture pour les journaux du soir, sont aménagés ainsi que des cafés. On pourra se rafraîchir, écrire un mot, télégraphier ou téléphoner, fumer, sans quitter le théâtre, sans affronter le contrôle et, dans la saison rigoureuse, sans exposer sa vie pour un mazagran.

Un local particulier sera mis à la disposition de la Presse.

La suppression des vestiaires actuels s'imposait. Le système le meilleur consisterait à laisser le spectateur possesseur de ses objets de toilette. Le fauteuil même, aménagé spécialement, servirait de vestiaire. On pourrait se vêtir et se dévêtir dans la salle. Le modèle-type sera mis au concours.

Le spectateur, s'il ne s'est pas muni d'un billet dans la journée, soit par correspondance, soit par le téléphone, recevra, en se présentant au guichet, un ticket numéroté. Un système de numérotage, par rang et non par catégories de places, permettra à chacun, au simple vu du ticket, de connaître l'emplacement exact de son fauteuil.

M. Antoine, fidèle à son programme, a voulu que le plan de cette salle et son exécution matérielle fussent confiés à un jeune architecte désirant faire ses preuves et affirmer les tendances nouvelles. M. Henri Grandpierre s'est chargé de ce soin et, s'adjoignant MM. Alexandre Charpentier, sculpteur, et Albert Vaillant, pour la partie mécanique, il a établi, rendu pratiques et scientifiquement réalisables les projets conçus.

Les plans et les calculs techniques, soumis à l'appréciation de M. Eiffel, ont été reconnus absolument réalisables.

Un plafond mobile assurera l'aération de la salle dans des conditions inconnues jusqu'ici et permettra d'accomplir, au soleil, dans la lumière et l'air respirable, le long travail des répétitions journalières qui s'effectue, on le sait, dans les théâtres actuels, au milieu d'une atmosphère viciée, dans une vague et fatigante obscurité.

Dans notre prochain numéro, nous parlerons de la troupe et du programme.

« LES REVENANTS » D'IBSEN AU THÉATRE LIBRE

Toute la presse parisienne constate le nouveau et éclatant succès de M. Antoine. Il a *osé* une fois de plus. Il a osé représenter *les Revenants* du Norvégien Ibsen, qu'assurément MM. Alexandre Dumas (le fils), Victorien Sardou et Emile Augier ont déclaré, ou dû déclarer, ou auraient déclaré « injouable, impossible, insupportable » en France. Leur fameuse consultation triple sur la *Puissance des Ténèbres* de Léon Tolstoï, si magistralement *camoufletée* par l'événement, a besoin d'un pendant.

L'interprétation des *Revenants* a été une des plus belles dont le régal ait encore été donné chez M. Antoine. Sans entrer dans le détail, on peut la caractériser par un mot qu'a dit un compatriote d'Ibsen :

« J'ai vu la pièce à Copenhague, à Londres, à Christiania. Eh « bien! on ne la joue ici ni comme en Danemark, ni comme en « Angleterre... On la joue comme la jouent en Norvège les « artistes norvégiens. »

N'est-ce pas le plus bel éloge qu'on puisse adresser à Mmes Barny, Luce Colas, MM. Antoine, Arquillière et Janvier; et — si l'on considère que ces vaillants artistes ont créé de toutes pièces des personnages dont ils n'avaient jamais ouï parler — la plus éclatante sanction de la théorie d'Ibsen sur les revenants?

Il n'est pas inutile, pour marquer que désormais le Théâtre-Libre va de succès en succès, d'ajouter que le drame norvégien était accompagné d'une fantaisie ultra-parisienne, *la Pêche*, un acte d'une noire et féroce ironie, dont le comique, suivant la pittoresque expression de M. Rodolphe Darzens, vous arrache le rire avec des tenailles, et où se retrouvent les qualités d'observation sagace, la rigoureuse logique et l'esprit à l'emporte-pièce de M. Henry Céard.

C'est, avec la fantaisie, d'un tour analogue, de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin, *les Tourtereaux*, que nous avons entendus à Bruxelles, ce qui a été joué de plus intense, comme pièce en un acte, au Théâtre-Libre. MM. Antoine et Ponsard, Mlles Henrion, France et la petite Laurence la rendent admirablement.

L'EXPOSITION RAFFAËLLI

(*Correspondance spéciale de* L'ART MODERNE).

En cette même salle du boulevard Montmartre, où, le mois qui fut, Camille Pissarro nous livra des chefs-d'œuvre, c'est, depuis quelques jours, Raffaëlli.

Ces deux Frères se sont retirés là, loin des profanes exclamations, pour la seule joie des seuls artistes.

Et tandis que les expositions eiffelesques attirent la Mode au Champ-de-Mars, aux Champs-Elysées, voire au Palais où pas-a un mois ce groupe bizarre dit : *Indépendant*, les quelques toiles de Raffaëlli apparaissent très curieuses, surtout curieuses.

De cet artiste, je ne dirai pas : c'est un grand peintre! car il n'apporte pas une de ces particularités qui classent les hommes très haut entre tous, mais son talent est intéressant par quelques façons de voir spéciales. Il n'est pas un chef d'école, mais il est, certes! un des triumvirs de l'impressionnisme : aux côtés de Camille Pissarro et de Claude Monet, il conserve quelque peu la tradition. Est-ce pour cela qu'il me semble inférieur à ses deux

frères? Cependant, si l'on base les degrés du talent des hommes sur ce que leur personnalité ajoute aux siècles précédents, on doit convenir que les novateurs sont Pissarro et Claude Monet. Supérieur, ce Monet violent et âpre et ce Pissarro lumineux et immense! Raffaëlli est leur trait d'union; il les a subis dans leurs emportements et s'est efforcé de les rendre élastiques par son pinceau.

Je ne m'inquiète pas de savoir si, historiquement, l'un a précédé l'autre sur le chemin de l'impressionnisme : cela importe peu! Les tableaux de Millet, en effet, ne laissaient-ils pas entrevoir une tendance au pointillé? et depuis Corot, la recherche du *vrai* jour ne sourdait-elle pas? Eh bien, doit-on considérer ces deux nobles artistes comme les créateurs de l'impressionnisme? — La réponse est dans le saisissement que l'on éprouve la première fois que Pissarro se révèle. Un naïf qui voit Millet, Corot, Courbet, même Moreau, trouvera beau ou laid, bien ou mal; mais conduisez-le devant un Puvis de Chavannes, un Manet, un Pissarro, il s'écriera : « Tiens! je n'ai jamais vu ça!... C'est un fou, n'est-ce pas? qui l'a peint? ».

Je veux bien convenir que je suis comme ce naïf. Je n'ai pas pensé un seul moment que M. Raffaëlli soit fou et je conclus à son infériorité.

D'autant plus dur envers ce peintre qu'il me semble s'être assimilé Monet et Pissarro, en tout ce que ceux-ci ont de *fou*, pour faire de sa personne un fou trop raisonnable.

C'est bien la confusion crispée des rameaux de Monet que celle des arbres (paysage 8) émergeant d'un talus terne en un temps sombre, mais la crispation des taches ne se recroqueville pas comme chez Monet, au contraire! les arbres portent droites et longues leurs branches sèches. C'est bien aussi l'influence de Pissarro qui incita Raffaëlli aux incohérents pointillés de cette place de bourgade (nº 15) où passent — combien quoites! — deux cuisinières... — Oh Pissarro! vous n'avez pas ces cuisinières! Elles sont très accortes quoique un peu indécises, avec de la vie très confuse sous les jupes. Vous ne peindrez pas non plus ces ouvriers solides, ce coupeur de bois (nº 2) aux formes observées, précises, ni le cordonnier ambulant qui travaille, celui-là, tandis que tant d'autres feignirent de travailler.

J'insiste sur cette note-ci : Raffaëlli reste le peintre des ouvriers.

Avec quelle rudesse il les campe! Son crayon cingle, en des hachis serrés, d'où naît, minutieusement ressentie, l'intimité des prolétaires.

Comme tout cela est aigu! J.-K. Huysmans a dû rêver ses œuvres peintes ainsi.

Certes, Raffaëlli eût mieux illustré *A Rebours* que *Lucrèce Borgia :* car je les trouve très quelconques, simplement gauches, les dessins qui avoisinent des toiles étonnantes. J'ai eu le regret de leur préférer Forain. Néanmoins, une pochade est très impressionnante : c'est une brasserie sinistre où titubent deux soldats près de la catin déhanchée — ce fut torché avec de la vomissure d'ivrogne; l'atmosphère en est empoisonnée, blafarde.

Non loin contrastent les deux chefs-d'œuvre de cette Exposition : fleurs et grappes superbes, riches d'odeur et de saveur par l'intensité troublante des couleurs. Je n'aime guère la « peinture de fleur », ce genre étant resté l'apanage des demoiselles et des commerçants, mais je fais une enthousiaste exception pour celles-ci et pour une rose (d'un peintre peu connu) restée, malgré le temps, très parfumée, en un coin du musée de Lyon.

Mais, quel que soit le talent qu'on y dépense, la peinture de fleurs ne vaudra jamais le paysage, aussi m'attarderai-je sur deux tableaux où Raffaëlli a mis le meilleur de son art : or, le dessin en est impeccable, l'exécution profondément fouillée, mais! la clarté en est terne.

M. Raffaëlli n'a jamais vu le soleil. Quelle vie d'éternels crépuscules!

Et voici — encore et toujours! — l'obsession de Pissarro : ce dernier regorge d'éclats chauds dont les lointains fuient, interminables; des taches mises en harmonie jaillissent : senteur, fraîcheur, rudesse, sainteté de la terre sous un ciel qui est *le ciel*. Contre lui la multiplicité des moyens matériels : il est monotone. Ce défaut Raffaëlli l'évite, et fort naturellement, d'ailleurs. Je l'explique : Raffaëlli voit le détail, Pissarro aperçoit l'ensemble.

Quelle merveille, ce premier plan d'un paysage des environs de Paris — carrefour de routes jaunâtres ravagées par les ornières où s'enfonce un paysan tranquille (nº 12)! — Mais comme ce premier plan est écrasé par le lointain! Comme le jour est crépusculaire! C'est à ce tableau qu'il faudrait l'ampleur rayonnante de Camille Pissarro!

De celui-ci, je regrette encore les gouaches dont des foules se meuvent, lorsque je considère le champ de course où Raffaëlli a étalé une série de taches ternes sans mouvements et d'une observation factice.

C'est là un reproche qui ne naît pas souvent lorsqu'on étudie Raffaëlli; cet artiste est un consciencieux, un chercheur, un travailleur. D'un talent incontestable, il doit plaire davantage aux « gens du métier », mais pour nous, lettrés préoccupés simplement de l'impression et de la suggestion des peintures, enchantés plutôt par la violence des procédés et des sensations que par la précision et la science du peintre, Raffaëlli sera le peintre estimable.....

P. Marius André.

ALBERT WOLFF EMBÊTÉ PAR ANTOINE

Dans la brochure rouge du Théâtre-Libre est insérée — nous l'avons reproduite (1) — l'outrecuidante réponse de M. Albert Wolff à M. Antoine, qui sollicitait naïvement de ce chroniqueur sémite dix lignes de publicité gratuite en faveur de son entreprise artistique. La publication de cette lettre irrite le journaliste, qui se venge en déversant sur la tête d'Antoine une hottée d'insultes dans un *Courrier de Paris* figaresque paru le 28 mai : « M. Antoine veut un vrai théâtre, qui ouvrirait ses portes toutes grandes vers les huit heures du soir. Le malheureux ne pense pas que du moment où le Théâtre-Libre cessera d'être une sorte de scène secrète où l'on peut tout se permettre, il perdra du coup ce qui a fait son succès; il semble qu'en dehors du public des raffinés qui pardonnent tout au talent, et de dépravés qui, pour cent francs, se paient le malin plaisir de voir d'honnêtes femmes sourire devant des mots qui souvent feraient rougir un régiment de cuirassiers, il y a un autre public, celui qui alimente les autres théâtres, qui sifflerait, dans sa naïveté, ce qu'on applaudit au boulevard de Strasbourg, et qui casserait les banquettes si on représentait devant lui *Lucie Pellegrin* ou *la Marmite.* » Et ceci : « Pour les quelques soirées intéressantes où le talent véri-

(1) Voir notre dernier numéro.

table s'est produit sur son théâtre, on lui a pardonné d'en avoir fait si souvent une simple boîte à ordures ».

A ces phrases qui appellent les coups de bottes, M. Antoine s'est contenté de répondre en rappelant, dans un interview, l'incurable ignorance du vieux chroniqueur, qui n'a jamais su prévoir un avenir d'artiste et qui, toute sa vie, a bavé sur les jeunes gloires qu'il avait mission d'apprécier.

« Je comprends qu'il ne soit pas content. J'ai prouvé, en effet, que cet homme qui a eu de l'esprit en 1860, a, il y a trois ans, manqué non seulement de flair, — ce qui n'est pas un crime, — mais encore de cette bonne et simple bienveillance qui doit être l'apanage des riches. Le Théâtre-Libre avait besoin, pour ouvrir, de sept à huit mille francs. J'avais publié une petite brochure bleue où j'exposai mes vues et mes ambitions désintéressées; je demandai à M. Wolff dix lignes de publicité dans une de ses chroniques pour attirer l'attention sur cette brochure; je ne souhaitais qu'une chose : qu'on la lût. J'étais très jeune, — et combien plus naïf! — je me figurais niaisement qu'il suffirait de ces dix lignes signées Wolff pour que Tout-Paris dévorât mon projet. M. Wolff n'a pas voulu les écrire... Il a bien fait, sans doute, puisque j'ai réussi sans lui, — et que j'ai pu, il y a un mois à peine, monter une pièce de son neveu, M. Pierre Wolff. Mais j'ai bien le droit de rappeler qu'il a refusé de m'aider, et que, pour éviter un conflit d'attributions, il m'a renvoyé à Vitu et à Sarcey! Il aurait bien pu, alors, pour demeurer logique, et gardant jusqu'aujourd'hui ce scrupule très légitime, ne pas me consacrer, à quatre reprises différentes, deux cent cinquante lignes d'injures, moitié pour mon compte, moitié à mon œuvre, que je ne lui demandais plus...

« On finira par croire que M. Wolff porte bonheur à ceux qu'il délaisse et à ceux qu'il dénigre. Massenet ne va pas mal, Manet, dit-on, entrera au Louvre, et Zola à l'Académie, — n'en déplaise à son vieux adversaire. Le Théâtre-Libre ne peut que se montrer flatté, en somme, d'avoir sa place dans cette « galerie des éreintés de M. Wolff »; la compagnie n'est pas pour lui déplaire... »

Et cette conclusion :

« M. Wolff a manifesté une fois de plus qu'il est fermé à la compréhension de certaines choses et qu'il est trop « vieux » pour les apprendre.

« Je suis un « cabot », c'est vrai, mais un cabot qui adore le théâtre, la vérité, la nouveauté, un cabot qui n'a pas l'amour du lucre, et qui trouverait plus simple, s'il était vraiment intéressé, d'entrer demain dans un théâtre où il gagnerait le triple de ce que lui rapporte sa modeste direction d'un théâtre sans troupe, sans salle, hélas, sans capitaux!

« Le Théâtre-Libre ouvrira en plein boulevard, au nez et à la barbe de M. Wolff, malgré lui, malgré de tout-puissants adversaires, malgré les directeurs jaloux, les vaudevillistes aux abois, les « maîtres du théâtre » qui sourient ou qui ragent; il ouvrira sans subvention de l'Etat, avec le million de souscriptions dont je suis déjà assuré, et avec l'autre million tout prêt; il ouvrira parce qu'il est utile, indispensable, parce que le public l'attend, l'exige, parce qu'il y a plus de jeunes que de vieux, et parce que rien ne peut arrêter la poussée des jeunes sèves; il ouvrira et il triomphera, enfin, justement parce que M. Wofff lui a jeté un sort! »

Et sur une riposte de son adversaire, M. Antoine le cloue au mur d'un coup droit, en exhumant les extraits suivants qu'il encarte dans une lettre adressée à *l'Echo de Paris* :

« M. Albert Wolff a écrit ceci :

« Ma curiosité a glissé ces jours-ci dans une flaque de boue et de sang qui s'appelle *Thérèse Raquin*. Enthousiaste des crudités, il (M. Zola) a publié déjà la *Confession de Claude*, qui était l'idylle d'un étudiant et d'une prostituée : il voit la femme comme M. Manet la peint, couleur de boue avec des maquillages roses. Je ne sais si M. Zola a la force d'écrire un livre fin, délicat, substantiel et décent. Il faut de la volonté, de l'esprit, des idées et du style pour renoncer aux violences, mais je puis déjà indiquer à l'auteur de *Thérèse Raquin* une conversion... » (*Figaro* du 23 janvier 1868.)

Dans la suite de l'article, M. Albert Wolff proposait à M. Emile Zola l'exemple de M. Jules Claretie, qui venait de publier un volume...

M. Wolff décocha à Massenet une grêle de traits envenimés. Dans le *Figaro* du 4 février 1868, une colonne de plaisanteries déplacées. Il y eut une réponse de M. Massenet, alors débutant, et tout un incident de presse qui se termina par une lettre de M. Théodore Dubois, dont voici la conclusion (*Figaro* du 9 février 1868) :

« Le public qui vous lit dit en se frottant les mains : Ah! ah! ce Wolff est vraiment très drôle, mais il n'est nullement renseigné sur la valeur de l'œuvre; et vous, Monsieur, vous jetez, de gaieté de cœur, le découragement dans l'esprit d'un jeune compositeur qui peut avoir du talent et de l'avenir. »

Lors de l'apparition des *Troyens* de Berlioz, M. Albert Wolff écrivait :

« Ces hommes-là doivent tomber sous le ridicule, et si le ridicule tue encore en France, l'auteur des *Troyens* n'a plus qu'à s'occuper d'un joli petit monument. » (*Nain jaune* du 7 novembre 1863.)

Et encore, lors du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner :

« Tout ceci ressemble furieusement au *Compositeur toqué*, une des plus délicieuses folies d'Hervé. » (*Figaro* du 4 février 1868.)

Après cela, M. Albert Wolff n'a plus répliqué. Et il n'y avait rien à répondre. Il est bon que ces choses soient connues; car en Belgique nous avons aussi nos Albert Wolff. Puisse la cinglante leçon que vient d'administrer Antoine à leur proto-type leur être salutaire à tous. Ainsi-soit-il.

STRUGGLE FOR MEDAILLES

La distribution des médailles aux peintres du Salon suggère à Raoul Ponchon, de *Gil Blas*, quelques réflexions vraiment amusantes :

Au Palais de l'Industrie, on va décerner des médailles aux rares peintres qui n'en ont pas encore. On fera monter d'une classe ceux qui en ont déjà. Ainsi ceux qui ne sont que *mentionnés honorablement* auront droit à la troisième classe. Les *troisième classe* seront médaillés de seconde classe, et les *seconde classe* hurleront après la première. Tel est le principe de la peinture. Quand un peintre n'a plus rien à souhaiter comme récompense, il ne veut plus entendre parler de médailles — pour les autres — et va au Champ-de-Mars, où il continue son commerce. Telle est la règle.

On pourrait croire que la première médaille est le dernier cri de l'ambition de ces messieurs? Pas du tout. Il y a encore la médaille d'honneur, qui leur est une sorte de bâton de maréchal.

Ils n'y arrivent pas tous, mais tous en sont frappés. Il faut bien l'avouer, en peinture comme en autre chose, il y a des crétins. Ceux-là n'arrivent jamais qu'à la première médaille. Ainsi, il est probable que Meissonier a du génie, et qu'il a eu la médaille d'honneur? Oui. Je consulte les catalogues de n'importe quel siècle, et je vois qu'il l'a eue! Aussi expose-t-il au Champ-de-Mars et vend-il 850,000 francs. Tout est là.

Quoi qu'il en soit de cette barbe qui marche, la médaille d'honneur resplendit comme un astre, et quelques vieux présomptueux vont tantôt s'y brûler. Il y a comme cela, tous les ans, quelques *m'as-tu vu* de la peinture, qui sont désignés par leurs confrères comme étant mûrs pour affronter leur suffrage, d'autres qui se désignent eux-mêmes pour l'affronter pareillement.

Voici déjà plusieurs années que M. Benjamin Constant la rate. Il est certain qu'il l'aura un jour ou l'autre. Il suffit de le vouloir ardemment. Il y a des insectes, dit Michelet, qui n'ont d'ailes que parce qu'ils *désirent* voler!

Quand on m'a dit que M. Henner était sur les rangs, on m'a beaucoup surpris. Je pensais qu'il était médaillé d'honneur depuis l'annexion. Il faut la lui donner aussi, à lui, la médaille, puisqu'il ne l'a pas et avant qu'il ne fasse plus mauvais. Ah bien! si l'on l'accroche à un de ces deux navets, elle lui ira comme un faux-col à un canard, je vous en réponds. Vous les avez vues les deux blafardeurs que M. Henner expose cette année? C'est fichu comme l'as de pique. Ça n'est ni dessiné, ni peint. On ne sait quelle margarine il emploie pour cuisiner ses portraits. Il les vend pourtant comme du beurre aux Américains. Il est vrai que ce sont des ânes en art et qu'ils achètent indifféremment des Millet et des Rosa Bonheur, la vieille chocolatière. Si l'on doit donner la médaille à l'ancienneté, M. Henner a des chances. Il a de nombreuses années de service, quinze campagnes, six blessures et une citation à l'ordre du jour.

Deux paysagistes, MM. Français et *Harbre*pignies, concourent également. Doit-on donner la médaille à un paysagiste?... Telle est la question surannée que l'on va vous poser. On disait naguère : Doit-on décorer un comédien? Maintenant que la décision est prise, on en décore un par jour. Donnez donc également des médailles d'honneur aux paysagistes. Ce sont des hommes comme les autres. Ils boivent davantage, mais c'est le grand air qui veut ça. A qui des deux faut-il donner la médaille d'honneur? Ils sont méritants tous les deux. Moi je dis : A celui qui peut boire le plus de cognac.

Le chaudronnier Vollon aspire de même à cette médaille. Ça n'est pas moi qui contesterai sa batterie de cuisine. Il peint une casserole comme père et mère, et vous torche une citrouille comme une nourrice fait un derrière d'enfant. Il serait pourtant douloureux de voir accrocher une médaille d'honneur à un tableau qui ne représente qu'une terrine et une botte de poireaux, quand ils seraient peints avec une virtuosité voisine de l'ivresse.....

Ceci dit, voici, pour ceux que cela peut intéresser, le résultat de la distribution des prix annuelle au Salon des Champs-Elysées :

PEINTURE. — Médaille d'honneur : M. Français.

Médaille de 1re classe : M. Richemont.

Médailles de 2e classe : MM. Le Liepvre, Fournier, Carpentier, Bompart, Gueldry, Lamy, Mengin, Yarz, Chigot, Beauvais, Pezant, Lambert, Bertrand (P.).

SCULPTURE. — Pas de médaille d'honneur.

Médailles de 1re classe : MM. Charpentier (F.-M.), et Puech.

Médailles de 2e classe : MM. Gauquié, Pech, Dolivet, Mathet, Rambaud, Icard. Tonnellier et Borrel (ces deux derniers graveurs en médailles).

ARCHITECTURE. — Médaille d'honneur : M. Redon.

Médailles de 1re classe : MM. Fournereau et Marcel.

Médailles de 2e classe : MM. Ridel, Espony et Laffillée.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE. — Médaille d'honneur : M. Laguillermie.

Médaille de 1re classe : M. Levy (G.).

Médaille de 2e classe : M. Milius.

Il a été distribué en outre une soixantaine de médailles de 3e classe et dix douzaines de mentions honorables.

Que deviennent les tableaux?

Hoeylaert, 1er juin 1890.

Monsieur le Directeur de *l'Art Moderne*.

Vous posez cette question dans votre dernier numéro, à l'occasion d'une statistique du *Figaro*, qui démontre que l'on produit en France, non pas trois cents comme vous dites, mais trente tableaux par jour, soit plus de DIX MILLE par an.

J'habite Hoeylaert, le pays des serres à raisin, le pays des miroitements sans nombre, le pays où des myriades d'alouettes (étrange et charmant phénomène), attirées par tous ces scintillements virent, revirent et débobinent leurs cris, leurs petits cris égayeurs, aussi multiples que les moucherons dans un rayon de soleil au dessus de cent hectares de vitrages.

Or, quand ce soleil cuit trop, il faut masquer cette mer de vitres aux vagues immobiles. Cela se faisait jadis au moyen de grandes toiles. Cela se fait maintenant par un procédé moins cher, au moyen des tableaux qui n'ont pas trouvé acheteurs. Après chaque grand Salon, il en arrive des tapissières pleines. J'ai reconnu, et je m'amuse à ces découvertes, nombre de toiles peintes

Dont on eût fait de bonnes voiles,
Ou des chemises de maçons.

Voici qu'on en fait des parasols.

Il doit y avoir un commerce d'échange entre Hoeylaert et Paris. Hoeylaert envoie ses raisins, Paris envoie ses peintures. Je m'informerai.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations très distinguées.

UN DE VOS ABONNÉS.

Voilà une curieuse pratique. Ne fût-elle pas en usage qu'elle mériterait de l'être. Avis aux viticulteurs.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Artiste et Critique.

Les journaux anglais rendent compte d'un bien curieux procès.

Le *Sunday Times* avait affirmé qu'un acteur, nommé Terris, au cours d'une tournée en Amérique, avait été plutôt froidement accueilli par le public de New-York.

Terris s'en est offensé. Il en a appelé au tribunal ; et comme il a pu, au contraire, démontrer qu'il avait été rappelé huit ou neuf fois, la cour lui a alloué 200 livres (5,000 francs) de dommages-intérêts.

La Gavotte Stephanie.

M. Czibulka a été « plagié » par M. Froehlich, et voici la *Gavotte Stéphanie* et la *Krolewna Gawot* aux prises, devant le tribunal de Cracovie, qui envoie les plaideurs... danser ailleurs. Appel. Et devant la cour, le plaignant fait jouer successivement les deux gavottes sur le violon. L'identité apparaît, et les conseillers flétrissent le compositeur indélicat d'une amende et d'une condamnation aux dépens, avec saisie des exemplaires, destruction des planches, bref : le grand jeu.

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture des concours publics du Conservatoire, avec le petit concert d'usage, est fixée au lundi 16 juin à 3 heures. Le lendemain matin commenceront les épreuves qui, durant un mois, font battre des cœurs ingénus et mouillent de larmes les mouchoirs des mamans... Voici l'ordre des concours :

Mardi 17 juin, à 9 heures, *Instruments à embouchure* (trombone, trompette, cor). — Mercredi 18, à 8 heures, *Instruments à anche* (basson, hautbois, clarinette) *et flûte*. — Vendredi, 20, à 9 heures, *Musique de chambre avec piano*; à 2 heures, id. (cours supérieur). — Lundi 23, à 3 heures, *Orgue*. — Mercredi 25, à 10 heures, *Alto*; à 2 heures, *Violoncelle*. — Vendredi 27, à 2 heures, *Harpe* et *piano* (hommes). — Samedi 28, à 2 heures, *Piano* (demoiselles). Prix Laure Van Cutsem. — Mardi 1er juillet, à 2 heures, *Violon*. — Mercredi 2, à 9 heures et à 2 heures, *Violon*. — Vendredi 4, à 10 heures (à huis clos), *Chant* (hommes); à 2 heures, *Chant* (demoiselles). — Samedi 5, à 10 heures, *Chant théâtral* (hommes); à 2 heures, id. (demoiselles) et duos de chambre. — Mardi 15, à 9 heures (à huis clos), *déclamation*; à 2 heures, *tragédie* et *comédie*.

Le lundi de la Pentecôte ont commencé les représentations fameuses d'Oberammergau.

Oberammergau est un petit village perdu des Alpes Bavaroises, où, tous les dix ans, on donne une série de représentations de la *Passion*. Ce spectacle n'est pas un reste des mystères du moyen-âge c'est une représentation réaliste, *sui generis*, instituée en 1633, comme les loteries expiatoires de l'antiquité, à la suite d'une épidémie de peste noire qui ravageait le pays. Pour conjurer le fléau et attendrir le ciel, l'abbé d'Ettal et les moines de l'abbaye de qui relevait le pays d'Oberammergau firent le vœu solennel de représenter tous les dix ans la Passion de Notre-Seigneur. Ils tinrent parole. La première eut lieu en 1634. Mais ce n'est guère qu'au milieu de notre siècle que cette coutume fut connue du public et suivie.

Le grand artiste Edouard De Vrient, en 1850, découvrit ce spectacle et en parla avec enthousiasme. C'est depuis lors qu'une sorte de pèlerinage de plus en plus important porte à Oberammergau dévots, artistes et curieux.

Les représentations ont lieu cette année aux dates ci-après : 26 mai, 1er, 8, 15, 16, 22, 25 et 29 juin; 6, 13, 20, 23 et 27 juillet; 3, 6, 10, 17, 20, 24 et 31 août; 3, 7, 14, 21 et 28 septembre.

Ajoutons, pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage de vacances dans ces parages, quelques renseignements « touristiques ».

En usant de billets circulaires combinés, le prix du voyage, aller et retour, n'est que de 157 francs en première classe, de 118 francs en seconde classe.

Chaque jour de représentation, un train direct part de Munich à 3 h. 10 du matin pour arriver à 6 h. 01 à Oberau, d'où les voyageurs sont transportés en voiture et arrivent à Oberammergau vers 7 heures et demie.

Le retour peut avoir lieu le même soir par le train direct partant d'Oberau à 7 h. 25 pour arriver à Munich à 10 h. 40 soir.

Des billets circulaires sont délivrés de Munich avec le parcours suivant : Munich, Murnau, Oberau, Garmisch, Partenkirchen, Fussen, Biessenhofen, Munich, et peuvent être utilisés pour la visite des châteaux du roi de Bavière.

La vente de Mme Carvalho a atteint le chiffre de 88,000 francs.

Le prix le plus élevé a été atteint par le *Chien au terrier* de Troyon.

On a adjugé : le *Moulin* de Jules Dupré, 4,500 francs; le *Pêcheur* de Diaz, 8,100 francs; la *Traite des vaches* de Daubigny, 2,500 francs.

Une aquarelle d'Ingres : le *Cardinal de Babiena fiance sa nièce à Raphaël*, 3,800 francs.

Une rivale de la Tour Eiffel.

Elle s'appellera *Columbus tower* (la Tour de Christophe Colomb). Elle s'élèvera à Chicago, où aura lieu l'exposition universelle de 1893. — (Vous voyez qu'elle a été reculée d'un an). La tour sera permanente, aura 1,500 pieds de haut et 480 pieds de diamètre à sa base; coût 2,000,000 de dollars, soit plus de 50,000,000 de francs. Elle sera prête six mois avant l'ouverture de l'exposition.

MM. Charles Kinkle et R. Pohl de Washington, les architectes qui ont fait le plan de l'Exposition de Philadelphie, ont préparé le dessin de cette tour, et des capitalistes de Chicago et de l'Est des Etats-Unis fourniront les fonds.

On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'Ostap Véressaï, luthier petit-russien plus qu'octogénaire qui était considéré comme le dernier survivant des « bardes » populaires de l'Ukraine.

On doit à la mémoire exceptionnelle de ce vieux chantre la conservation d'une foule de légendes et de chansons de la Petite-Russie. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

A l'Union-Square-Theater de New-York, dans une pièce fin de siècle, les auteurs ont introduit une course de chevaux. On voit les chevaux galoper ventre à terre, stimulés par de véritables coups d'éperon et de cravache; les barrières, les arbres, les collines disparaissent derrière eux comme s'ils fendaient réellement l'espace.

Un moteur enroule uniformément la toile sur laquelle est peint le paysage qui doit défiler sous l'œil du spectateur pour donner l'illusion de la course. Un autre fait dérouler dans le même sens, et avec une vitesse convenable, un plancher sur lequel les chevaux courent. Si l'on voit les chevaux toujours au milieu du théâtre, c'est que tous leurs efforts ne parviennent qu'à les maintenir au même point, tant la piste se déroule vite sous leurs pieds. Chaque cheval a sa piste particulière qui est animée d'une vitesse que l'on peut faire varier de façon à ce que l'un d'entre eux finisse par dépasser les autres. Un troisième moteur fait progresser la palissade qui limite la piste. C'est la combinaison des diverses vitesses de progression du plancher, du paysage, etc, qui assure l'illusion. Un quatrième moteur est chargé d'actionner un ventilateur qui envoie un courant d'air sur la tête des chevaux et des jockeys, secoue les crinières, enfle les casaques et soulève un nuage de poussière. C'est M. Neil Burglers, le machiniste en chef du théâtre, qui a combiné ce dispositif.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JUIN 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THEATRE-LIBRE

Troisième article (1).

Il est intéressant de jeter un coup d'œil sur ce qui s'est passé de 1887 à 1890, sur les grandes scènes littéraires de Paris.

L'une, la Comédie-Française, jouissant de prérogatives inouïes, de toutes les facilités possibles, servie encore par une école de déclamation, semblerait devoir être, pour les chefs-d'œuvre de la langue française, une sorte de Musée où les lettrés, les artistes, les dilettantes puissent aller chercher des jouissances d'art particulières.

Elle devrait encore, outre la tâche de maintenir toujours *au point* les grands chefs-d'œuvre classiques, s'occuper de recueillir les œuvres contemporaines consacrées après une série de reprises décisives sur les autres scènes.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

Or, voici ce qui s'y passe : Au milieu de décors pénibles, malpropres, dans une mise en scène négligée, une incurie qui se traduit presque chaque fois par des absences de mémoire, des négligences visibles même pour le gros public. Aussi en est-on réduit à ne plus retrouver qu'à de trop rares intervalles quelques fortes sensations d'art, grâce à trois ou quatre comédiens qui luttent pour sauver du naufrage leur maison.

Si la Comédie-Française ne peut recevoir que les auteurs déjà consacrés par le succès, l'Odéon ne doit-il pas être, de par son passé et ses traditions, une école d'apprentissage pour les jeunes écrivains?

Or, que dire d'un directeur subventionné, *ayant mission et mandat de jouer les jeunes gens*, de les accueillir, de les réconforter et qui, le matin d'une première représentation, laisse échapper cette phrase significative, rapportée dans une chronique de M. Francisque Sarcey : « J'espère qu'après cette épreuve, on me fichera la paix avec X... ». Que penser de qui lâche ainsi un conscrit, le matin d'une bataille? — qui ferme la porte à tout débutant assez affermi dans ses convictions pour garder le respect de son œuvre et ne pas la laisser *tripatouiller?*

Il y a donc urgence, urgence absolue, à perfectionner une tentative dont l'utilité s'affirme si nettement, car si l'on veut des auteurs, il faut fournir aux écrivains dramatiques la possibilité d'aborder la scène.

Le Théâtre-Libre, dans sa forme nouvelle, rendra sur ce premier point d'importants services. Et avec une vraie troupe, une base solide de travail journalier, ce n'est plus quarante actes par saison, un spectacle nouveau par mois, qui seront donnés, mais, en renouvelant l'affiche tous les *quinze jours*, on assurera la production de *quatre-vingts actes inédits par saison.*

Cette proportion paraîtrait même excessive s'il ne fallait considérer l'arriéré, l'accumulation énormes qui existent. Il n'y a point, on peut le dire, un seul écrivain célèbre n'ayant dans ses cartons une œuvre datant de plusieurs années.

Et lors même que, au bout de quelques saisons, cette production subirait un ralentissement, n'y a-t-il pas toute une série de reprises littéraires à effectuer, de procès à faire reviser, pour des œuvres, dont le sort, a été fâcheux et injuste autrefois? N'y a-t-il pas aussi toute une série d'originales et fortes études à poursuivre, parmi les œuvres des littératures étrangères?

Est-il besoin de citer le drame de Tolstoï, *la Puissance des Ténèbres*, pour se convaincre de l'intérêt et de la considérable importance de ces excursions littéraires, sans musique, à travers les répertoires étrangers?

Venons aux comédiens. Il n'est pas exagéré d'avancer que, à quelques rares exceptions près, toutes les œuvres représentées au Théâtre Libre ont été jouées par des amateurs, par des comédiens volontaires n'exerçant pas couramment cette profession et n'ayant jamais paru sur un théâtre public.

A la soirée du 10 février 1888, les divers rôles du drame de Tolstoï furent créés par un employé du ministère des finances, un secrétaire de commissariat de police, un architecte, un chimiste, un voyageur de commerce, un marchand de vin, un fabricant de bronzes, Mévisto, chargé du rôle de Nikita et qui, à la suite de cette création, entra à la Porte-Saint-Martin, n'avait paru sur aucun théâtre. Les rôles féminins, considérables, furent tenus par une couturière, une brocheuse et une employée des postes. Tous ces jeunes gens avaient répété le soir seulement, après leurs travaux de la journée. Il serait facile de citer le nom de l'une des sommités de la critique française qui, en face de l'ensemble et de la tonalité de l'interprétation, affirmait n'avoir jamais vu une pièce de théâtre mieux jouée. M. de Vogüé, familier des mœurs russes, dans une savante étude de la *Revue des Deux-Mondes*, s'étonnait de la saisissante vérité avec laquelle avaient été restitués les principaux personnages. Cet exemple conduit à rechercher s'il ne serait point possible de constituer, pour un véritable théâtre, une troupe spéciale, unique, de laquelle, en faisant abstraction des personnalités et des talents de premier ordre, on obtiendrait des exécutions particulièrement intéressantes.

Nous devons nous demander si, de ces faits, il ne se dégage pas simplement ceci, que l'enseignement officiel qui leur faisait défaut, est peut-être dangereux, tout au moins inutile, et surtout mal réglementé? Devant les déplorables résultats des concours de fin d'année, tout le monde se récrie et demande une réforme. Les résultats sont tels, qu'à l'heure présente quelques-uns des lauréats ne sont même pas utilisés. Il y a sur le pavé de Paris dix premiers prix dont aucun directeur ne veut et qui sont absolument incapables d'exercer un art étudié pendant quatre ans.

Pourquoi ne pas le dire? Les professeurs du Conservatoire eux-mêmes ne croient pas aux bienfaits du régime et l'un d'eux envoie ses élèves au Théâtre-Libre pour y apprendre leur métier à la meilleure et à la seule grande école : *le public.*

En présence de la formation espérée d'une génération nouvelle d'écrivains et d'œuvres dramatiques, il est permis d'affirmer que cette renaissance exigera des moyens d'expression nouveaux. A des ouvrages tout d'observation et d'étude, il faudra des interprètes, des comédiens primesautiers et vrais, imprégnés de réalité. Ces œuvres attendues, conçues dans une esthétique plus souple, plus large, ne spécialisant plus les personnages, ce théâtre nouveau ne s'appuyant plus, comme le précédent, sur cinq ou six types convenus, toujours les mêmes, sans cesse retrouvés sous des noms, dans des actions et parmi des milieux différents, la multiplicité, la complexité des figures mises à la scène feront surgir, il n'en faut point douter, une génération nouvelle de comédiens assouplis à tous les emplois : des jeunes premiers, par exemple, qui cesseront d'être d'une seule pièce et qui deviendront tour à tour bons, méchants, bêtes, spirituels, élégants, communs, forts, faibles, vaillants et lâches, enfin qui seront des êtres vivants, variables et divers. L'art du comédien ne s'appuiera plus, comme dans les répertoires précédents, sur des qualités physiques, des dons naturels; il vivra de vérité, d'observation, d'étude *directe* de la nature. On retrouvera là ce qui a été observé dans les autres arts d'interprétation, la peinture, par exemple, où le paysagiste n'a plus travaillé dans son atelier, mais en pleine nature et en pleine vie. On ne formera plus des artistes dramatiques, avec quelques rôles ressassés, commentés, établis depuis des siècles par plusieurs générations d'acteurs illustres. Le talent plus CÉRÉBRAL de l'acteur sera ramené vers la vérité et l'exactitude.

Ce qu'on désigne actuellement par ces mots : *l'art de dire*, consiste uniquement à doter l'élève d'une articulation exagérée, à lui confectionner une voix, un organe *spécial* tout différent de celui qu'il possède en réalité. Depuis soixante ans, tous les comédiens ont uniformément parlé *du nez*, uniquement parce que ce mode d'élocution est nécessaire pour être entendu du specta-

teur dans *nos salles trop vastes* ou *d'une acoustique défectueuse*, et aussi parce que cette voix du nez ne vieillit pas et résiste aux années.

Tous les personnages du théâtre actuel gesticulent, s'expriment techniquement de la même façon, qu'ils soient vieux, jeunes, souffrants ou bien portants. Tous les artistes *disant bien* renoncent à ces infiniment nombreuses nuances qui peuvent éclairer un personnage et lui donner une vie plus intense. Les élisions, si fréquentes dans le langage courant, sont interdites, tous les *e* sont ouverts, tout le monde dramatique *vibre* sans raison, alors que dans la vérité, personne, parlant normalement la langue française, n'a souci d'empêtrer son discours dans cette malencontreuse et assommante lettre *R* qui empâte tout le jeu de nos tragédiens et de nos comédiens.

Nous avons, il y a plusieurs années déjà, exprimé ces vérités dans *l'Art moderne*. Elles ont fait l'objet d'une étude approfondie publiée dans notre numéro du 24 juillet 1881 (1). Nous enregistrons avec joie le chemin qu'elles ont fait. Nous avons encore à nous occuper des décors, de la mise en scène, des affiches. Dans toutes ces parties M. Antoine poursuit sa réforme. Elle est si importante, elle touche à un art si longtemps en dehors de toute transformation et de tout progrès, que nos lecteurs ne nous en voudront pas, nous l'espérons, d'y consacrer un quatrième et dernier article.

LA GROSVENOR ET LA NEW GALLERY

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

A la Grosvenor, on rencontre encore quelques représentants du paysage anglais de ces quelques dernières vingt années. L'école des Walker, des Hook est vivante dans John R. Reid et dans quelques jeunes venus à la rescousse. Reid prouve en quatre tableautins son toujours habile et spontané talent à plaquer des tons crus et saignants dans des rousseurs de berges ou des terrains d'orée. Des verts et des rouges gras et des bleus de ciel chimiques lui constituent une palette pour paysages à sa manière, qu'adoptent également les Napier et les Hagues.

A suivre ce paysage anglais d'il y a vingt ans, on soupçonne Bastien-Lepage d'avoir étudié ces fourrés et ces halliers, pour peindre soit les fonds de la *Jeanne d'Arc*, soit celui de l'*Amour au village*. Seulement le peintre français atténuait la sonorité rude des couleurs, l'affadissait, et était hanté, d'un autre côté, par les miracles des soudains impressionnistes. C'est ainsi que, parti des Anglais, il leur est revenu. Car si son talent de compromis et de transactions constantes lui a assigné cette place moyenne qu'il tient dans l'art de son pays, toutefois est-il incontestable qu'ici, en Angleterre, il a eu et a encore une situation forte de maître et d'initiateur, puisqu'à l'*Academy* et à la *Grosvenor*, et même à la *New Gallery*, son influence persiste, multiple. Les Clausen et les James Cuthrie sortent de lui.

(1) Voir aussi *l'Art moderne* 1884, n° 8, p. 57.

Aussi est il à noter que J. Collier fait du Bouguereau pur, que Forbes et Thompson et Beach transportent au delà du détroit la mode française et le chic dont le *Palais de l'Industrie* ou le *Champ-de-Mars* sont les maisons d'exportation — Carlos Duran and C° — les plus vastes du monde.

Swan tapisse la rampe d'une fade et molle *Maternity:* une lionne allaitant ses lionceaux ; Hubert Vos exhibe son *Hospice de vieilles à Bruxelles*; on trouve les inévitables portraits de Pettie et de Schannon, dont heureusement un excellent et très fin portrait par Orchardson console.

Deux noms relativement frais et intéressants à retenir : ceux de Hornel et de Roche.

Le premier maçonne, abuse des couleurs fortes et saignantes, jette de la pâte à larges coups de brosse sur la toile, ne semble jamais pouvoir assez se prouver qu'il faut être rude et violent. Mais derrière cet étalage de sauvagerie saxonne, on sent quelqu'un.

L'autre plus calme, est tenté vers une certaine spiritualité. Une scène de femmes rassemblées sous des arbres fait songer au delà des simples questions de couleur.

Et puis ? — Plus guère. On rencontre encore, il est vrai, des imitateurs de Corot de même de Courbet, disséminés en des coins.

La *New Gallery* est la plus intéressante des nombreux Salons d'art actuellement ouverts à Londres.

Et tout d'abord, voici toute une poignée d'esquisses de Burne Jones pour sa nouvelle œuvre : *The Briar Rose*. Des casques, des ailerons, des boucliers, des morceaux d'armures, faits avec précision et avec caractère. Un coup de crayon nullement emporté, mais lent et calme et pourtant très expressif. Puis des têtes de femmes et de jeunes filles — celles qui dorment sur la fontaine du troisième panneau de l'œuvre totale — et l'essai vers celle qui s'est assoupie, le bras allongé, sur son métier à tisser. Le tout traité avec grâce, à traits longs et fins comme des cheveux, et enveloppé de ce rêve de poésie légendaire, si particulière à ce peintre, mais que souvent certaine couleur grinçante et criarde écarte ou du moins contrarie dans ses tableaux. Deux œuvres séparées, sur fond d'or, font songer à tels nus d'Andrea del Castagno, et sont d'une sombre et poignante signification. Dans la *New Gallery*, des élèves de Burne-Jones s'affirment.

En premier lieu, une femme, Mme Morgan, qui expose une *Médée*, traitée en héroïne de maître italien du XVe siècle. C'est plus gothique et plus florentin que le *Miroir de Vénus*. La Médée foule un parvis de marbre dans un vestibule de palais toscan ; ses cheveux sont volants comme ceux de certains anges de Botticelli; ses yeux ont la clarté du vice irresponsable; ses vêtements sont drapés à l'antique ; l'architecture des colonnes, les marbres et les dorures sont aussi nets aux derniers plans qu'à l'avant-plan et la perspective n'est que géométrique.

A côté, une œuvre : le combat de la *Vérité contre l'erreur*, signée Stanhope. Mêmes théories appliquées, même art tout en recul, avec rien de moderne dans l'exécution, mais avec de réels efforts vers une expression moderne de pensée.

Enfin, Strudwick, l'élève, déjà ancien, de Burne Jones, dont une œuvre orne les galeries du Kensington.

La merveille de la *New Gallery* est un Watts : *Ariadne*. Non loin de là se trouve *Little Red riding Hood*, mais la première œuvre est d'une telle supériorité qu'elle fait oublier la suivante.

Le rêve de cette Grecque, affaissée sur des rocs, le regard nulle part si ce n'est vers son désir, l'attitude lasse et douce, et tout ce corps et cette pensée qui attendent, font de cette œuvre un chef-d'œuvre. La facture et la couleur sont frustes comme à l'ordinaire, mais pourtant quelle tout à coup splendeur, ci et là, de métaux et de minéraux voilés! Le paysage est d'un soir douloureux et triste; les montagnes de l'horizon et la mer encadrent et expliquent le songe des yeux d'Ariadne. Contrairement à toute donnée académique, Watts a vraiment rendu, en ce tableau, la beauté hellénique telle qu'elle nous est révélée par la Vénus de Milo et certaine Cérès du *British Museum*, c'est-à-dire puissante, saine, large et grande.

A signaler encore un paysage de Millais, un Boughton, un Richmond et un bas-relief de Bates.

L'ART ARABE EN ESPAGNE

Sous cet intitulé, au retour d'un séjour en Espagne, M. le docteur Schœnfeld nous donne très savamment, très sincèrement, une énumération descriptive de ce qui a survécu des grands monuments mauresques. Sans idée préconçue ni thèse à défendre, l'auteur arrive à cette conclusion : « Après des tâtonnements successifs, et en s'imprégnant des idées des nations vaincues, l'architecture mauresque est parvenue à une certaine originalité. « Mais, malgré le talent des artistes arabes, nous admirons, dans les œuvres qui nous restent de leur plus brillante époque, plutôt l'aspect gracieux et l'habileté pratique que la grandeur de la conception, l'artisan chargé de l'exécution plutôt que l'auteur de l'idée ».

Voilà bien, dans la sphère de l'architecture, et étayée de faits, une idée très confirmative de cette autre, développée ici même : l'absence presque complète d'originalité et d'invention dans l'art sémite en général (1).

Il faut en revenir de l'impression première, intense et déroutante, des grands Alcazars et des Alhambra. Quand s'y applique une analyse un peu érudite, l'architecture arabe dévoile bien vite l'origine toujours étrangère de ses éléments.

L'arc en fer à cheval, — cintre arrondi ou brisé en haut, mais étranglé à la base, — fut directement inspiré après la conquête, par la section verticale de la coupole bulbeuse des Persans et des Byzantins, — cette coupole dont le style moscovite fait si grand usage. Les *azulejos*, plaques de faïences, hautes en couleur et masquant la nudité des soubassements, étaient déjà connus des contemporains de Darius. Les bains fameux de Grenade et de Cordoue ont des dispositions servilement copiées des thermes romains. Ce sont les colonnes enlevées aux temples de l'Espagne et de l'Afrique romaine qui ont décoré par milliers les palais des Califes. Quant aux arabesques, — entre tout, ce qu'il y a peut-être de plus arabe, — ce n'est au fond qu'une combinaison de formes géométriques connues depuis longtemps des Egyptiens et des Grecs, et d'ornements kufiques employés sur les monuments babyloniens. Sans doute les Arabes, et surtout les maures d'Espagne, surent rendre plus élégante l'architecture, plus légers les matériaux, plus minutieusement soignées leurs constructions. Mais leur génie s'est contenté d'agrémenter et d'approprier ce qu'il empruntait aux autres. Loin de découvrir par lui-même des éléments essentiels, il n'a même pas utilisé ceux empruntés, au profit d'un conception vraiment originale.

Et quand on songe que c'est en Espagne que se développa surtout leur architecture, et qu'ils ne cultivèrent jamais d'autre art, leur religion défendant la représentation de la forme humaine et animale, c'est-à-dire la peinture et la sculpture, on sent s'élever des doutes sérieux sur leur capacité artistique.

Chez nous, Aryens, l'art n'a cessé d'être présent à tous les stades de notre développement. Chez les Sémites arabes, ce n'est qu'un incident dans leur histoire, tout comme la science et la civilisation. Cela leur est venu par d'autres, quelque jour. Cela s'est en allé, tout seul, peu après : ils n'en ont jamais souffert. S'en sont-ils même aperçus? Avant les conquêtes de Mahomet, l'Arabie est stagnante, immobile, par nature, improgressive! Essaims de nomades sans cohésion, de contemplatifs, n'ayant que la religion pour seul mobile, comme tout le théocratique Orient. Naît le Prophète. En quelques années, ils chevauchent victorieusement du Gange aux Pyrénées. Ils rencontrent partout un état social nouveau organisé par Rome et Byzance plus compliqué que le leur, et le subissent malgré eux. Ils se civilisent, mais dans la mesure de leur réceptivité; civilisation d'emprunt non spontanée. Traditionnalistes en politique, comme en sciences, comme en art, ils n'ajoutent rien à la grande chaîne du progrès. Ils se contentent de n'en pas laisser échapper le bout, pour la passer aux Barbares du Nord, le jour où ceux-ci seront de taille à lui forger quelques nouveaux chaînons. Alors commence le refoulement du Sémite par l'Europe dans les possessions premières et le retour de l'Arabie à la primitivité absolue.

Non pas cristallisée comme la Chine, dans une civilisation trop bien adaptée au milieu pour évoluer encore. Non pas contrainte à disparaître par la force de la conquête blanche, comme les grands empires mexicains et péruviens mais semblable à un arc tendu fortement par une main étrangère, qui revient à l'état normal, sans que rien dans la corde débandée puisse faire soupçonner l'effort produit jadis, sans même avoir conservé une aptitude plus grande à un nouvel effort. Car le contact européen du XIXe siècle a été de nul effet.

En vérité, voilà des faits bien bizarres. On peut s'arrêter au seuil des pourquoi, en disant : Cas fortuit. On peut tenter une explication en interrogeant ethnographiquement la race. La Race? produit des mille facteurs du temps et de l'espace, qui ont donné à tel peuple les caractéristiques refusées à tel autre. C'est l'expérience inscrite dans les replis du cerveau qui en a assis les stratifications successives; ce sont des milieux millénaires qui l'ont frappée d'immalléabilité absolue ou d'activité infinie.

Les Arabes? des diminués de leur histoire!

Stagnants parce que tels les ont faits de longs siècles, ce n'est pas le court incident de la conquête qui eût pu altérer, encore moins nover les caractéristiques de leur race. Aussi, échappés aux circonstances qui les ont extériorisés un temps et en ont fait savants politiques, artistes improvisés, ils sont redevenus les fanatiques immobiles qu'ils étaient. D'autrefois, ils n'ont conservé que la religion et la langue, ces deux manifestations d'eux-mêmes. Mais le sentiment artistique ne fut qu'une greffe aryenne que ne sut pas alimenter leur sève sémitique.

Les sentiments, plus profonds, plus fondamentaux à la race, que les idées, les institutions ou les formes artistiques qui les incarnent, sont d'acquisition infiniment lente; mais une fois acquis,

(1) Voir *l'Art moderne* du 24 mars 1889.

ils persistent, essentiellement même. Voyez, chez nous, l'altruisme n'avait longtemps d'autre manteau que celui du Christ et portait nom : Charité. Changent les mobiles, les raisons d'être, les conceptions, mais demeure le sentiment : il est aujourd'hui philanthropie et justice sociale.

Et notre atavique instinct de l'infini, de l'au delà, ne subsiste-t-il pas à toutes les métamorphoses. Moulé successivement par les formes religieuses et philosophiques, depuis que son inanité est devenue le corollaire de tous nos raisonnements, il n'a rien perdu de sa vitalité d'autrefois : c'est lui qui trouve une troisième incarnation dans l'art nouveau, cette chose chez nous toujours changeante, tandis que chez le Sémite, du moins sur ses terres d'origine et d'occupation actuelle, il n'existe même plus.

PÉLADAN AU SALON

La décadence esthétique (Hiérophanie), XIX. LE SALON de Joséphin Péladan (neuvième année). *Salon national et Salon Jullian*, suivi de trois mandements de la Rose Croix Catholique, à l'Aristie. — Paris, E. Dentu, éditeur, 14 mai 1890. Brochure in-12 de 75 pages.

Voir adaptés à la scène anglaise les plus beaux romans de Joséphin Péladan, serait l'ardent désir de Mistress Anne Payne. Elle se voue, en ce sens, à une traduction d'*Istar*, qui lui vaut la dédicace de ce neuvième « Salon ».

Quoique l'art n'y ait nul intérêt, une « Note pour l'Histoire littéraire » nous apprend que le *Prince de Byzance* a été refusé à l'Odéon (avril 1890), et une lettre de M. Porel motive ce refus. Et quant au *Sar Mérodack Beladan*, l'auteur nous prévient qu'il sera refusé en novembre 1890 à la Comédie-Française.

Puis débute la sereine et limpide critique :

Salon I. — D'abord le plafond de BESNARD, « gageure d'un teinturier devenu fou et peintre », l'ahurit ; « ignoble crépon » ; « à la Chienlit ! »

Salon II. — Côtoyant diverses croûtes, il va « droit à la fresque harmonieuse », mais regrette, en passant, que TROUBETZKOY, — un Prince ! — se soit compromis en peignant une femme, « car la morale princière s'augmente incroyablement, tandis que tout le reste diminue ». A ce propos, il nous révèle que la princesse Metternich, qui fit représenter *Tannhäuser*, en fut récompensée par le don gracieux de la *Victoire du Mari*.

Quelques pages, ensuite, s'emploient à glorifier PUVIS DE CHAVANNES. Il exalte la virilité de Constantin Meunier, la subtilité de Khnopff.

Salon III. — Ce Besnard est « inférieur à un kakémono de 3 francs. » « Il doit jouer du chromatisme de Chevreul et des théories de Charles Henry » ; « il copie, en couleur de papier-peint, Odilon Redon, ce dessinateur qui ne sait pas dessiner ». — CAZIN, à la bonne heure. — Au lieu de ce bleu dur, le Bitume de Judée, dans le portrait d'*Ellen Therry* de J.-S. SARGENT, « eût mis l'ombre même de l'âme de Lady Macbeth dans le fond du tableau ».

D'EGUZQUIZA, il dit : « Il prépare dans le secret une œuvre splendide. Son grand maître désolé, — je ne m'exprime pas plus, à dessein, — est le plus beau Christ que ce siècle m'ait donné à admirer. Seul, R. de EGUSQUIZA a compris comment Wagner et ses *leitmotivs* pouvaient compléter l'art passionné de Delacroix. C'est un des rares personnages avec qui ma rencontre dans une admiration commune, ait été harmonieuse dès l'abord. Il idolâtre Wagner et moi je l'adore, et malgré qu'il sera mécontent du peu que j'ai dit, je veux l'avoir annoncé, et ce sera un mérite le jour où il dévoilera le fruit étonnant de son labeur mystérieux. Son œuvre de grand peintre s'est décidée à Bayreuth, comme mon œuvre de tragédiste ».

Salon V. — DESBOUTIN n'est pas que cet excellent graveur, il est marquis italien.

Salon VI. — Berlioz, Wagner, Balakirew, également il les admire. — L'harmonieux SÉON est un maître. — POINT aussi, etc. Et des gros mots, maintenant, à propos de Carnot, d'égalitarisme, de chapeau haute-forme.

Salon VII. — POINT est encore un maître. Le Point du jour, alors ? — Cochon de Voltaire !

Salon VIII. — « Qui écrira l'éloge du chat ?... » Ici, Péladan, je suis, — comme Baudelaire, tout à fait de votre avis. Cette petite poilue et douce bête, sensible à la caresse, j'ai pour elle un amour véritable.

Salon X. — Petite réclame pour Vincent d'Indy : « Ne pas confondre ce musicien, wagnérien véritable, avec M. Massenet qui a galvaudé l'art auguste dans *Esclarmonde* » (Électeurs, on vous trompe !...)

Salons XI, — XII, — XIII, — XIV, — XV — « Les traits hachés et le grotesque, chez FORAIN, nuisent à l'intensité de l'effet », et, attrape, LHERMITTE : « en art comme en amour, la bonne volonté ne suffit pas ». — R. DE EGUSZQUIZA, a fait un portrait de Schopenhauer, et un, — plus sublime, et le vrai, le seul, — de Richard Wagner, « le Karlemagne de la musique ».

Salon XVI et Sculpture. — MARQUEST DE VASSELOT et sa « facilité supérieure à rendre visible l'étincelle ou le flambeau que contient une tête illustre ». Les ceux, en un mot, qui ont un flambeau dans la lanterne. — Un Millet sculpteur, tel CONSTANTIN MEUNIER : « Quel dommage que ce puissant modeleur abaisse sa main au *Pêcheur Boulonnais*, au lieu de nous donner un Saint-Pierre ; que son *Débardeur* ne soit pas un Titan, et son *Marteleur* Siegfried forgeant l'épée, et son *Souffleur* un alchimiste ! » etc.

Et quelques considérations inutiles sont la *Conclusion*.

Le salon Jullian (Champs-Elysées) n'est ici que pour mémoire ; l'auteur s'en étant vu refuser l'entrée, il vitupère et complète sa brochure par trois mandements, titrés : *Tiers-Ordre intellectuel de la Rose-Croix catholique*. SYNCELLI ACTA.

I. — *Mandement à ceux des Arts du Dessin*. A la revision des travaux d'art il se propose, et en ce style :

« Stupéfait de ce que vos œuvres perdent pour des erreurs qu'une remarque empêcherait ; persuadé qu'il ne vous manque qu'une immense lecture et son assimilation, il nous a paru conforme et à notre amour de l'Art et à notre maîtrise de la Rose-Croix catholique de paraître en légat de l'idée, devant vous, manieurs des couleurs et des lignes : si vous nous conviez à l'examen de vos esquisses et maquettes (écrire à l'adresse de notre éditeur). Accoutumé à voir nos plus pures intentions vitupérées, nous attendons indifférent l'accusation d'orgueil dont on nous remerciera ».

II. — *Au cardinal archevêque de Paris*, il dénonce comme « lieu pollutionnel où les femmes vont chercher le spasme et où elles obtiennent le spasme » la Plaza de Toros de la rue Pergolèse.

III. — EXCOMMUNICATION *de la femme Rothschild pour crime de*

sacrilège et d'iconoclastie. Elle détruisit une chapelle de style presque Empire et fit démolir la maison de Balzac. Aussi :

« Pour ces crimes, qui échappent aux lois du pays, Nous, Tribunal Vehmique, déclarons infâme cette femme, infâme son nom, à moins que ceux qui le portent ne désavouent publiquement la coupable.

« La R. C. objurgue les La Rochefoucauld comme les d'Uzès et autres gens de nom, qu'ils ne peuvent plus recevoir la femme Rothschild.

« La R. C. objurgue les hommes de lettres et d'Art qu'ils ne peuvent plus saluer même la femme Rothschild.

« Si elle entre dans une église, une bibliothèque, un musée, un concert, quiconque à le droit moral de la chasser.

« Tout artiste qui travaillera pour elle, à moins de faim, est un rénégat et nous engageons même les pauvres à refuser son or qui est maudit. »

Espérons que les peintres et la prochaine année et des faits encore curieux nous vaudront le 10e « Salon » de Joséphin Péladan.

ALBERT WOLFF EMBÊTÉ PAR ANTOINE [1]

Comme complément aux documents curieux que nous avons analysés la semaine dernière au sujet de l'incident dans lequel Albert Wolff a joué un rôle si piteux, publions l'amusante fantaisie que l'escarmouche a inspirée à Graindorge, le spirituel chroniqueur de l'*Echo de Paris :*

TENTATIVE INFRUCTUEUSE

(M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, est assis dans le magnifique cabinet directorial qu'il ne tardera pas à posséder sur le boulevard des Italiens. Un valet de pied, portant la livrée du Théâtre-Libre, annonce M. Albert Wolff.)

M. ANTOINE. — Je ne connais pas ce nom-là. Faites entrer tout de même. Le Théâtre-Libre est un théâtre ouvert.

M. ALBERT WOLFF (*timide et embarrassé*). — Monsieur, je...

M. ANTOINE (*avec bonté*). — Asseyez-vous. Je vous écoute...

M. ALBERT WOLFF (*rougissant*). — Monsieur, j'ai une idée...

M. ANTOINE. — Une idée de pièce? Dites-la vite.

M. ALBERT WOLFF. — Ce n'est pas une idée de pièce; mais, puisque vous m'autorisez à parler franchement, voici ce dont il s'agit. Avez-vous remarqué, Monsieur, que le journalisme traverse une crise; que les directeurs de journaux n'accueillent que difficilement les jeunes écrivains, et que le besoin d'un journal nouveau commence à se faire sentir? Avez-vous remarqué cela?

M. ANTOINE (*indifférent*). — Je l'ai remarqué vaguement.

M. ALBERT WOLFF. — J'ai donc eu l'idée de fonder un journal ouvert aux débutants et dont je suis le directeur. Il me faudrait seulement de sept à huit mille francs, et...

M. ANTOINE (*froid*). — C'est peu.

M. ALBERT WOLFF. — Ça me suffit pour débuter.

M. ANTOINE. — Un mot. Je ne crois pas que le public s'intéresse démesurément à votre tentative louche. Il restera sourd et ne donnera pas un sou.

M. ALBERT WOLFF. — Je réponds du public. Avec sept ou huit mille francs et de la réclame...

M. ANTOINE. — Je n'ai jamais eu sept ou huit mille francs. Mais je vais vous donner une idée. Fondez-le par petites parts de cent francs.

M. ALBERT WOLFF (*enthousiasmé*). — Voilà une idée admirable! Et pourvu que vous fassiez prendre de ces petites parts aux abonnés du Théâtre-Libre... Ils sont très riches vos abonnés et cent francs de plus ou de moins! C'est entendu, n'est-ce pas?

M. ANTOINE (*glacial*). — Je réfléchirai. Revenez me voir en septembre.

(1) Voir notre dernier numéro.

LA VENTE CRABBE

On nous écrit de Paris :

Grand tralala, mardi, mercredi et jeudi, rue de La Rochefoucauld, chez Sedelmeyer. La vente de la collection Prosper Crabbe, très intelligemment lancée, claironnée par toute la presse, était passée au rang d' « événement parisien », et malgré la concurrence redoutable des steeples d'Auteuil, tout Paris a défilé devant les cinquante œuvres qui composaient la galerie de votre compatriote. Bon nombre de Belges dans la foule, et, parmi eux, M. Arthur Stevens, qui était venu assister Me Paul Chevallier, commissaire-priseur chargé de la vente.

Le produit total des enchères a atteint, avec les frais, 1,669,395 francs. L'Etat belge a fait deux acquisitions, et son choix a été très heureux : il a acheté, au prix de 32,200 francs, *les Pourceaux* de Paul Potter, une des plus belles œuvres de l'artiste, et, pour 10,500 francs, *le Chien au miroir* de Joseph Stevens, l'une de ses toiles capitales.

Ceci dit, voici, en suivant l'ordre du catalogue, le résultat complet de la vente.

TABLEAUX MODERNES

Corot, *le Matin*, 63,000 francs. — Id., *le Soir*, 60,000. — Decamps, *les Mendiantes*, 9,800. — Delacroix, *Chasse au tigre*, 76,000. — Diaz, *la Meute sous bois*, 27,500. — Dupré (Jules), *la Forêt*, 25,000. — Fromentin, *Une Halte de cavaliers arabes*, 42,000. — Gallait, *Jeanne la Folle*, 3,050. — Géricault, *Une Charge d'artillerie*, 12,500. — Leys (Henri), *Une Ronde*, 8,500. — Madou, *Intérieur de cabaret*, 7,800. — Meissonier, *le Guide*, 177,000. — Id., *le Billet doux*, 43,500. — Id., *Molière lisant*, 35,000. — Millet (J.-F.), *Une Famille de paysans*, 20,500. — Ricard, *Buste de jeune femme*, 3,650. — Rousseau (Th.), *Paysage, soleil couchant*, 30,500. — Id., *les Chênes*, 34,000. — Id., *La plaine, près Barbizon*, 13,600. — Stevens (A.), *Ophélie*, 29,100. — Id., *Fédora*, 15,000. — Id., *le Masque japonais*, 15,000. — Id., *la Rentrée*, 9,600. — Stevens (J.), *le Chien au miroir*, 10,500. — Troyon, *le Garde-chasse et ses chiens*, 40,000. — Id., *Départ pour le marché*, 65,000. — Id., *la Vache blanche*, 85,000. — Willems, *le Message*, 6,800.

AQUARELLES

Meissonier, *Au bord du Zuyderzee*, 9,000. — Id., *Jeune Florentin du* XVe *siècle*, 3,550. — Id., *le Factionnaire*, 3,500.

TABLEAUX ANCIENS

Boucher, *Pastorale*, 15,000. — Goyen (Jan van), *l'Hiver en Hollande*, 9,000. — Greuze, *Jeune fille*, 17,500. — Id., *Buste de petite fille*, 4,250. — Guardi, *la Fête du Bucentaure*, 16,000. — Hals (Frans), *le Joueur de violon*, 46,500. — Largillière (N. de), *Bossuet et le Grand Dauphin de France*, 28,000. — Maes (Nicolas), *le Prince d'Orange*, 6,000. — Nattier, *Portrait de*

Mme *de Flesselles*, 75,000. — Ostade (A. van), *Buveur et fumeur*, 5,100. — Potter (Paul), *les Pourceaux*, 32,200. — Rembrandt, *Portrait d'un amiral*, 106,500. — Rubens, *la Sainte Famille*, 112,000. — *Portrait d'un recteur de l'Université de Louvain*, 15,000. — Id., *Portrait de dame Van Parys*, 25,000. — Id., *Hygie*, 14,500. — Id., *le Martyre de saint Liévin* (esquisse), 25,500. — Id., *la Chasse au lion* (esquisse), 15,000. — Ruisdael (Jacob), *la Tempête*, 13,000. — Teniers (D.), *Intérieur de cuisine*, 7,000. — Terburg, *Portrait d'une dame hollandaise*, 10,100. — Toqué, *Portrait de jeune femme*, 12,800.

PETITE CHRONIQUE

Il y a quelques semaines, nous avons reçu une note par laquelle M. Ch.-J. Comhaire réclame sa part d'invention dans les cromlechs et dolmens de Solwaster. Cette note détaillée ayant été publiée et discutée dans le *Journal des Soirées populaires de Verviers*, nous nous bornons à y renvoyer nos lecteurs qu'intéresserait cette querelle, dans laquelle *l'Art moderne* n'a pas à prendre parti.

M. Cornelis, un des plus brillants artistes belges vient d'atteindre sa cinquantième année de professorat au Conservatoire royal de Bruxelles.

Un comité s'est constitué à cette occasion dans le but d'offrir à l'éminent professeur un souvenir de sympathie et de reconnaissance.

En conséquence, le comité a chargé le peintre bien connu M. Alfred Cluysenaer de faire le portrait du vaillant cinquantenaire, qui lui sera remis en séance solennelle au Conservatoire.

Le comité organisateur est composé de :

Mmes Lemmens-Sherrington, van Soust de Borkenfeld ; MM. Henry Warnots, Aug. Dupont, Alph. Mailly, Léon Jouret, Ed. Bauwens, Fernand Raquez, secrétaire.

L'Exposition des femmes peintres s'ouvrira le 19 courant, à 3 heures, dans les locaux de l'ancien Musée de peinture.

On a vendu cette semaine, à la galerie Saint-Luc, les tableaux, dessins, aquarelles, bijoux, autographes, etc., de feu M. Edouard Elkan. Les enchères n'ont pas été très animées, à en juger par ces prix, choisis parmi les plus élevés : F. Willems, *Intérieur*, 4,600 francs. — A. Stevens, *la Violoniste*, 1,000 francs (le défunt avait payé ce tableau 10,000 francs, il y a quelques années). — Clays, *Mer calme*, 1,000 francs. — Français, *Promenade dans les hautes herbes*, 875 francs. — Van Beers, *Berger italien*, 600 francs. — Gervex, *Le coucher*, 525 francs. — Cazin, *la Nuit*, 510 francs. — Col, *le Marchand de lapins*, 380 francs. — Dell' Acqua, *Retour de la chasse*, 340 francs. — Rops, *Bords de la mer*, 325 francs, etc.

Quelques artistes de la Comédie-Française, parmi lesquels M. Febvre et Mme Reichenberg, vont entreprendre une tournée en Russie, en Roumanie et en Autriche-Hongrie. Le départ est fixé au 25 courant et le voyage comprendra : Saint-Pétersbourg, Moscou, Kief, Odessa, Bucarest, Buda-Pesth, Vienne, où seront données, au total, vingt représentations. On jouera *Pépa*, *Margot* et *l'Ami Fritz*; chacune de ces pièces sera précédée d'un lever de rideau.

Le mois prochain, M. Mounet-Sully entreprendra à son tour un voyage à l'étranger. Il se rendra en Espagne avec un nombreux personnel et représentera *Hamlet*.

M. Philippe Burty, écrivain et amateur d'art, vient de mourir à Paris. Un des premiers, il rechercha les épreuves d'état des graveurs contemporains ; un des premiers également il rechercha les premières éditions de la période romantique, les livres illustrés par les Célestin Nanteuil, les frères Johannot, les Boulanger, les Rogier et les autres. Un des premiers aussi, il s'était épris de l'art Japonais et avait amassé les bronzes, les porcelaines, les armes, les albums du Nippon.

Philippe Burty a beaucoup écrit sur tout ce qui éveillait sa curiosité. Il a publié un livre : *Les chefs-d'œuvre des arts industriels* qui a eu, en France, plusieurs éditions et a été traduit en Angleterre. A Londres, il a publié : *Les eaux-fortes de Seymour-Haden*; en 1858, il a publié une curieuse étude sur *Les Emaux cloisonnés anciens et modernes*; en 1869, une brochure sur *Paul Huet;* en 1876, il a publié *Les eaux-fortes de Jules de Goncourt;* en 1878, sous le titre de *Maîtres et Petits Maîtres*, il a remis en volume des études sur Delacroix, Huet, Th. Rousseau, Millet, Gavarni et les dessins de Victor Hugo; en 1880, il a publié la correspondance de Delacroix sous le titre : *Lettres d'Eugène Delacroix recueillies et publiées par Philippe Burty;* il a fait paraître en 1886, à la librairie de l'Art, une étude sur *Bernard Palissy*.

Depuis deux ans, enfin, dans le *Japon artistique* de M. Bing, M. Burty a publié de très curieux et très intéressants articles sur les armes, la céramique, l'art Japonais, dont les manifestations l'intéressaient tout particulièrement.

A la vente des portraits de Landseer qui vient d'être faite à Londres, Henri Rochefort s'est rendu acquéreur du *portrait de sir Grant* pour le prix de 150 guinées (plus de 4,000 francs).

M. Rochefort a déclaré, au milieu des applaudissements de l'assistance, qu'il faisait don de cette toile à la Galerie nationale en reconnaissance de l'hospitalité qu'il reçoit en Angleterre.

Une Exposition d'œuvres de M. Th. Ribot, vient de s'ouvrir chez M. Bernheim jeune, pour se continuer jusqu'au 10 juillet.

On y trouve bon nombre d'œuvres de l'artiste, des toiles déjà anciennes à côté de ses dernières productions.

Mme Melba va quitter l'Opéra de Paris. On lui a fait d'Amérique de telles propositions qu'elle préfère payer le dédit de 70,000 francs, stipulé dans son contrat, que de continuer son engagement à Paris.

Voici les premiers achats de l'Etat au Salon des Champs-Elysées :

PEINTURE. — Danton : *Une serre en construction*. Darien : *Le quai du Louvre, à Paris*. Fouace : *La pêche*. Hareux : *La rentrée du troupeau*. Le Quesne : *La légende du Kerdeck*. Marec : *La veillée*. Nozal : *Matin d'automne aux Andelys*. Quignon : *La Moisson*.

SCULPTURE. — Carlier : *Gilliath et la pieuvre* (figure marbre).
Gérôme : *Tanagra* (figure marbre).
Marqueste : *Persée et la Gorgone* (groupe marbre).
Puech : *La Sirène* (id.).
Roulleau : *Léda* (id.).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JUIN 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THEATRE-LIBRE

Quatrième et dernier article (1)

La transformation que poursuit M. Antoine devra s'effectuer dans toutes les parties de l'art dramatique : les décors étant ramenés aux dimensions courantes des milieux de la vie contemporaine, les personnages s'agiteront dans des cadres vraisemblables, sans le souci de *faire tableau*. Le spectateur goûtera les simples gestes, les justes mouvements d'un homme moderne, vivant de notre vie journalière.

Les mouvements proprement dits de mise en scène seront modifiés : le comédien ne sortira plus constamment du cadre où il se meut, courant à la rampe pour poser devant la salle; il évoluera dans les meubles, dans les accessoires, et son jeu s'élargira de ces mille nuances et de ces mille détails devenus indispensables pour fixer et composer logiquement un personnage. Le mouvement purement mécanique, les effets de voix, les gestes empiriques et redondants disparaissant avec la simplification et le retour à la réalité de l'action théâtrale, le comédien sera ramené aux gestes naturels; les expressions s'appuieront sur des accessoires familiers et réels; un crayon retourné, une tasse renversée, seront aussi significatifs, d'un effet aussi intense sur l'esprit du spectateur que les exagérations grandiloques du théâtre romantique.

Cet apparent bouleversement n'est qu'un retour vers les grands exemples de la tradition et les plus renommés comédiens ont dû leurs beaux effets à des moyens simples? *Chez le comédien, le métier est l'ennemi de l'art.* Entendons le métier envahissant tout, l'habilete et le tour de main trop constants étouffant la personnalité et dominant la suprême qualité de l'exécutant dramatique : l'*émotion*, cette sensibilité dédoublée et spéciale qui pénètre le comédien véritablement artiste.

Là, comme dans tous les arts, la sincérité, l'élan, l'espèce de conviction, la fièvre particulière qui secouent l'interprète, sont les dons les plus précieux. Les plus grands acteurs ont été des élèves médiocrement classés, précisément parce que leur tempérament artistique se trouvait réfractaire aux traditions et aux enseignements étroitement exclusifs.

(1) Voir nos numéros des 1er, 8 et 15 juin.

Stendhal répondit à quelqu'un lui demandant s'il avait jamais vu une pièce de théâtre parfaitement rendue : Oui, autrefois, en Italie, par des acteurs médiocres, dans une grange.

Le système de *vedettes* a fait un tort énorme à l'art dramatique : un ou deux artistes de premier ordre autour desquels tout gravite et pour lesquels tout est réglé. Avec un pareil état de choses, que deviennent la pondération, l'équilibre, l'harmonie d'une œuvre? N'importe quel comédien de l'heure présente ne s'occupera dans la représentation que de la partie qui lui incombe, ne songera qu'à amplifier, développer son rôle et l'effet de ce rôle, quitte à déséquilibrer tout le reste.

Le modèle d'une troupe d'ensemble serait le groupement d'une trentaine d'acteurs de qualités égales, de talents moyens, de personnalités simples, qui se plieraient *toujours et quand même* à cette loi fondamentale de l'ensemble. Et ceci implique une modification très curieuse signalée par M. Antoine : Plus de noms d'acteurs et d'actrices sur les affiches. Rien que le titre de la pièce et de ses auteurs. Les sottes vanités de l'odieux cabotinage supprimées.

On ne saurait passer sous silence une très grave question : celle du luxe au théâtre. On sait l'importance qu'a prise la question toilette pour les femmes. Il n'est point rare de voir une comédienne dépenser douze ou quinze mille francs, ses appointements d'une année, pour habiller un rôle. La question de moralité ne peut être discutée ici, mais nous constatons l'impossibilité absolue où se trouve une femme de théâtre de se suffire avec ses gains. Certains directeurs ne craignent pas *d'exiger* de leurs artistes des toilettes tout à fait hors de proportion avec les appointements qu'ils leur allouent; l'industrie théâtrale côtoie d'un peu trop près l'exploitation de la galanterie.

Il n'est pas rare de voir, sur les premières scènes, des femmes de chambre habillées de robes de cinquante louis et vêtues comme des duchesses. Si, à la rigueur, une pièce mondaine peut servir de thème aux variations des couturières en renom, il ne serait point oiseux d'exiger des actrices une mise appropriée au caractère des rôles interprétés par elles. Est-il rien de plus faux, de plus déplaisant, que de voir une comédienne empêtrée dans des robes trop neuves, obsédée par l'appréhension de détériorer sa toilette et circulant dans une action dramatique où ces considérations de dernier ordre viennent dénaturer son jeu et gêner ses mouvements? La galanterie vénale et le proxénétisme, soigneusement maintenus jusqu'ici dans les milieux spéciaux et les théâtres à exhibitions, envahissent de plus en plus les scènes classées. Or, une actrice ne peut pas travailler sérieusement avec des préoccupations de cet ordre.

Autre point. Depuis des années, le public semble avoir pris un goût très vif pour la partie purement décorative. Toute une pléïade d'auteurs dramatiques s'est évertuée à ne produire que des ouvrages se réduisant à un simple motif de décorations originales.

Or, pour quelle raison les mises en scène anglaises et allemandes laissent-elles une si profonde impression d'art, bien supérieure à celle éprouvée devant le plus somptueux décor de l'une des scènes parisiennes? Voici : les Allemands ont porté l'éclairage des décors et les projections lumineuses à un degré de perfection considérable. Windham, au Criterion de Londres, dispose d'un plancher mouvant machiné très simplement et très commodément pour opérer à l'infini et sans bruit les changements les plus compliqués. Irving a fait mouvoir les figurations avec un soin patient et un ensemble qui émerveillent les voyageurs. Presque tous les théâtres anglais emploient avec un rare bonheur les objets en relief, les plantes naturelles, les fleurs artificielles dans leur décoration. Les Meininger, au théâtre Grand-Ducal de Saxe, ont poussé fort loin l'art des plantations de décors curieuses et variées.

Il y a à introduire dans les pièces modernes les installations irrégulières, diverses, conformes à nos appartements, à nos intérieurs actuels. Il faudrait se rendre compte de l'effet que produiraient des décors en boiserie pleine. Il y aurait lieu, dans les tableaux de plein air, de tenter la suppression complète des coulisses, des bandes d'air, de tout l'encadrement factice qui rétrécit le tableau. Des décors peints avec des procédés autres que ceux employés actuellement, prendraient un relief tout nouveau, une impression de vie, de nature et de fraîcheur particulière.

Le moment est venu de conclure. Pour expliquer, rendre plausible l'effort nouveau et particulier que le Théâtre-Libre va tenter, l'année prochaine, il a fallu crier la vérité très haut. Le mérite du livre de M. Antoine sera d'avoir réuni, condensé et rendu public ce qui se dit actuellement et partout sur le théâtre. Il pousse à la révolution dramatique et tout fait espérer qu'il triomphera.

THE CORPORATION ART GALLERY

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*).

Cette Exposition qui vient de s'ouvrir, à Londres, est éclatante d'œuvres de grande marque. Elle prouve les maîtres anciens et les maîtres modernes, péremptoirement.

Parmi ceux-là s'illustre, hors de rang, Gentile Bellini. Le portrait d'un doge de Venise, plus superbe même que celui de la *National*, est une œuvre d'une splendeur et aussi d'une profondeur larges. Les couleurs les plus fastueuses caractérisent les insignes et les vêtements traditionnels, tandis que le dessin le plus synthétique et à la fois le plus scrupuleux d'exactitude marque l'étude de la figure. A côté de ce merveilleux fragment d'art, voici des Francia, un Raphaël, un Fra Bartolomeo, négli-

geables. Aussi un Jean Van Eyk de second ordre ou plutôt de seconde main.

Exquise d'esprit, de finesse, de grâce et de joie, *Madame de Parabère*, par Largillière. La spirituelle opulence de la toilette, le goût de la coiffure indiquent la grande dame amoureuse de son luxe plus encore que de ses amants. Et presqu'en face les trois comtesses *Elisabeth*, *Charlotte et Horatia Waldegrave*, par Reynolds, toutes avec un charme de raffinement mélancolique et d'élégance sans apprêts et comme matinale.

Voici un paysage de jardins, très curieux, d'Hogarth, entendu en ce style vénitien du XVIIIe siècle des Guardi et de Canaletto quand ils peignent autre chose que de marines; aussi une tête de Romney et deux Lawrence, médiocres. Un Reynolds sec laisse deviner la parenté ou plutôt l'imitation de la peinture française par les portraitistes anglais à leurs débuts. Restent des Van Dyck quelconques, des Teniers, des Steen, des Both, des Backhuysen, des Cuyp. De ce tas émerge un remarquable paysage de Jan van Haegen et un portrait du très peu notoire, mais très artiste Guillaume Stretes, — une merveille.

Dans la salle voisine, les modernes.

Si l'on voulait suivre la peinture du rêve depuis son origine dans l'école anglaise, certes, faudrait-il débuter par la signaler puissante et très personnelle dans William Black. *L'Art moderne* a publié jadis une étude sur ce peintre. Puis la suivre dans Stottard et d'autres; puis la caractériser dans Madox Brown où elle devient historique et dans Patou où elle s'émerveille de féerie.

Celui qui, certes, a le plus influencé les préraphaélites — à part, bien entendu, les Italiens — c'est Madox Brown. Holman Hunt sort de lui. Cela est notoire en ce présent Salon. Egalement, dans *le Corps de Don Juan découvert par Haydée*, une figure de femme est comme le modèle du type des *Proserpine*, des *Pia* et des *Véronique* adopté presqu'invariablement par Rossetti.

Madox Brown est un grand peintre qui, toujours, croyons-nous, sera méconnu. Il a si peu d'aimant pour tenter même certains artistes. Mais quand par réflexion, par pensée, on est entré dans son art, celui-ci grandit soudainement. C'est un maître rude et barbare, anglo-saxon jusqu'au fond du sang, puissant et rouge. D'une humanité rudimentaire et populaire, il met à traduire son art, une naïveté et une réalité étonnantes. Son : *Vous mangerez votre pain à la sueur de votre front*, est une œuvre de la plus étrange impression. La scène est d'un détail tout moderne : des ouvriers paveurs, des mendiants, des enfants qui se battent, des hommes-sandwiches, des dames, un cavalier et une amazone, une marchande d'oranges, etc. L'étrange consiste en ce que, par la disposition des plans, par une certaine gaucherie de présentation, par un jeu de perspective curieux, par la couleur et la distribution d'ombre et de lumière, on ne songe pas un instant à la modernité du sujet. Le tableau tient si bien de la légende, de la mise en pratique d'un enseignement, d'une œuvre allégorique et symbolique, qu'elle déroute. Elle est extraordinaire de contraste. On sait que Madox Brown fut un disciple de Leys.

Lui, Holman Hunt, le plus sincère, le plus scrupuleux, le plus probe artiste que nous sachions, est certes encore plus grand par son caractère que par son talent. C'est lui surtout, lui et Seddon — dont un tableau, récemment acquis, s'impose à la *National Gallery* — qui paraissent les représentants les plus purs des aspirations préraphaélites. Ils sont, pour ainsi dire, des ascétiques. Rossetti est un grand passionné, un souffrant d'au delà du monde. Eux, comme des moines patients, comme de pieux et stricts adorateurs de la nature de Dieu, ils témoignent, par leurs œuvres, de leur âme profonde, vénérante et soumise. Holman Hunt se prouve en trois envois : *Les deux gentilshommes de Vérone*, *Isabella* et *le Triomphe des innocents*. Ce dernier, le plus important du peintre, que nous connaissions, a toute la crudité d'un Watts. Même dessin à cordes et à nœuds, même lourdeur, mêmes, aussi, alcools de tons. La scène indique une fuite en Egypte. Le Jésus, avec des épis dans les mains, sourit à une multitude d'enfants gras qui l'accompagnent, couronnés de roses et tenant des palmes. L'œuvre, quoique âpre et vinaigrée, est profondément attirante et ne rebute qu'à première vue.

Rossetti est représenté par deux panneaux, dont l'un, *la Fiancée*, est exquisement charmeur et rêveusement doux et triste. Cet artiste, le plus grand, certes, du groupe préraphaélite, a exprimé l'amour comme aucun peintre en ce siècle.

Burne-Jones, beaucoup moins original et bien plus italianisé, se présente à la rampe avec *le Chant d'amour*, d'un songe charmant de légende. Son élève Strudwich expose également, en des tons fanés de poussière et de feuilles rousses et brunes, l'histoire d'un chevalier endormi dans un bois fabuleux et le tête-à-tête de deux jeunes filles lisant un livre et effeuillant des fleurs en un palais. M. Strudwich reste, en ces deux œuvres, personnel.

Leigton, Alma Tadema, Storey ne surprennent guère. On côtoie également les lions assez inoffensifs de Rivière et des gens qui font grand effort de biceps et de poings tendus, sur des toiles de minuscule intérêt. Quelques scènes d'intérieur calmes, très goûtées par le public, tranquilliseraient d'ailleurs les plus craintifs.

Bien que déjà nous ayons eu l'occasion de caractériser, à maintes reprises, l'art si original de Watts, nous y voulons revenir encore. Il y a des messieurs qui confondraient assez facilement les œuvres de Watts avec certaines toiles de Wiertz. Mais de ces messieurs, il ne faut pas tenir compte.

Ce peintre range au présent Salon, côte à côte, des portraits et des légendes : *Fata morgana*, *le Mal*, *Ariadne à Naxos* et *Miss Violet Lundsay*, ainsi que le poète-critique *William Morris*. Nous avons suffisamment, en des articles précédents, parlé de l'artiste symboliste. Le portraitiste est attirant, certes, autant. La tête de Miss Violet Lundsay, sur des fonds bleus étouffés comme des lazuli voilés, se détache blonde, émaciée et vaguement songeuse. Une tristesse frêle comme un regret d'on ne sait quoi flotte autour de ce front doucement penché. C'est une évocation très féminine et — quoique cela puisse étonner de la part de Watts — gracieuse. William Morris est exprimé dans son intelligence, dans son rêve et dans sa volonté tranquille. On nous disait, dernièrement, que c'est bien de parti-pris que Watts adopte sa manière brutale et barbare de peindre. Tout comme un autre, il lui serait facile d'avoir la touche élégante, fine et distinguée. Des œuvres tenues cachées le prouvent. Mais rien ne le laisse plus froid que cette joliesse courante, que ce faire propre et banal et que toute cette mode de correction et de prestigieuse habileté extérieure.

Nous reviendrons encore sur l'art de ce peintre.

La Basoche (1)

Opéra comique de MM. Albert Carré et André Messager.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne).

Moult joyeusement escholiers et ribaudes, en l'hostellerie du *Plat d'étain*, par leurs plaisants propos et leurs gentes chansons, ont chassé les araignées qui lamentablement commençaient de tisser leurs toiles dans la solitude de l'Opéra-Comique, où traînait l'ennui du *Dante* de Messire Benjamin. Et le public accourt, et claque des mains, et houpe du gosier, et fait redire une et deux et trois fois les jolis couplets et les ingénieux passe-pieds, vilanelles, rondos et rigodons du jeune maître ès-musique, André Messager.

En langage moins sixcentiste, *la Basoche* est un très gros succès, et un double succès dans lequel le parolier et le compositeur ont chacun leur part. Le livret, spirituellement agencé, repose sur le quiproquo que voici : Colette, la femme de Clément Marot, vient en cachette, et malgré la défense de son époux (les statuts de la Basoche interdisaient strictement le mariage aux escholiers), rejoindre à Paris son cher petit mari. En le voyant couronner par ses camarades, caracoler au milieu d'une cour carnavalesque, elle est convaincue qu'elle a épousé le roi, le vrai roi de France, que des raisons d'Etat ont seules empêché de se dévoiler à elle. Mais elle se heurte, en l'hostellerie où elle débarque, à la reine de France authentique, Marie d'Angleterre, que le duc de Longueville a été solennellement quérir à la cour d'Henri VIII et qui a l'étrange fantaisie, en attendant sa présentation à Louis XII, son futur époux, de courir les rues de Paris. Elle prend innocemment Clément Marot, roi de la Basoche, pour son fiancé, et la voilà « emballée » comme on dit en la langue pittoresque du XIXe siècle, pour le héros de la folle estudiantina.

Si tout cela n'est pas très vraisemblable, l'intrigue a le mérite d'amener d'extraordinaires complications et des scènes vraiment gaies qui ont excité la verve du compositeur et lui ont fourni l'occasion d'écrire une vingtaine de morceaux charmants.

M. André Messager est, comme chacun sait, un excellent musicien, essentiellement artiste et d'une éducation musicale raffinée. S'il a écrit *François-les-Bas-Bleus* et *la Fauvette du Temple*, dont le genre léger contraste quelque peu avec le sentiment intense d'art que dix minutes de conversation révèlent en lui, c'est, sans doute, qu'il s'est dit : « On joue les opérettes, et les drames lyriques sommeillent dans les cartons des directeurs. Ecrivons d'abord des opérettes, faisons-les jouer, et rira bien qui rira le dernier. » Nous apprendrons sans aucune surprise que l'auteur de *François-les-Bas-Bleus* travaille à une œuvre lyrique de la plus large envergure. Et peut-être qu'en ce moment même... Mais chut ! soyons discret.

La Basoche est, dans la hiérarchie des œuvres de M. Messager, d'un degré plus élevé que les partitions que nous venons de citer. Ne serait-ce pas l'échelon qui va lui servir à escalader tout à coup l'étage supérieur ? La musique en est pimpante et gaie, mais extrêmement fine et toujours distinguée. Une instrumentation piquante, pleine de trouvailles et d'effets amusants, relève le tissu mélodique, qui côtoie souvent l'opérette sans y choir. Les ensembles symphoniques et vocaux sont traités par un musicien expert, connaissant son métier sur le bout des doigts, et tout à fait maître de sa main. Citons notamment... Mais à quoi bon citer ? A part l'air d'entrée de Marie d'Angleterre, un air à cocottes et à roulades qui jure dans ce milieu coquet, tout est à son plan et mériterait une mention. On en jugera d'ailleurs à Bruxelles l'an prochain sans doute : le succès de *la Basoche* à l'Opéra-Comique impose à la direction du théâtre de la Monnaie l'obligation de monter l'œuvre à son tour. Et précisément la semaine dernière, nous avons aperçu M. Stoumon qui traversait résolûment la place du Châtelet au moment précis où la toile allait se lever sur « une place du vieux Paris »...

L'interprétation de *la Basoche* est bonne, même très bonne. Mme Landouzy égrène, dans le joli rôle de la reine, le chapelet de ses notes cristallines, et Mlle Molé-Truffier joue avec beaucoup d'intelligence et de grâce celui de Colette, qu'elle chante d'une voix un peu métallique mais néanmoins agréable. M. Soulacroix a créé un Clément Marot plein de jeunesse, de verve, de séduction, et les mélodies écrites par l'auteur (quelques-unes le sont sur des vers du poète lui-même) tombent fort bien dans sa voix. Enfin, la basse-bouffe, M. Fugère, est un artiste de premier ordre, qui joue en comédien de race et chante d'une voix superbe le personnage du duc de Longueville. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Danbé, marchent avec ensemble et avec précision. Si *la Basoche* eût été donnée quelques mois plus tôt, M. Paravey eût certes fait une campagne plus brillante que celle que lui a valu ce pauvre *Dante*, décédé avant l'âge, et ravi inopinément à l'affection des siens.

(1) La partition de *la Basoche*, réduite par l'auteur pour piano et chant, vient de paraître chez Choudens, à Paris.

L'Exposition des Femmes peintres.

Les « femmes peintres » ont eu l'amabilité de nous convier à l'ouverture d'un Salonnet dans lequel elles ont réuni une centaine de tableaux peints par elles, et même plusieurs morceaux de sculpture qu'elles ont pris la peine de modeler dans la cire et la terre plastique, au risque de tacher leurs jolis doigts. Cette ouverture était très coquette, avec son joyeux bourdonnement, son froufrou de toilettes, ses bavettes taillées dans les coins, son flirtage discret, l'effarement des gentilles exposantes, très fières de poser au rapin.

A part Mlle Louise Desbordes, dont on connaît les œuvres pour les avoir appréciées dans les vrais Salons où exposent des peintres barbus, Mlle Pauline Cuno, dont les fleurs, adroitement croquées, ornent parfois telle vitrine de marchand, Mlle d'Espiennes, vouée aux chevaux, et Mme Dupré, qui expose souvent avec les aquarellistes, tous les noms (il y en a de délicieux : Andaluzia, Faustine, Angélique, Cornélia) qui décorent les cadres sont vierges, croyons-nous, de toute accointance avec les catalogues officiels. — Du moins, les catalogues bruxellois : car la plupart de ces dames ont eu des médailles de bronze, et même d'argent, à Cologne et ailleurs. L'une d'elles est chevalier de Mélusine, titre charmant, argentin et frais comme un conte de fées.

Cet ensemble de fleurs, de natures-mortes, de paysages et de portraits paraît être un peu en avance sur l'époque des distributions de prix où, dans les pensionnats, s'exhibent aux parents émerveillés les travaux des élèves.

Pour la seconde fois, *le Cercle des femmes peintres* ouvre son Salon, qui paraît devoir être chronique. La mode est donc

actuellement, chez ces dames, de peindre et de sculpter. Elles mettent à passer le peignoir de toile grise la même coquetterie que jadis à nouer le tablier pour la fabrication des confitures. Peinture ou confiture, n'est-ce pas toujours un emploi des longues heures de la journée et pour nous, les maris, les frères, les amants, quelque illusion de sécurité?

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Le petit concert d'usage a commencé la fête. Sous la direction des professeurs des classes d'ensemble, MM. Warnots, Soubre, Bauwens, Colyns, Agniez, les élèves ont fait entendre quelques chœurs sans accompagnement : des *Psaumes* harmonisés par M. Gevaert, un *Adoramus* de Palestrina, plus un *Surrexit pastor* de Mendelssohn soutenu par l'orgue. Au résumé, musique austère, décente, appropriée au caractère de la maison et à la solennité du jour.

Dans la seconde partie, outre la symphonie en *la* de Mozart destinée à mettre en relief les progrès très sensibles de la classe d'ensemble instrumental, l'orchestre a fait entendre deux œuvres nouvelles, et, mieux encore, deux œuvres belges.

L'une est une *Symphonietta* de M. Edouard Samuel, dont on n'a malheureusement exécuté que deux fragments : l'*Andante* et le *Final*. Ces deux morceaux sont écrits avec talent et donnent l'envie de connaître l'œuvre entière. Le thème de l'*Andante* est très attachant, et si les développements trahissent encore l'inexpérience, du moins l'œuvre ne manque ni de distinction, ni de charme. Le *Final* est finement écrit et habilement instrumenté.

L'autre œuvre nationale est la *Marche nuptiale* composée par M. Auguste Dupont pour le mariage de sa fille. Exécutée à l'orgue de l'église Saint-Boniface le jour des noces, puis, avec orchestre, au Concert populaire, l'œuvre est apparue, cette fois, avec son véritable caractère et dans tout son éclat. C'est un morceau décoratif d'un grand effet, haut en couleurs et qui sonne joyeusement la fête des épousailles. L'impression produite a été très grande.

Le lendemain ont commencé les épreuves des concours, dont voici les résultats :

INSTRUMENTS A EMBOUCHURE

Trompette : chargé de cours, M. GOEYENS. — Rappel avec distinction du 2e prix, M. Grillaert ; 1er accessit, M. Javart ; 2e accessit, M. Charlier.

Cor : professeur M. MERCK. — 1er prix, M. Geraerts (avec distinction); 1er prix, M. Degrom ; 2e prix : M. Guckert.

Trombone : professeur M. SEHA. — 1er prix (avec distinction), M. A. Segers; 1er prix, M. Ghevy ; 2e prix, M. Cyprès; 3e prix, M. A. Lefebvre ; 1er accessit, M. Dusch.

INSTRUMENTS A ANCHE.

Basson : professeur, M. NEUMANS. — 1er prix, M. Pieltain ; 1er accessit, MM. Vandessel, Tasset, Mondus et Provost.

Clarinette : professeur, M. PONCELET. — 1er prix, MM. Bouteca et Otten; 2e prix avec distinction, M. Tourneur; 2e prix, MM. Hubert et Marcel ; 1er accessit, M. Van Attenhove ; 2e accessit, M. Allart.

Hautbois : professeur, M. GUIDÉ. — 1er prix, M. Gorin ; 2e prix, M. Bievelez ; 1er accessit, M. Carlier.

FLUTE.

Professeur, M. ANTHONI. — 1er prix, M. Broeckaert; 2e prix, MM. Maeck et Strauwen; 1er accessit, MM. Gondry, Borlée, Nawez et Frémy ; 2e accessit, M. Buyssens.

MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC PIANO.

Cours inférieur : professeur, Mme DE ZAREMBSKA. — 1er prix, Mlles Smit et Robyt.

Cours supérieur : professeur, M. A. DUPONT. — 1er prix, Mlle Parcus, 2e prix, Mlles Falkenstein et Bles; 1er accessit, Mlle Lemaire.

THÉATRE MOLIÈRE

D'Artagnan, Athos, Aramis et Porthos remplissent, mordious! de clairs cliquetis d'épées et de jurons sonores comme des crépitements de mousqueterie, la petite scène ixelloise. Et tous les soirs on pleure abondamment au supplice de Charles Ier. Des envies planent d'aller, dans les coulisses, gifler Mordaunt et étrangler Cromwell, et les mains battent, et les poitrines oppressées se dilatent quand, parmi les vagues de toile consciencieusement agitées par d'honnêtes tourlourous, passe, flottant et bedonné, devant la barque qui porte les mousquetaires et leur fortune, l'infâme séide du Prétendant, un poignard planté dans la gorge.

Cet art là, malgré le Théâtre-Libre et les innombrables tentatives de réforme dramatique, aura toujours ses fanatiques. Il a pris racine profondément et resistera victorieusement à la tourmente. Ils le savent bien, les directeurs malins, qui, lorsque la recette baisse, s'empressent d'annoncer *le Bossu* ou *les Deux Orphelines !* Mme Rose Desnoyer s'est dit que les vieilles pièces à panaches d'Alexandre Dumas avaient, plus encore que les mélodrames précités, chance de plaire, parce qu'elles sont plus oubliées. Elles le sont à tel point que pour quelques-uns elles paraissent toutes neuves. Aussi, après *la Jeunesse des Mousquetaires*, représentée sous la direction Alhaiza, voici que *Vingt ans après* attire la foule, et que l'affiche va se vouer à *la Prise de la Bastille.*

Très honnêtement montés, mis en scène avec le souci du mieux possible, les drames qui passionnent en ce moment Ixelles trouvent dans les artistes qui composent la troupe de Mme Desnoyer une interprétation congrue. La directrice paie de sa personne, en comédienne intelligente, ardente et expérimentée. Du côté masculin, M. Mary incarne un d'Artagnan chevaleresque, plein de bravoure et d'entrain. M. Venkens a trouvé dans le rôle de Porthos un véritable succès : chaque mot qu'il laisse tomber, de sa voix traînante de soudard bon enfant, soulève les rires et les applaudissements. M. Keppens révèle, dans le personnage d'Aramis, de sérieuses qualités de diction et de tenue qui font présager un artiste d'avenir. MM. Munié et Heurion remplissent avec talent les personnages de Mordaunt et d'Athos. Bref, on se donne beaucoup de peine, sur la scène ixelloise, pour obtenir un bon ensemble, et l'on y arrive. Ce que doivent rêver, depuis quinze jours, exploits héroïques, duels, enlèvements, aventures extraordinaires et dévouements surhumains, les jeunes filles de la Chaussée et de la Place Communale !....

VENTE DES ŒUVRES DE F. ROPS

On a vendu cette semaine, chez M. Bluff, la collection des gravures, lithographies et croquis de Félicien Rops, formée par feu M. François Olin. Les enchères, très animées, ont produit, pour 802 numéros, un total de 6112 francs, prix fort élevé quand on remarque qu'à part quelques dessins (l'un, exposé en 1888 au salon des *XX*, sous le titre : *Une Gueuse*, a atteint 700 francs) la collection ne se composait que de planches gravées, dont un grand nombre de lettrines, de vignettes, etc., et de lithographies ayant servi, pour la plupart, d'illustrations à l'*Uylenspiegel* qu'il était aisé de se procurer, il y a quelques années, à bon marché.

Les épreuves d'état des eaux-fortes sont montées, en général, à 20, 30 et 40 francs.

Voici, pour les collectionneurs, quelques prix : *Le massage* (1er état), 40 fr. — *L'ariette* (avant-projet, 1er état), 40 fr. — *Id.* (2e état), 36 fr. — *Pallas* (1er état), 38 fr. — *Femme au chapeau cabriolet* (1er état), 38 fr. — *Parisine* (1er état) 36 fr. — *Le Vol et la Prostitution dominant le monde*, 34 fr. — *Essuie-mains réactifs belges* (1er état), 32 fr. — *Id.* (2e état), 30 fr. — *La diligence d'Uccle* (sur Chine), 32 fr. — *Id.* (sur vélin), 32 fr. — *Femme à la toque écossaise* (1er état), 32 fr. — *Id.* (3e état), 32 fr. — *Id.* (état spécial, sur Chine), 30 fr. — *La Norwégienne* (2e état), 32 fr. — *Les mannequins* (lettrine), 32 fr. — *La question d'Orient* (4e état), 30 fr. — *La foire aux amours* (petite planche), 30 fr. — *En prenant le thé*, 30 fr. — *Mon grand oncle* (planche d'ensemble, 1er état), 30 fr. — *Les Cythères parisiennes* 30 fr.

Ont été adjugées de 20 à 30 francs les planches suivantes :

Orphée (Whatman, 1er état). — *Pêcheurs napolitains* (Chine). — *Le démon de la coquetterie* (Japon). — *Le gamin à la pierre* (Chine). — *Id.* (Hollande, 2e état). — *Le vieux docteur* (1er état). — *La lecture du grimoire* (Chine). — *L'Affûteur* (Hollande, 1er état). — *Id.* (Chine, état non décrit). — *Cuisine à Anseremme* (1er état). — *Id.* (dernier état). — *Laitière anversoise.* — *Printemps* (1er état). — *Laitière flamande.* — *Jeune modiste.* — *Chez de Bériot.* — *La Zélandaise.* — *Le doigt dans l'œil* (vernis-mou, Hollande, 1er état). — *Folies-Bergère* (vernis-mou et pointe-sèche). *Curieuse.* — *Don Paes.* — *Le Sphinx.* — *Le dessous des cartes d'une partie de whist.* — *Le bonheur dans le crime.* — *La vengeance d'une femme.* — *La Femme et la Folie dominant le monde*, etc.

On le voit, les collectionneurs de gravures et de dessins de Rops ne sont pas volés. Détail caractéristique : à part quelques planches emportées comme souvenir par des amis de Rops et de rares fervents d'art attirés à la vente, tout a été acquis par des marchands : M. Sagot, de Paris ; MM. Edmond Deman, Vos et Meulenaere, de Bruxelles. Il est certain que les prix établis par cette première vente publique d'une collection d'œuvres de Rops ne feront qu'augmenter.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le genre et l'emploi.

Mme Madeleine Max, la jeune artiste dramatique dont nous avons relaté le différend avec le théâtre des Galeries (1), gagne décidément son procès. Un premier jugement, rendu le 21 mai par le tribunal civil de Bruxelles, a établi nettement la distinction qu'il convient de faire, au point de vue de la distribution des rôles, entre *le genre* pour lequel l'artiste est engagée et *l'emploi* qu'elle a à remplir dans ce genre. Si la direction d'un théâtre s'est, dans un contrat d'engagement, réservé le droit de faire jouer à une artiste tous rôles autres que ceux désignés spécialement dans le dit engagement, cette stipulation permet à la direction de faire sortir l'artiste de l'*emploi* pour lequel elle est engagée, mais nullement de lui faire aborder un *genre* différent.

(1) Voir l'*Art moderne* du 11 mai dernier.

Tel est, en résumé, la décision du tribunal.

Mme Madeleine Max a donc eu raison de refuser le rôle qu'on voulait lui attribuer dans *Cendrillonnette*, cet ouvrage, qualifié « opérette » par ses auteurs eux-mêmes, ne rentrant pas dans le genre (drame et comédie) pour lequel l'artiste avait été engagée. Et le jugement ajoute : une pièce classée par ses auteurs dans le genre « opérette », et présentée comme telle au public par la direction du théâtre, conserve ce caractère, bien qu'elle renferme des scènes où la musique tient peu de place et d'autres où le dialogue est tout.

On se souvient que la direction prétendait que Mme Madeleine Max eût été tenue de répéter, néanmoins, et de jouer provisoirement le rôle jusqu'à décision de justice. Sur ce point, le jugement prononce que malgré la stipulation obligeant l'artiste à remplir son service par provision, la résiliation n'est pas encourue lorsqu'il est reconnu que l'artiste avait raison en soutenant que le rôle ne rentrait pas dans son genre et ne pouvait lui être imposé. La demande des directeurs tendant à la résiliation avec dédit n'est donc pas fondée.

Mais une autre contestation vint se greffer sur celle-ci. La direction des Galeries, débitrice envers Mme Madeleine Max du dernier mois de ses appointements, refusa de les payer, prétextant que les amendes encourues par l'artiste pour avoir refusé de prendre part aux répétitions et représentations de *Cendrillonnette* compensaient le montant des dits appointements. Nouveau procès, à la requête, cette fois, de Mme Max, et devant le tribunal de commerce. Par jugement rendu le 10 juin, ce tribunal a condamné les directeurs à payer les appointements réclamés avec les intérêts et les frais, et s'est déclaré incompétent à l'égard de la demande reconventionnelle introduite par MM. Bahier, Docquier et Courtier au sujet des amendes. Il s'agit, en effet, d'une action dirigée contre une artiste à raison d'un acte non commercial dans son chef, qui échappe à la compétence du juge consulaire.

Il reste aux directeurs la ressource d'un troisième procès devant la juridiction compétente. Mais il est vraisemblable que les deux premières expériences les décideront à en rester là.

Memento des Expositions

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif n° 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles.* (*Secrétaire : M. Stiénon*).

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles,

pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

Evreux. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : expiré. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

Grenoble. — 1er juillet-30 août. Envois : délai expiré. Renseignements : Secrétaire de la *Société des Amis des arts.*

Le Havre. — 1er août-30 septembre. Dépôt, rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, seront décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, seront décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, sera décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

Munich. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : délai expiré.

Paris. — Exposition de Blanc et Noir (au pavillon de la Ville de Paris). — 1er octobre-30 novembre. Envois : 1-5 septembre. Renseignements : *M. Bernard, directeur.*

Spa. — 6 juillet-fin septembre. Gratuité de transport sur le territoire belge pour les invités expédiant leurs œuvres par tarif 2; pour les invités étrangers, exemption de frais *à l'aller*, frais de retour (hors du territoire belge) à charge des exposants. Envois : 10 juin-1er juillet. Renseignements : *M. Louis Sosset, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts, Spa.*

Versailles. — 6 juillet-5 octobre. Envoi : délai expiré. Renseignements : *Secrétaire général de l'exposition des Amis des arts de Seine-et-Oise, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

Les concerts du Waux-Hall, dirigés par MM. Philippe Flon et Alfred Marchot, sont très suivis et fort intéressants. La semaine dernière, le programme du concert extraordinaire de jeudi était consacré exclusivement aux œuvres de Saint-Saëns dont l'orchestre a exécuté avec beaucoup de soin la *Marche héroïque, la Jeunesse d'Hercule, Phaëton,* la *Danse macabre, le Rouet d'Omphale,* des fragments d'*Etienne Marcel* et de *Henri VIII*, et deux compositions nouvelles, une *Suite d'orchestre* et une *Sérénade.* Dans cette dernière, le soliste, M. Guidé, s'est particulièrement distingué.

Diverses œuvres symphoniques de Wagner, inscrites au programme de jeudi passé, ont produit grand effet.

Mme Marcy, la charmante cantatrice qu'on a eu trop rarement l'occasion d'apprécier cet hiver à la Monnaie, a ouvert la série des concerts avec chant, et s'est fait chaleureusement applaudir en chantant d'une jolie voix fraîche l'air de *Mireille* et une valse de Ricci.

M. Eugène Ysaye, l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être engagé à participer au concert de la *Société Philharmonique* de Londres, fixé au 28 courant. C'est la quatrième fois, en deux ans, que M. Ysaye est appelé à se faire entendre à ces concerts où seuls ont accès les virtuoses les plus célèbres. L'artiste jouera le 9e concerto de Spohr.

C'est par erreur que le *Journal de Bruxelles* a annoncé l'acquisition par l'Etat, à la vente Prosper Crabbe, de *l'Ophélie* d'Alfred Stevens. Il n'y a pas eu d'autre achat que ceux que nous avons annoncés : M. Stiénon s'est fait adjuger pour le compte du gouvernement *les Pourceaux* de Paul Potter, et *le Chien au miroir* de Joseph Stevens.

La Fédération des sociétés d'Histoire et d'Archéologie de Belgique organise un Congrès historique et archéologique, qui s'ouvrira à Liége le 3 août 1890.

Le Congrès durera quatre jours, qui seront consacrés aux séances, à l'étude des collections des Musées et aux diverses excursions organisées dans la vallée de la Meuse.

La souscription est de 5 francs pour les membres des Sociétés fédérées, et de 10 francs pour les autres souscripteurs.

Adresser le demandes d'adhésion à M. Julien Fraipont, secrétaire général du Congrès, Mont-Saint-Martin, 17, à Liége.

M. R. de Egusquiza vient de graver à l'eau-forte, dans de grandes dimensions (58 centimètres de hauteur sur 45 de largeur), deux portraits, l'un de Richard Wagner, l'autre de Schopenhauer, tous deux d'après des documents authentiques.

Les deux planches sont actuellement exposées au Salon du Champ de Mars et présentent un réel intérêt. Un tirage restreint ajoute une rareté bibliophilique à cette œuvre d'art : 20 épreuves seulement seront tirées, de chacune des planches, sur parchemin, et 30 épreuves sur Japon.

Le prix des premières est de 100 francs; des secondes, de 50 francs. Les souscriptions sont reçues chez l'auteur, 32, rue Copernic, à Paris.

M. Verdhurt, ancien directeur du théâtre de la Monnaie, ouvrira au mois de septembre le Théâtre Lyrique qu'il est occupé à installer dans l'ancien Eden de Paris.

Les œuvres dont la représentation est, jusqu'à présent, décidée, sont : *Samson et Dalila, le Vénitien, la Coupe et les Lèvres, le Printemps, Gwendoline;* enfin : *Chanson nouvelle* de MM. Jules Bordier et Henri Moreau.

Le prix du Salon de Paris a été attribué à M. Félix Charpentier par 30 voix contre 6 à M. Gauquié.

M. Charpentier exposait le groupe en plâtre déjà récompensé par le jury du Salon : *Lutteurs.*

Trois bourses de voyage ont été accordées aux peintres, trois aux sculpteurs, deux aux architectes, une aux graveurs. Voici la liste des artistes favorisés :

Peinture. — MM. Bourgonnier, *les Ciseleurs*; Gueldry, *Un jour de régates;* Pierre Poujol, *Dante apercevant Paolo et Francesca de Rimini dans le tourment des voluptueux.*

Sculpture. — MM. G. Loiseau, *Adieu*, groupe en plâtre; Raoul Larche, *Jésus enfant devant les docteurs* et le buste de *Thomas Corneille;* Désiré Gosse, *la Fin d'un héros* et le buste du *Colonel Mouton.*

Architecture. — MM. Alphonse Conin, Breffendille.

Gravure. — M. Franck Baudoin.

Le prix Marie Bashkirtseff, d'une valeur de 500 francs, a été décerné à M. Paulin Bertrand, auteur de deux paysages : le *Pradon* et *Carqueiranne.*

Le prix Raigecourt-Goyon, d'une valeur de 1,000 francs (récemment fondé), est échu à M. Armand Guéry, qui exposait un tableau intitulée : *les Chardons* (*Champagne*).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JUIN 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE POSSÉDÉ

Etude passionnelle, par CAMILLE LEMONNIER, 1 vol. de 348 pages. — Paris, Charpentier, 1890.

« A quoi bon vouloir, puisqu'aussi bien l'acte constamment dément le meilleur calcul? »

A cette troublante conclusion aboutit l'étude douloureuse et poignante que vient de publier Camille Lemonnier. Un magistrat honnête, fils d'un honnête homme, sous l'œil fascinateur d'une femme perverse — « œil obsessionnel et qui toujours plus avant descend aux troubles eaux de son désir, — œil nageant avec son regard, comme un lumineux poisson, par dessus les limons soulevés de la concupiscence », — sent remuer en lui les ferments de débauche transmis à son sang par un aïeul roulé aux basses abjections. A cet envahissement des mauvais désirs s'établit dans l'esprit raisonneur et déjà irrémédiablement perdu du magistrat, non pas une lutte entre la bonne conscience qui le guida jusqu'alors et ce personnage de désordre apparaissant en lui par un dédoublement de sa nature, — mais une explication pour légitimer chaque fléchissement de la volonté, une constatation que tout débat est vain et que le « chancre de l'hérédité adhère sans remède possible à la peau ».

« La torse et polypeuse hérédité, ramiculée en l'homme, vrillée à ses fibres, — inaliénable squelette adhérant à la chair des races, arbre incrusté dans le limon humain et portant à ses rameaux les familles, spectre bâtissant la maison des postérités avec les pierres sanglantes et pourries du tombeau des ancêtres, — cette revanche des courroux de Dieu contre la créature orgueilleuse qui le blasphème et s'érige souveraine en le niant, ne le tourmentait plus; il subissait la loi sans récriminer, à présent que s'était consommée la transsubstantiation, à présent que le louche et cauteleux conseiller s'était résorbé en lui. »

Ainsi portant les corruptions et les vices accumulés de ses ancêtres, l'homme descend la pente infernale, consciemment, faisant mieux ressortir, par chaque objection, la fatalité de sa chute et, plus profondément que le baron Hulot de Balzac, il s'enfonce dans la déchéance, malgré le secours aussi d'une épouse dont le dévouement et l'inaltérable candeur ne sont qu'un

adjuvant au ragoût de la dépravation, par son lit et ses plus saints souvenirs pollués, et il en arrive aux hoquets de l'ivrogne, agrippant, dans un dernier accès d'éréthisme, la religieuse qui le soigne et finissant par l'outrage aux mœurs solitaire.

Cependant sa fille est morte de l'aspect d'une souillure qui ne savait plus se contraindre assez pour échapper à ses regards d'ange et que « sa douce âme en blanc » n'a pu supporter, — et son fils, charriant dans ses veines le feu empoisonné, apparait voué aux mêmes luxures.

Tel est ce livre qui est comme l'analyse d'un cauchemar au travers duquel l'homme, jouet de passions héréditaires, *le Possédé*, marche, le cerveau vide, la volonté abolie, vers les plus écœurantes réalités :

« ... la sensation, comme en un autre jour, la sensation d'une contrée sans espoir, la sensation d'une immobile éternité de blanches et vides ténèbres, — non, pas même la sensation! car il ne sentait plus, il était couché sur le dos dans la vide horreur de ces latitudes sans commencement ni fin. Et de son flanc, un pic (comme en l'autre jour) jaillissait, effrayant, pareil à la colonne sur laquelle pesait le prodigieux ennui des cieux en silence, des rigides cieux aveugles que nulle aile, nul souffle, nul espoir d'aurore ne décomprimaient. Or, dans cette immobile éternité de sommeil ou de mort (rien n'aurait pu l'en avertir), mais les yeux ouverts sur le vide et le silence, les yeux comme des gouffres ouverts sur ces gouffres de silence et de vide, avec le ver vivant d'un fixe regard au fond de ses orbites gelées.

« Et dans ce regard, enfin, enfin! un petit point se mettait à bouger, comme un embryon issu de la décomposition même de ce regard; et une vie de matières grasses et visqueuses, en cercles qui lentement s'étendaient et giroyaient, en blanchâtres cercles d'opaques et gélatineuses nuées (comme l'autre jour), ensuite fluait des sécrétions de ce même regard liquéfié et toutefois inexorablement vivant. Toujours les laiteuses ondes s'élargissaient : c'était, à travers l'espace, comme l'oscillation d'une mer pâle où tout à coup un vibrionnement de larves, sans formes définies encore, en tournant sur elles-mêmes, rompait l'ascension onduleuse des vagues initiales. Elles tourbillonnaient d'une vitesse effroyable, à présent, ces larves précipitées à travers l'abîme et comme aspirées par la bouche d'un vortex qui ensuite les revomissait.

« Mais, à la longue, dans le vertigineux vironnement commença à s'indiquer le dessin de confuses agrégations. Une ébauche de formes nouait et dénouait cette masse rotatoire qui, après un petit temps (une éternité dans cette éternité) finissait par former des lianes de viscères, d'immenses et serpentaires lianes comme de roses et vertes fleurs entortillées, car une lumière de diamants et de cristaux maintenant prismatisait le peuplement de cette ancienne horreur du vide paysage.

« C'était bien des viscères, d'humaines viscères que déroulaient ces lianes, en torses guirlandes, en grappes de fruits vermeils, en bouquets de sanglantes roses autour desquels soudain deux lèvres sans corps (rien qu'une bouche) volutèrent, agitées du souffle léger d'un vent de l'amoureux été. Et à mesure que cette bouche frôlait les jantes de cette roue de viscères, une pulpe de chair blonde naissait, sinuait, se gonflait; un ondoiement de mols seins féminins éclosait, avec, au bout, la palpitation de deux papillons roses, — les pointes mêmes de toutes ces gorges. Sous le tourbillon du vent de la bouche, elles fleurissaient par milliers, les divines roses de chair, les rafraîchissantes et neuves mamelles, comme un jardin de fleurs-femmes.

« Mais ces gorges à leur tour grandissaient, se développaient en le rythme de beaux corps voluptueux auxquels seulement manquait le sourire des lèvres; et toutes, par dessus leurs bustes flexibles et lascifs, attestaient les béantes orbites et les caves maxillaires d'une tête de mort. Comme une houle de ventres et de seins, elles ondulaient par flots innombrables, avec le balancement de leurs têtes hideuses sous des touffes d'ironiques lys et de flottantes chevelures. Et maintenant qu'elles se rapprochaient, il voyait que leurs ventres et leurs seins s'ouvraient à une blessure de lèvres restituant la forme de cette bouche dont se dénuait l'échar-nement de leurs mâchoires. Et en frauduleuses bouches se mouvaient comme autant de bêtes voratoires, en des étirements tentaculaires et succides.

« Mais surtout une chose l'étonnait : à travers les trous de ténèbres de leurs orbites, elles dardaient les regards de Rakma, et leurs corps aussi, aux petits seins irrités et aux hanches ambiguës, étaient moulés à la ressemblance de cette fille. Avec des baisers au bout du geste de leur bras et qu'elles prenaient à leur corps (là où s'ouvrait le mensonge des bouches), ensuite elles nouaient une orchestique, arrivaient en dansant jusqu'à le toucher; et chacune à son tour arrachait un lambeau de l'étrange pic qui lui jaillissait du flanc, le donnait à manger aux cruelles lèvres affamées de ses plaies. Et à la fin il ne restait plus, à la place de son flanc, qu'une ouverture caverneuse par où son vert intestin dégorgeait et qui laissait béer l'ossature intérieure, dénudant la double dalle du sternum, comme si des nuées de rats lui avaient foui les entrailles. »

Et à côté de ces rêves symbolisant la réalité, la précision des détails matériels, l'observation exacte de certains gestes familiers, de certains mouvements inconscients, d'habitudes, en quelque sorte, professionnelles, concourent, comme dans les contes d'Edgard Poë, à rendre plus saisissantes les impressions mystérieuses se dégageant de la banalité des choses. Ce ne sont pas les personnages qui agissent; ce sont des forces aveugles qui les poussent. En leur individualité s'absorbe la

légende de la triste humanité; leurs paroles sont comme des formules tracées d'avance, fixant, au moment voulu, le sort de rencontres qui devaient arriver, de telle sorte que quand elles se réalisent, ce sont ces mots qui *devaient* être prononcés, ces mots seulement et aucun autre. Parfois, le récit se particularisant davantage, on a quelque crainte de voir le poème se transformer en un roman d'aventures; mais l'inquiétude jamais ne se prolonge. Une brusque diversion bientôt rappelle la loi du livre qui ne fait, non l'histoire honteuse d'une individualité pervertie, mais la parabole de l'originelle fatalité. C'est ce qui en fait l'ampleur et la force. L'auteur y a semé la profusion des images et cette recherche du style qui lui est habituelle, et si l'art avec lequel il l'a réalisé fait éprouver plus fortement tout ce que sa conception a de cruel, il apporte avec lui sa compensation par le sentiment esthétique satisfait.

Ainsi persévère, en une œuvre nouvelle, forte et obsédante, ce grand écrivain, méconnu des siens, fécond quand même et toujours, apportant à cette ingrate Belgique peuplée de sourds et d'aveugles, les puissantes productions de sa fécondité. Il va, il va, inépuisable en sa virilité, donnant, donnant sans arrêt, se modifiant, se transformant avec une flexibilité singulière, distançant quiconque, la poitrine gonflée du souffle égal de sa puissante nature artistique, ne connaissant ni la fatigue, ni le halètement. Ignorant surtout du découragement des faibles qui, dans ce pays morose de la bêtise doctrinaire, désespèrent de jamais fixer l'attention. Il s'en moque, ce mâle, et il va, battant les chemins de ses fortes semelles, plus allègre et plus héroïque chaque fois.

LE NOUVEAU RUBENS[1]

Ce sont quatre têtes de nègres, jetées sur la toile avec l'inapprêté du premier jet. Etude, peut-être, de quelque morceau plus gros, premiers essais d'un type nouveau, qui n'avait pas encore trouvé place sur les grandes toiles. Peu importe, puisqu'on sent que le peintre s'est délecté à cette ébauche et qu'il n'a pas lésiné avec les couleurs. Lui, le grand Pierre-Paul, si encombré toujours de commandes « décoratives » qu'on a peine, dans ses œuvres, à faire la part du sien et celle de ses collaborateurs, il s'est donné lui-même, tout entier, dans la petite toile que vient d'acheter le Musée de Bruxelles.

Quand on lit les dates qui souscrivent le tableautin (mot justifié par l'écrasement quantitatif d'une *Assomption* voisine) on demeure étonné de son déjà très lointain passé : deux siècles et demi! Les couleurs sont fraîches d'hier, l'absence de sujet est toute contemporaine et rien ne choque de la vision picturale du maître.

On regarde et l'on est charmé, sans demander plus. Les visages de cuivre rouge et de bronze ronronnent comme de vieux chaudrons polis. Les bleus-Rubens, comme des taches de palettes, azurent intensément les fonds. Les ors des pourpoints, les blancs sales des cols, sans aucune senteur de procédé ni de bitume, chantonnent à l'unisson, sans la moindre défaillance... depuis deux siècles et demi! C'est chaud, c'est plein, c'est vibrant comme un violoncelle qui exulte.

Et l'expression. Oh! le bon nègre qui rit à bouche désossée et sans pouvoir penser à mal, montrant sa rutilante gencive au dessus de l'ivoire des dents. Et cet autre que torture une préoccupation, plus encore qu'une souffrance présente, avec son front d'inintelligent, aux plissements de bas en haut. Reproduite aussi cette attitude chez le troisième, mais moins caractérisée, et chez le quatrième en décroissant. Ces têtes sont superbes, mélange de bonasserie et de barbarie. Leur prognatisme suffirait à les rendre féroces. Mais la douceur mélancolique du grand œil blanc, révélateur de l'incomplexité de l'âme, donne à ces visages l'expression de grands enfants noirs.

Le peintre des carnations puissantes, des roses et des rouges de santé est intéressant sous cette tonalité sombre, très peu habituelle à son pinceau. Intéressant aussi par la substitution des ossatures anguleuses aux formes arrondies et pleines de ses compositions ordinaires.

(1) A rapprocher de notre article sur *Les Nouvelles acquisitions du Musée*, numéro du 18 mai dernier.

A PROPOS DE FÉLICIEN ROPS

Nous avons, à maintes reprises, critiqué la singulière indifférence de l'Etat à l'égard de Félicien Rops, dont nos collections ne possédaient, jusqu'à ces derniers jours, que *deux* lithographies (!).

La Bibliothèque a fait acheter, à la vente de la collection François Olin (1), quelques planches, mais en nombre strictement restreint, et encore le choix eût-il pu être plus judicieux. Voici que le *Journal de Bruxelles* lui-même réclame pour le grand artiste l'honneur de figurer dans les galeries nationales. Il demande, tout simplement, dans son numéro de dimanche dernier, qu'on fasse l'acquisition de l'ŒUVRE COMPLET du maître :

« Comme Rops est destiné à être l'une des plus grandes notoriétés artistiques de notre pays, dit le *Journal*, souhaitons que l'Etat belge songe à se procurer la collection complète de ses ouvrages, avant qu'ils ne soient hors de prix. Nous nous épargnerons ainsi le ridicule de ces enchères démentes, dont la vente récente de l'*Angelus* de Millet a donné un si stupéfiant exemple. »

A la bonne heure! Voilà qui est bien dit et montre, de la part de la rédaction du *Journal de Bruxelles*, une indépendance d'appréciation qui lui fait honneur.

L'article consacré par notre confrère à Félicien Rops, est d'ailleurs des plus élogieux. Nous en extrayons ce passage curieux et caractéristique :

« Si Rops est le premier dessinateur de ce siècle, il ne faut pas oublier qu'il a porté toute la pénétration de son analyse, toute la profondeur de sa pensée, toute la malice de son prodigieux esprit dans l'exclusive peinture du mal. Le mal, la luxure, voilà le sujet de son œuvre immense. Voilà pourquoi son œuvre n'est accessible, comme les traités de mœchalogie, qu'à un petit nombre de personnes. Et cependant il ne faut pas s'y tromper : Rops n'a point triché avec la morale, dans ses grandes œuvres

(1) Voir notre dernier numéro.

tout au moins. Il ne ment pas : à côté de la luxure il a mis constamment la mort et l'effroyable figure de Satan. Il ne s'agit point ici de petites scènes galantes, faites à souhait pour la délectation des vieux libertins. C'est la vision profonde, terrifiante, toute spiritualiste, de la damnation de la chair coupable. Au fond des désordres charnels, au lieu de la béatitude mensongère célébrée par quelques poètes égarés, il y a la mort, il y a Satan. Et qu'elles sont effroyables, les têtes de mort que Rops fait rouler à travers ses monstrueuses débauches! Jamais artiste chrétien n'a peint avec plus de vigueur les ravages produits par le mal jusqu'au fond des os; jamais non plus peintre mystique n'a poussé jusqu'à ce degré d'horreur l'expression des tortures que subit le cerveau, l'organe de la pensée, dans la chute bestiale. Et le Satan est plus hideux, plus épouvantable encore. C'est en vain qu'on chercherait parmi les peintres les plus célèbres du moyen-âge une vision plus atroce de l'esprit du mal.

« Et, en effet, l'œuvre de Rops c'est bien la *Mystique noire* dans sa parfaite orthodoxie. On dirait, si ce n'était sa puissante modernité, qu'il a voulu illustrer les œuvres de Bodin ou de Delrio. Son art célèbre la messe noire et dit les horreurs de la possession démoniaque; elle est la théologie de Satan, et Rops est un véritable père de l'Eglise infernale. »

Il est permis de reconnaître, dans ces appréciations piquantes, la plume du rédacteur en chef du journal, M. de Haulleville. Qui ne se souvient de l'article à sensation que publia, il y a quatre ou cinq ans, le même écrivain lorsque fut exposée au Salon des *XX la Dame au cochon* (Pornocratès), qui fit un beau tapage dans notre pudique bourgeoisie. M. de Haulleville, comparant la nudité de la *Dame* à celle des bonshommes en bronze et en marbre dont on décore les monuments et les places publiques (les deux groupes qui ornent extérieurement le Palais des beaux-arts venaient d'être placés), démontra victorieusement que l'art de Félicien Rops, même dans ses créations les plus audacieuses, n'est nullement indécent, et que s'il est permis de critiquer, au point de vue de la chasteté, bon nombre de figures ostensiblement placées par l'Etat lui-même ou par l'administration communale dans les rues et les carrefours, les œuvres du maître, en raison de leur but et de leur haute visée artistique, échappent à tout reproche de ce genre.

L'article paru dimanche accentue cette appréciation et sa conclusion est tout à fait significative.

L'hôtel-de-ville de Borgerhout.

Joyeux d'aspect avec son frais mélange de briques de Boom et de pierre d'Euville, curieux en ses multiples détails spirituellement agencés, pittoresque et pimpant dans ses intéressantes silhouettes de tourelles et de pignons, d'une superbe envolée, enfin, dans son hardi campanile, découpant ses amusants motifs sur le ciel : tel se présente, à première vue, le charmant hôtel-de-ville dont les estimés architectes anversois, MM. Blomme frères, viennent de doter la commune de Borgerhout.

Un examen plus attentif ne diminue pas l'excellente impression du début : suivez la ligne si raisonnée de la tour, examinez l'encorbellement et la bretèche de l'étage, détaillez les lucarnes et les échauguettes d'angle, jetez un coup d'œil sur les pignons latéraux, et vous serez convaincu de la haute valeur de cette œuvre architecturale. L'intérieur, lui, est une véritable surprise : au lieu d'y trouver, comme trop souvent ailleurs, des vestibules étroits et des couloirs mal éclairés, on pénètre dans un vaste hall, entouré de galeries, couvert d'une légère charpente en chêne, en partie fenestrée au plomb, et où tout est lumière, couleur et joie pour les yeux. Les architectes, en vrais néophiles flamands, ont tiré un excellent parti du mélange des pierres bleues et blanches, des marbres noirs et roses, des briquettes rouges, des cuivres et du vieux chêne : aussi le hall et le grand escalier valent, non seulement par le savant agencement du plan et le profilage très personnel des détails, mais aussi par une entente de l'allure décorative à donner aux divers éléments mis en œuvre. Ces qualités, nous les trouvons à un plus haut degré encore, et avec des trouvailles de régal raffiné, dans la salle des mariages, la salle du conseil et surtout dans la salle des fêtes, très crâne et d'un grand caractère.

L'espace nous fait défaut pour décrire par le menu et dire le bien que nous pensons de ce qui nous a le plus longuement retenu, mais nous nous en voudrions de ne pas attirer l'attention sur les cheminées monumentales en marbre noir, les vitraux, délicieux de composition et de couleur, et toute l'huisserie, lambris, plafonds, meubles, que MM. Blomme s'entendent à traiter avec toutes les finesses et l'esprit des huchiers de la Renaissance.

Conseillons aux artistes de passage à Anvers de faire un crochet jusqu'au nouvel hôtel-de-ville de Borgerhout : ils y éprouveront une intense sensation d'art.

BIBLIOGRAPHIE

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

A l'Aventure, carnets de route, par James Vandrunen. — Premier carnet (gris), 1889, 171 pages. — Deuxième (rose), 1890, 139 pages. — Troisième (bleu), 1890, 138 pages, — non compris les titres et les tables des matières. — Petits in-8°, élégamment édités par Mme veuve Monnom, à Bruxelles, et tirés à cent exemplaires qui ne sont pas mis en vente.

Aquarelles minuscules en trois coups de phrase, — bonshommes silhouettés à la plume, — pastels amourachés de certaines harmonies de tons, — pages entêtées dans une subtilité de notation, — nocturnes rêvasseurs, — duos de hasard, — effets de soleil en vingt mots, — peintures écrites, — instantanées au crayon, — grands riens photographiés à l'encre, — portraits de mes souvenirs : c'est ainsi que M. Vandrunen nomme, en les dédiant à sa lampe, ces choses écloses dans le rond lumineux de sa flamme et jetées en ces carnets dans le désordre d'un tiroir renversé.

Et l'on ne peut mieux caractériser que par ces multiples appellations, cette œuvre chatoyante qui, au hasard des impressions et des souvenirs, promène le lecteur en cent lieux divers et le transporte, sans transition, d'un coin de la banlieue bruxelloise en une auberge d'Italie, de la Normandie en Allemagne, du Rhin au Danube, d'un cabaret à une église, piquant ici un paysage, à côté une scène de mœurs, plus loin un portrait de femme, décrivant une place ou une ville, une nuit étoilée ou un hôpital, avec, toujours, la préoccupation du mot propre, de l'expression qui fait image, de l'art, en un mot qui, dans les plus infimes choses comme dans les plus grandes, trouve matière à sensation et illumine tout ce qu'il touche de son rayon d'or.

Le soin constant de la forme fait de ce recueil une lecture aimable, d'autant plus attirante que, par la concentration de ses petits tableaux, elle présente à chaque page un tout complet par lui-même; qu'on peut la laisser et la reprendre à son gré et qu'en l'ouvrant *à l'aventure*, on peut se réjouir un instant à l'aspect de ses vives couleurs.

Essais de philosophie et de littérature, par EMILE SIGOGNE. — Un volume in-12 de 232 pages. Paris, Georges Carré, éditeur, 1890.

C'est ce que l'on appelait autrefois un livre de *mélanges*, où sont traités des objets fort divers : un exposé des idées de Herbert Spencer sur *l'Education*, sur *les Véritables fonctions du Gouvernement* et sur *la Philosophie de la mode*; une comparaison *de l'Esprit français à l'Esprit anglais*; des biographies de *William Pitt* et de *Fox*; des notes fort sommaires sur *la Méthode expérimentale* et sur *la Littérature de l'avenir*; et, pour terminer, un recueil de pensées et d'aphorismes qui, pour être quelque peu pessimistes, n'en présentent pas moins du La Rochefoucauld fort édulcoré comme semble l'indiquer ceci, qui nous a rendu rêveur : « En moi, l'animal est toujours gai et la pensée toujours triste ».

En somme, c'est l'œuvre d'un honnête homme, comme on disait au XVIIe siècle, respectueux de sa pensée et familiarisé avec les bons auteurs, dans le commerce desquels il a pris une certaine ampleur de style qui convient au professorat.

Autour du Journal des Goncourt, étude littéraire par FIRMIN VANDEN BOSCH. — Brochure in-8° de 48 pages. Gand, typographie A. Siffer, 1890.

« Je ne connais point de joie littéraire comparable à celle-ci : avoir lu une à une les œuvres d'un auteur, et par cette fréquentation assidue, s'être formé de lui, à côté d'un portrait de l'artiste net et précis, une silhouette plus incertaine et plus vague de l'homme privé — et alors, plus tard, constater sur le témoignage de ceux qui ont vécu dans l'intimité à la fois de l'artiste et de l'homme, que non seulement le portrait de l'artiste correspondait à la réalité vraie, mais que même la silhouette de l'homme privé en avait déjà les éléments confus. »

C'est cette satisfaction de dilettante que M. Vanden Bosch éprouva en feuilletant le *Journal des Goncourt* « à tant de pages où sont éparpillées en traits successifs, glanés au caprice irrégulier du va-et-vient de la vie, les esquisses fragmentaires de tous les hommes de lettres, qui constituèrent l'entourage plus ou moins immédiat des Goncourt ».

Il s'est plu à réunir ces traits épars, et dans une étude rapide, il fait passer sous nos yeux d'intéressants portraits des de Goncourt eux-mêmes, « ces *curieux*, d'une curiosité nerveuse et remuante, qui papillonna longtemps autour des choses de l'art et du XVIIIe siècle, et se posa enfin sur les modernes réalités », de Sainte-Beuve, habile à « tripoter les morts », de Flaubert, ce « grand passionné de lettres, désespérément acharné au travail, fougueusement méprisant de vulgarité bourgeoise », de Théophile Gautier, « marqué de ce modernisme fiévreux, déséquilibré et contradictoire dont tout fils de ce siècle finissant sent un peu la trace en lui », de Baudelaire, « sans cravate, le col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné, et, avec cela, une voix coupante comme une voix d'acier, une élocution visant à la précision ornée d'un Saint-Just et l'attrapant », de bien d'autres encore, que les de Goncourt ont fixés d'un trait, dans la vérité momentanée de l'ondoyante humanité, si bien qu'un critique a pu dire qu'il sera désormais impossible d'écrire l'histoire littéraire des siècles sans recourir à leur journal.

L'étude de M. Vanden Bosch est comme une page détachée de cette histoire, puisée à cette source abondante, avec toute la ferveur, mais aussi avec le discernement d'un lettré, dont les admirations n'excluent pas l'indépendance.

LE CONCOURS POUR UNE NOUVELLE ÉCOLE MOYENNE

La Ville de Bruxelles acharnée, on le sait, à démolir l'Eden, malgré les réclamations du public et les raisons développées par *l'Art moderne* (n° 16, 1890), a décidé d'y construire une école moyenne et vient de mettre les plans au concours.

Alors que le principe du concours est excellent en soi, l'Administration a tout fait pour en rendre la réalisation impossible; le programme et les conditions semblent avoir été arrêtées par des personnes incompétentes ou décidées à aboutir à un échec.

Aux revendications répétées de la *Société centrale d'architecture*, demandant des concours à deux épreuves, un jury composé en majorité d'architectes, avec des délégués des concurrents, des primes aux meilleurs projets, etc., l'Administration décide que le Collège choisira le projet à exécuter, qu'il n'y aura pas de primes, que le taux des honoraires sera abaissé de 5 à 4 p. c., que les architectes fourniront un devis sans que la Ville indique le chiffre consacré à la construction.

Organisé dans de pareilles conditions, le concours est une vraie mystification et nous mettons les architectes en garde, surtout en ce qui concerne la dernière clause; il saute aux yeux qu'il y a là une adjudication déguisée, et que, ne tenant pas compte des mérites techniques, la Ville choisira certainement un projet médiocre si elle peut avoir pour 300,000 francs une école qui, bien conçue, en coûterait 400,000.

Nous ne pouvons donc qu'engager les architectes à répondre à la Ville par une abstention générale; c'est la seule façon de l'obliger à suivre l'exemple du Gouvernement, de la province du Brabant et d'un grand nombre d'administrations qui, dans ces dernières années, ont organisé des concours dont la réussite a été complète parce que les conditions en étaient satisfaisantes.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Orgue : professeur, M. MAILLY. — 1er prix (avec distinction), M. Deneufbourg; 2e prix (avec distinction), M. Gortebeek; 3e prix, MM. Byl et Declercq.

Alto : professeur, M. FIRKET. — 1er prix (avec distinction), M. Luffin; 2e prix (avec distinction) (par rappel), M. Seghers; 2e prix, M. Hélin; 1er accessit, M. Nagels.

Violoncelle : professeur, M. JACOBS. — 1er prix (avec la plus grande distinction), M. Rotondo; 1er prix, MM. De Leeuw et Miry; 2e prix (avec distinction), M. Van Isterdael; 2e prix, MM. Gillet, Van Meerbeek et Inslegers; 1er accessit, M. Goffin.

Harpe : professeur, M. MEERLOO. — 1er prix, Mlles Lunssens et Keyzer; 2e prix, Mlle Césarion.

Piano (hommes): professeur, M. DE GREEF. — 1er prix, M. Litta; 2e prix (avec distinction), M. Sterck; 2e prix, M. Sevenants.

(1) *Suite*. Voir notre dernier numéro.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications Bruneau

La devise : POUR L'ART, des éditeurs Bruneau et Cie, estampille quelques œuvres nouvelles, parmi lesquelles il en est qui s'imposent.

C'est, d'abord, la partition (réduite par l'auteur pour piano à quatre mains et chant) du joli poème symphonique de César Franck pour orchestre et chœurs, *Psyché*, exécuté ce printemps aux concerts Colonne. En trois parties, titrés : I. *Le Sommeil de Psyché*. — II. *Les Jardins d'Eros*. — III. *Le Châtiment. Souffrances et plaintes de Psyché. Apothéose*, César Franck a écrit, de sa fine plume d'harmoniste raffiné et de mélodiste subtil, le poème de l'Amour qui s'éveille, grandit, éclate, souffre et triomphe. Les thèmes, dessinés avec la plus vaporeuse délicatesse de contours, sont merveilleusement appropriés à la légende. Dire qu'ils sont de la plus extrême distinction serait banalité. Ce qui caractérise cette œuvre nouvelle du maître, sorte d'aquarelle toute en demi-teintes, en nuances assourdies, c'est l'impression de rêve qu'elle dégage. La musique plane, frôle à peine la terre d'une aile soyeuse, se fond en nuées indécises, renaît, radieuse, pour s'effacer encore. L'amour dont elle est pénétrée, c'est le plus chaste amour qui se puisse concevoir, la mystique tendresse que respirent les toiles des maîtres primitifs en des enlacements d'une angélique et pudique douceur. Comme moyens d'expression : l'orchestre, ciselé en joyau de prix, et le chœur mixte, introduit dans la deuxième et la troisième partie, sans aucun solo.

Citons encore : *Hymne à Vénus*, duo ou chœur à deux voix de femmes en mode phrygien, sur une poésie de Villiers de l'Isle-Adam, par Pierre de Bréville. Cette composition récente d'un des disciples les plus distingués de César Franck, fut, on s'en souvient, exécutée avec succès à l'un des concerts des *XX* de cette année, par un ensemble vocal formé d'élèves du Conservatoire. — *Dansons la gigue!* ingénieuse et charmante transposition musicale (chant et orchestre) du poème de Verlaine, par Charles Bordes. Chantée pour la première fois à la Société nationale de musique de Paris, le 21 avril dernier, cette très jolie composition, dans laquelle se mêle au rythme canaille de la gigue la douloureuse ironie de Verlaine, a eu un retentissement dont nous avons apporté l'écho à nos lecteurs (1).

Les dernières publications, d'une visée d'art moins haute et d'un intérêt moindre, sont : quatre pièces pour piano (*Prélude, Adagietto, Pavane, Rigaudon*), pastiches délicats des danses anciennes, par Joseph Jemain ; une assez banale « rêverie » pour orgue ou harmonium, *Chant du soir* (op. 122), par H.-P. Toby ; deux pièces pour violoncelle avec accompagnement de piano (*Romance, Menuet*), par E. Bonnadier, et une *Ronde flamande* (op. 25) écrite par Emile Ratez sur un poème de Charles Cros.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La maison de Victor Hugo.

Quel merveilleux miroir de la vie que les tribunaux ! Tout s'y reflète, et l'on serait au courant de toutes les entreprises contemporaines, de toutes les inventions, de toutes les nouvelles, rien qu'en lisant la *Gazette des Tribunaux*.

Cette fois, c'est de la maison du Poète qu'il s'agit, et voici, d'après la dite *Gazette*, le procès auquel elle vient de donner lieu.

« Pèlerinage national à la maison de Victor Hugo », tel était le titre sous lequel des affiches apposées, l'été dernier, sur les murs de Paris, conviaient le public à visiter l'exposition du mobilier du grand poète, installée dans les deux hôtels qu'il avait habités, avenue Victor Hugo, 126 et 128.

Le pèlerinage n'était pas gratuit ; un tourniquet placé à l'entrée l'indiquait de reste ; il n'était pas obligatoire non plus, et les organisateurs de l'entreprise ont pu s'en apercevoir au chiffre de la recette.

Dernièrement, ils se trouvaient assignés par un de leurs employés, M. Barre, en payement de 1,200 francs, à lui dus pour appointements, et ils opposaient à cette demande une exception d'incompétence, alléguant qu'ils n'avaient pas fait acte de commerce, et que si leur entreprise avait réussi, ils avaient l'intention d'acquérir les immeubles et d'en faire don à l'Etat ou à la Ville, ce qui, suivant eux, excluait toute idée de spéculation.

Et voici le texte du jugement intervenu :

Attendu que les défendeurs soutiennent qu'ils ne seraient pas commerçants ;

Que le bail a eux consenti et passé devant Me Renard, notaire à Paris, stipulerait l'obligation de n'occuper les lieux que « bourgeoisement » ;

Que, par suite, ils n'ont pu y installer une exploitation commerciale ;

Attendu que les défendeurs soutiennent encore qu'ayant, dès l'origine de l'entreprise, exprimé l'intention, en cas de succès de leurs efforts, d'acquérir les immeubles pour en faire don à l'Etat ou à la Ville de Paris, ils ne sauraient avoir fait œuvre de spéculation ;

Que la cause ne serait donc pas commerciale, et que ce Tribunal serait incompétent pour en connaître ;

Mais attendu qu'il appert des stipulations mêmes du bail dont il est excipé, que Roche et Goudchaux n'ont loué les deux hôtels précédemment habités par Victor Hugo, avenue Victor Hugo, 126 et 128, que « pour y installer des expositions et y donner « des fêtes accessibles au public, moyennant une rétribution à « l'entrée » ;

Qu'il n'importe que ces expositions aient eu pour objet ou pour prétexte d'honorer la mémoire de Victor Hugo ;

Qu'il suffit de constater, en la cause, que les défendeurs ont eu en vue de créer une entreprise d'attraction dont ils devaient tirer profit ;

Qu'en effet, au bail précité, ils se sont réservé le droit, non de sous-louer les lieux, mais de céder l'entreprise ;

Attendu qu'ils ont traité de cette cession avec un tiers, moyennant un prix payable comptant et une participation dans les bénéfices, s'engageant, par contre, vis-à-vis de leurs concessionnaires, à supporter notamment les frais de reconstitution, d'entretien et de renouvellement du mobilier de Victor Hugo ;

Qu'une publicité importante devait être faite aux frais de Roche et Goudchaux, publicité destinée à faire naître et à entretenir la curiosité du public, dont la faveur était l'élément indispensable du succès financier de l'opération ;

Attendu qu'il n'y a lieu de rechercher ni de s'arrêter aux inten-

(1) Voir *l'Art moderne* du 27 avril.

tions que pouvaient avoir les défendeurs en cas de réussite de leur entreprise;

Qu'il suffit de constater que ces intentions, fussent-elles réelles, fussent-elles mêmes réalisées, ne sauraient modifier le caractère de l'entreprise au cours de son exploitation;

Que Roche et Goudchaux ont, en l'espèce, fait œuvre de spéculation, et que leur entreprise a eu un caractère commercial;

Et attendu que la demande a pour objet le payement à un employé, d'appointements dus par Roche et Goudchaux;

D'où il suit que la cause est commerciale, et ce Tribunal compétent pour en connaître;

Par ces motifs, le Tribunal retient la cause;

Condamne les défendeurs solidairement à payer au demandeur la somme de 1,200 francs, montant de la demande avec les intérêts suivant la loi;

Et les condamne aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

Les femmes peintres et un peu sculpteurs qui exposent en ce moment, collectivement, au Musée, ont un (ou une?) secrétaire dont le dévouement égale l'amabilité. Il (ou elle?) plaide la cause de ses amies et collègues avec un zèle, une conviction, une ingéniosité d'arguments et de répliques à rendre jalouse Mlle Popelin elle-même. Encore sous le charme de sa parole insinuante, nous sommes tenté de trouver à toutes les exposantes un talent transcendant; et au moindre bout de toile décoré de peinture par ces dames, au Salon, des mérites exceptionnels. Mais peut-être dépasserions-nous le désir exprimé par la gentille secrétaire, qui tient surtout à ce qu'on sache que les dames peintres sont de vraies peintres, exposant, pour la plupart, dans de vrais Salons et y recherchant, avec la même âpreté que leurs confrères masculins, les médailles et les récompenses. Sur quarante-huit exposantes, il y en a trente-deux qui se sont produites, soit dans les Salons triennaux de Belgique, soit à Paris; sept ont reçu des médailles; une a été récompensée d'une mention, et cette dernière, qui n'est autre que la pauvre Marie Bashkirtseff, morte toute jeune, a des œuvres au Luxembourg.

Etes-vous satisfaite, ô Mary Gasparoli, ange protecteur des femmes peintres, porte-bannière décidé et charmant de l'émancipation féminine?

L'intéressant ouvrage de M. Antoine sur *le Théâtre-Libre*, dont nous avons publié une analyse détaillée (1), est en vente à Bruxelles, à l'Office de publicité.

A la vente de la collection E. May, qui vient d'avoir lieu à Paris chez Georges Petit (et qui a produit 500,060 francs), quelques tableaux modernes ont atteint des enchères élevées, ainsi qu'on en jugera par les prix suivants :

Degas. *Leçon au foyer*, 8,000 fr.; Id. *Répétition d'un ballet sur la scène* (pastel), 8,400 fr.; Id. *Danseuses à leur toilette* (pastel), 2,550 fr.; Manet. *Femme à la guitare*, 3,000 fr.; Pissarro. *Entrée de village*, 2,100 fr.; Raffaëlli. *Le Déjeuner*, 2,100 fr.; Cazin. *La Vieille route*, 5,900 fr.; Id. *Effet de lune*, 5,100 fr.; Id. *L'Etang*, 6,300 fr.; Id. *Théocrite*, 5,900 fr.; Id. *Clair de lune*, 3,200 fr.; Id. *Marais en Hollande*, 3,150 fr.; Corot. *La femme du pêcheur*, 13,700 fr.; Id. *La Rochelle*, 12,100 fr.; Id. *Le Cabaret*, 15,700 fr.; Id. *Dunkerque*, 6,600 fr.; Id. *Le pont Saint-Ange à Rome*, 21,100 fr.; Id. *Saint-Georges-Majeur, Venise*, 5,100 fr.; Id. *Gênes*, 7,100 fr.; Id. *Le Palais des Papes à Avignon*, 7,100 fr.; Id. *La Seine à Rouen*, 7,000 fr.; Id. *Saintry*, 12,000 fr.; Id. *Le lac de Genève*, 10,000 fr.; Id. *Port de Bordeaux*, 10,000 fr.; Id. *Environs de Saint-Malo*, 5,800 fr.; Id. *Grand Canal à Venise*, 10,200 fr.; Id. *L'Entrée du village*, 16,500 fr.; Id. *Marine*, 10,000 fr.; Troyon. *La Vallée de la Toucques*, 3,850 fr.; Fromentin. *Le Grand Canal à Venise*, 3,500 fr.; Jongkind. *Un canal en Hollande*, 2,700 fr.

(1) Voir nos quatre derniers numéros.

La tournée de concerts que le violoniste Sarasate vient d'effectuer en Amérique comprenait 100 séances, pour chacune desquelles il a reçu 3,000 francs, tous ses frais de transport payés.

Le pianiste Eugène d'Albert, engagé avec lui, avait 1,000 francs par séance, auxquels il faut ajouter une somme de 150,000 francs (nous disons : *cent cinquante mille*) qui lui était payée par la maison Steinway pour jouer exclusivement sur ses pianos.

Le dernier nº (mai) de la *Wallonie* est consacré exclusivement à notre collaborateur Emile Verhaeren.

En voici le sommaire : *Silencieusement. — Une promenade. — Un soir. — Un Réveil. — Sais-je où? — Une Nuit. — L'Aquarium. — Quelques-uns. — En Biscaye. — Le Polder. — Sonnet. — Les Maîtres du Siècle.*

Ce que gagne un ténor.

Voici le détail de ce que Julian Gayarre a gagné dans sa carrière. Quatre ou cinq jours avant de mourir, le célèbre chanteur remit à un ami la liste que nous publions ci-dessous, écrite de sa main, — avec une petite lacune relative à la *season* de Londres, en 1887 :

A Varase, 110 fr. — Como (1870), 110 fr. — Traversa, 300 fr. — Milan, 300 fr. — Parme, 3,000 fr. — Cremona (1871), 15,000 fr. — Roma, 1,500 fr. — Genova (1872), 11,000 fr. — Sevilla, 12,000 fr. — Bologna, 7,000 fr. — Roma (1883), 23,000 fr. — Padoua, 12,000 fr. — San-Petersburgo, 500 fr. — Vienna (1875), 74,000 fr. — Palermo, 8,000 fr. — Scala, Milan, (1876), 32,000 fr. — Buenos-Ayres, 100,000 fr. — Milan (1877), 40,000 fr. — Londres (1878), 40,000 fr. — Madrid, 80,000 fr. — Londres (1879), 40,000 fr. — Madrid, 100,000 fr. — Londres (1880), 40,000 fr. — Madrid, 125,000 fr. — Londres (1881), 4,000 fr. — Barcelona y Mallorca, 8,000 fr. — Valencia (1882), 40,000 fr. — Montecarlo, 3,000 fr. — Roma, 20,000 fr. — Bilbao, 60,000 fr. — Valladolid, 20,000 fr. — Lisboa, 90,000 fr. — Napoles (1883), 60,000 fr. — Zaragoza, 30,000 fr. — Malaga, 60,000 fr. — Granada, 30,000 fr. — Lisboa (1884), 30,000 fr. — Paris, 80,000 fr. — Turin, 50,000 fr. — Barcelona, 110,000 fr. — Valencia (1885), 50,000 fr. — Sevilla, 10,000 fr. — Madrid (1886), 110,000 fr. — Paris, 20,000 fr. — Londres, *ne se accordaba*. — Milan (1880), 110,000 fr. — Roma, 60,000 fr. — Bologna, 20,000 fr. — Barcelona, 60,000 fr. — Barcelona, 520,000 fr. — Napoles (1887), 14,000 fr. — Madrid, 5,000 fr.

Total : 3,186,320 fr. en vingt ans.

La Pléiade. Sommaire du numéro de juin : *Maurice Dormal*, Albert Arnay. — *Soir; Automne*, Ch. Flippen. — *Terza Rima*, F. Severin. — *La Nuit de mai*, L. Thioust-Edgy. — *Eeroulement*, J. Boels. — *Pour l'infante de Velasquez*, P. Marius André. — *Chevalier fabuleux*, J. Hennebicq. — Livres, Echos. (Lacomblez, éd., rue des Paroissiens, 33, à Bruxelles).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Juillet

Dixième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 6 Juillet 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LA JOIE DU LIVRE FAIT

Il est banal d'insister sur la presque toujours désillusion de l'œuvre. Les bras ne quittent pas le travail; d'ordinaire, ils en tombent. Sitôt le mot *fin* écrit au bas des pages, le supplice commence, sourd d'abord, quasi traître; puis aigu, poignant, sinistre. La tentation se lève de détruire toute cette preuve de labeur et d'inquiétude et de supprimer cet avorton de rêve et cette erreur de merveille. Anéantir, devient comme un ordre. Une publication hâtive ne s'explique souvent que par la révolte contre l'obsédant cauchemar.

Rares ceux-là dont le livre terminé est une joie de triomphe et comme un enivrement. Nous n'en connaissons guère — et vraiment nous a-t-il été surprise de constater, dernièrement, chez un poète, aimé s'il en fut, Edgar Poë, l'attestation de cette ivresse. Et son titre d'abord : *Eureka* n'est-il pas à lui seul le cri le plus follement audacieux qu'il soit possible de jeter vers le triomphe? Le proférer alors que toute étude ne sert en réalité qu'à se construire à soi-même son propre labyrinthe, ou à s'illusionner d'une étoile morte, depuis quel temps? Ou encore à prendre un mirage sur la mer pour le palais d'or d'un miracle.

On comprend l'emballement d'une heure ou d'un jour — et même qu'un cri de certitude soit poussé par le seul désir de martyriser son doute. Mais pour Edgar Poë ce n'est le cas, nullement. C'est après mûr examen, l'esprit libre et à froid, c'est en pleine conscience qu'il se célèbre.

Ajoutons que la joie victorieuse lui vient non pas après un poème fait ou un conte ou une nouvelle. Bien plus. Elle lui échoit alors que torturé comme nous tous par la grande énigme universelle, par le sphinx des firmaments, il a voulu se chercher la raison d'être de l'univers. Le plus grand problème, le seul que depuis des siècles et des siècles chaque suprême cerveau se pose, il a eu la conviction de l'avoir résolu. Sa joie a dû se centupler en étendue et en profondeur. Il a dû se sentir, un instant, l'attendu du monde, l'auréolé de Dieu, la fin de la misère spirituelle des âges et l'initiateur de l'avenir conquis enfin au repos et à la paix. On se demande comment sa tête ne s'est point envolée dans une gloire soudaine de folie.

Le favorisé d'une telle victoire n'a certes pu raison-

nablement se plaindre de la vie, quelque dure qu'elle ait pu matériellement être. Car la joie ne doit guère se mesurer de long en large, mais de bas en haut. La durée, toujours amortie par la veule habitude, la vulgarise; la joie n'existe grande que par intensité et surprise. Elle est acérée délicieusement: elle est une électricité qui s'attaque au cerveau dans sa fébrilité la plus délicate; elle est tressaillement profond et par sa nature même hostile à tout séjour à perpétuelle demeure. Le bonheur est rassis, régulier, renté. Il a foyer et fauteuil. Il arrange, il songe, il s'accommode de précautions et de calculs. Il est d'essence bourgeoise. Il est hebdomadaire. En Amérique, un jour, on s'abonnera peut être à du bonheur.

Elle, la joie se sentant infinie, se manifeste en des tout-à-coup d'émotion telle, qu'il serait impossible à la constitution du cerveau humain de l'éprouver longtemps. Elle est extrême et d'essence artiste. Et celui qui l'a connue totale et profonde en garde sa vie pleine, par le souvenir. Cette joie là, Poë a dû la ressentir.

Quant à l'efficacité de son système à supprimer le doute, nous n'y croyons guère. Il n'y a rien de plus simple pour expliquer le monde que d'affirmer Dieu, mais rien de plus ardu que de le prouver, péremptoirement. Dieu restera l'énigme éternelle; connu, serait-il Dieu encore? Il est l'expression la plus haute du mystère. S'il est une inquiétude pour la raison et l'intelligence; pour l'art, il est un attrait merveilleux. Le rêve monte vers son crépuscule plus délicieusement que vers son soleil. Les poètes, si sa croyance devait s'éteindre, seraient ses derniers fidèles. Aussi est-il dans l'ordre que la science athée combatte la poésie telle qu'elle se prouve aujourd'hui : sentimentale et mystique — comme une ennemie. C'est de guerre logique.

Le système de Poë, un système dont la science astronomique et mathématique font les frais, est très lucidement exposé dans *Eureka*.

Sa méthode n'est pas nouvelle, mais se présente avec de belles illusions de nouveauté. L'intuition lui sert de base pour établir une hypothèse que les faits et le raisonnement justifieront après. Laplace et même les Darwinistes ne procèdent autrement. Leur théorie est une affirmation, qu'aucun fait n'est sensé démentir. Le système d'Edgar Poë n'est, au reste, que la théorie planétaire de Laplace étendue à l'univers, cette « quantité d'espace la plus vaste que l'esprit puisse concevoir avec tous les êtres spirituels et matériels qu'il peut imaginer existant dans la limite de cet espace ».

Cet univers se doit à un acte de volition divine, s'exerçant sur la molécule absolue, indépendante et originellement créée d'elle par elle pour se diffuser dans l'espace. La diffusion ayant eu lieu par répulsion, immédiatement l'attraction des atomes entre eux et par suite vers la molécule primitive s'est manifestée. Les mondes obéissent à ces deux lois et ces deux lois sont toute la matière, puisque celui qui dit matière dit attraction et répulsion. Quand l'évolution de tous les atomes à travers les âges se sera accomplie, c'est-à-dire quand *l'éther séparatif*, qui tient les molécules distancées l'une de l'autre, ne sera plus nécessaire ou encore quand la loi de répulsion sera morte et que l'attraction seule prédominera, irrésistiblement, la matière, excluant l'éther séparatif, sera retournée à l'unité. La matière existera alors sans attraction ni répulsion.

« En d'autres termes ce sera la matière sans la matière ou l'absence de matière. En plongeant dans l'unité, elle plongera en même temps dans ce *non-être* qui, pour toute perception finie, doit être identique à l'unité — dans ce néant matériel du fond duquel nous savons qu'elle a été évoquée — avec lequel seul elle a été créée par la volition de Dieu.

« Et maintenant efforçons-nous de comprendre que ce dernier globe fait de tous les globes disparaîtra instantanément, et que Dieu seul restera, tout entier, suprême résidu des choses ».

Tel est en raccourci le système philosophique d'Edgar Poë. Au début il emploie son ironie à railler les partisans du sens commun et de la scolastique axiomatique. Ce sont des pages de verve et les plus agréables du livre.

Revenons à notre point de départ. Quelle que soit la probance de l'œuvre, un fait est certain : c'est qu'Edgar Poë a eu l'illusion qu'elle était décisive et que ce cas s'est présenté d'un écrivain enchanté de lui-même. Cet enchantement couve sous chaque phrase. On voit tellement que l'auteur est heureux d'avoir raison et qu'il n'en admet jamais le moindre doute que, malgré la froideur des démonstrations et des déductions, on sent qu'il exulte. Au reste, cette phrase en italiques est péremptoire.

« *Il m'importe peu que mon ouvrage soit lu maintenant ou par la postérité. Je puis bien attendre un siècle pour trouver quelques lecteurs, puisque Dieu lui-même a attendu un observateur six mille ans. Je triomphe! J'ai volé le secret d'or des Egyptiens! Je veux m'abandonner à mon ivresse sacrée.* »

On a peine à croire que ces lignes soient. Elles témoignent d'une exaltation d'intelligence magnifique. C'est du soleil d'or sur une tête et dans un cœur. C'est une apothéose que le poète se prépare, qu'il attend, qu'il se prédit. C'est de l'orgueil large et suprême. L'observateur attendu six mille ans fait songer au Messie attendu également pendant des siècles de générations évoluantes.

Fait plus curieux encore. Le même qui publia en de tels termes sa joie, habite la *Maison Usher*, est l'adorateur des *Ligeia* et des *Morella*, regarde le *Masque de la mort rouge* et dialogue avec *le Corbeau*. Le spleen

morne lui bat d'une aile nocturne la tête; c'est l'homme qui boit par rage et par ennui.

Certes est-elle ouverte merveilleusement à toute l'immense diversité d'impression, l'âme des poètes, et vraiment vivent-ils toutes les vies en vivant la leur.

LES ÉVOLUTIONS DE L'ART

Essai sur le comte de Caylus. *L'Homme. L'Artiste. L'Antiquaire*, par SAMUEL ROCHEBLAVE; 1 vol. de 382 pages. — Paris, Hachette, 1889.

Etudiées dans leur genèse microscopique et polymorphe, les grandes réformes artistiques du passé sont bien faites pour ranimer le courage des lutteurs ayant foi dans l'éternel rajeunissement de l'art. Suivre pas à pas la lente intégration des concepts nouveaux, insoupçonnés autrefois, devenus aujourd'hui de banals lieux communs, c'est lire, inscrite dans les faits, l'inéluctable loi de l'en avant. C'est constater expérimentalement cette autre loi, inassimilable pour des cerveaux dogmatico-doctrinaires : la relativité de toutes nos idées, même et surtout artistiques.

Certes, s'ébaudiraient encore maints nombreux personnages, si on leur apprenait que l'art académique — ce poseur pour l'absolu — ne plonge pas si profondément dans le passé de partout et toujours mêmes racines, qu'avec évidence on en doive conclure son absoluité.

Il y a un siècle et demi, aucune de ses formules favorites n'avait vu le jour. Pour les appeler à la vie, il ne fallait rien moins que l'accouplement, monstrueux apparemment, de l'archéologie et de la peinture.

Ce que pouvait être la fabrique de grande peinture en France au commencement du XVIIIe siècle, ce fait entre mille permet d'en juger... Deux hommes, entretenus par l'Académie et dont l'un faisait office de concierge, posaient alternativement une semaine chacun à l'Académie et aux Gobelins, — excepté le samedi, où on les réunissait pour le groupe. Ceci pour la nature. Quant à l'antique, le consulter, même de loin, comme Poussin, c'était vraiment excès de conscience et d'originalité. Aucun des sujets ordinaires de la grande peinture, les compositions de la Fable, de l'Ecriture, de l'Histoire ne l'exigeaient d'ailleurs. On se contentait de peindre suivant les recettes italiennes de si immuables traditions que Caylus crut devoir alimenter l'imagination de ses contemporains en écrivant ses *Nouveaux sujets de peinture et de sculpture*, tirés d'Homère et de Virgile. Quelques étoffes drapant, maniéreusement, une attitude plus ou moins pédante, copiée du Caravage ou du Bernin, suffisaient à l'esthétique du temps comme morceau de résistance. Le goût était ailleurs, dans tout cet art mièvre de chiffons et de mouches qui date de la Pompadour. Le beau antique et les grandes leçons qu'il aurait pu donner restaient encore insoupçonnés.

Par contre, depuis quelques années avait surgi par toute la France une pullulante classe nouvelle d'amateurs : celle des antiquaires. Un type des plus curieux, dont l'espèce n'est guère parvenue intacte jusqu'à nous. A vrai dire, on ne démêle pas trop l'ardent mobile de ses recherches. Peut-être simple curiosité qui cherchait dans le passé le contraire du présent. Sans visées artistiques ni scientifiques, les antiquaires se contentaient d'aimer l'objet antique pour lui-même, parce que antique, peu importe lequel, pourvu qu'il vînt de Rome, — l'antiquité, dans l'idée de l'époque, s'arrêtant à l'Italie, et l'Italie se résumant en Rome. L'antiquaire n'était peut-être qu'un historien au petit pied, à la conception singulièrement étriquée. Il avait découvert dans les monuments un moyen nouveau d'interpréter les auteurs, et comme ce Bernard de Montfaucon, il publiait « dans le but de montrer au lecteur la forme des objets dont parlent les écrivains anciens et rendre par là cette lecture plus vivante ». A l'Académie des Inscriptions, sans idées générales, sans ombre de critique, on citait pour citer, faisant défiler à propos de tout et de rien les longues accumulations de détails oiseux et insignifiants entre deux passages d'auteur fidèlement retenus de mémoire.

Peintres d'attitudes théâtrales, méticuleux, étiqueteurs de pots cassés, voilà pourtant les hommes dont les efforts communs vont créer la seconde Renaissance et jeter les fondements du « grand art ».

Pour ce faire, il fallait un homme assez libre de prévention et suffisamment préparé par l'étude pour fusionner en lui deux ordres de connaissances jusque là sans rapport. Ce fut Caylus.

Frappé de la décadence du grand art contemporain, il rêve son rajeunissement par l'histoire, par cette antiquité surtout dont il n'avait reconnu qu'un reflet dans la Renaissance, et dont ses études sur les monuments anciens lui révélèrent toute la grandeur. Là où d'autres n'avaient vu que fragments propres à éclairer un texte, son âme d'artiste sait découvrir œuvre propre à émouvoir.

Désormais — c'est l'époque des premières fouilles d'Herculanum — toutes les antiquailles vont servir à un but : « Rapprocher de nous l'antiquité vénérable, la mettre à portée de nos yeux, la mieux juger par comparaison avec l'art moderne, bref, la faire vivre et, par là, la faire aimer ». Ceci est le but assigné par Caylus. Mais — plus positif que ce raisonneur de Winkelman, qui sut habilement se servir des vues de son rival pour tenter d'expliquer métaphysiquement la beauté antique — Caylus s'ingénia surtout à découvrir les procédés des anciens, persuadé « que chaque procédé nouveau enrichit l'art d'un effet nouveau ». Aussi, l'action sur ses contemporains de cet artiste antiquaire, qui avait un pied à l'Académie royale, un autre à celle des Inscriptions, fut-elle considérable et immédiate. A sa mort, le terrain était théoriquement préparé à l'éclosion d'une grande école nouvelle qui aurait accommodé la forme antique à la pensée moderne ».

Les *Horaces* de David ne tardèrent pas à affirmer l'existence de cette école.

Ainsi fut engendré le « grand art académique » qui perdure encore chez nous, survivance déplacée d'un autre âge. C'est plaisir d'en rechercher les origines avec M. de Rocheblave, dans un livre très solidement architecturé de faits, épinglé de judicieuses réflexions et conclu par une très naturelle envolée vers les idées générales. Livre salutaire, donnant historiquement raison à ceux qui pensent que la vie de l'art, uniquement sur lui-même, ne peut suffire à son progrès. Des incursions dans les domaines voisins peuvent être grandement profitables : on en revient avec des points de vue nouveaux, nés de simples rapprochements.

A preuve, M. de Caylus, retrouvé à une certaine bifurcation de l'art et de l'archéologie. Etudiant les antiquités en artiste, il sut créer une science nouvelle : l'archéologie; et, sachant envisager les problèmes d'art avec les yeux d'un antiquaire, il put rêver une seconde Renaissance. Depuis, il est vrai, les temps ont marché.

L'essentielle révolution que nous avons consommée, ç'a été d'exclure définitivement l'archéologie de notre *art actif* et de n'en plus vouloir comme source vive d'inspiration pour nos producteurs. De nos jours, il est vrai, tout artiste, tout amateur est encore archéologue. Nous sommes trop poussés vers un tolérant éclectisme et l'érudition nous est trop facile pour ne pas goûter dans les choses du passé la fine et particulière sensation d'art qu'elles peuvent donner.

Mais l'œuvre d'art, actuellement produite, se modernise, elle, par la pensée et par le procédé, de plus en plus. Par la pensée, car les idées et les sentiments d'aujourd'hui sont trouvés au moins aussi intéressants à rendre que ceux d'autrefois, relégués désormais au rang de poncifs par l'abus qu'il en fut fait. Et si pour mettre au jour un monde nouveau, il faut des procédés encore introuvés, point n'est besoin de les aller quérir auprès des âges scientifiquement et industriellement inférieurs aux nôtres.

EXPOSITION ROYBET

On nous écrit de Paris :

Une gigantesque toile de M. Roybet attire en ce moment les badauds en quête d'émotions esthétiques chez M. Georges Petit. C'est, en un fouillis de costumes de théâtre que portent des mannequins d'atelier, la banale représentation d'un Charles-le-Téméraire bardé de fer, pénétrant à cheval dans la cathédrale de Nesle et y faisant massacrer la population qui s'y était réfugiée.

M. Roybet a transporté dans un cadre énorme l'art froid, minutieux, propret et crispant qu'il exerce d'ordinaire sur des toiles de proportions plus modestes, en des *Leçon de guitare*, des *Partie d'échecs*, des *Main-chaude* et des *Hallebardier en sentinelle* qui sentent leur sous Meissonier. (Et justement, les murailles de la galerie Petit sont tapissées d'une cinquantaine de ces produits haut cotés sur le marché des huiles colorées, accompagnant le gros morceau, *Charles-le-Téméraire*, comme les pommes de terre le beefsteack).

Vraiment, on désarme devant l'extraordinaire naïveté des peintres qui osent encore, en l'an 1890, pratiquer l'art conventionnel, figé, l'art de zinc et de fer blanc qui nous vaut « un chef d'œuvre de plus » ainsi que s'expriment les gazettes qui ne veulent pas chagriner l'artiste, ni, surtout, déplaire à son impresario. C'est si loin de nous, ces choses-là, cela s'enfonce dans un si profond recul, alors que l'art a marché et pris un essor merveilleux, qu'on demeure devant elles sans impression et sans pensées, avec le seul étonnement du temps perdu et de la vanité du labeur.

Déjà il est question de promener le *Téméraire* dans les capitales, comme on a fait des Munkacsy et des Piloty. La France envie, paraît-il, la gloire vagabonde de la Hongrie. Le montrera-t-on avec ou sans musique, c'est ce que nous ne pourrions dire. Mais qu'on se hâte de le mettre en wagon, puis en bateau, et qu'un très riche marchand de porc salé l'achète en Amérique pour nous débarrasser de cet objet encombrant et inutile.

LES DERNIERS DES MYSONÉISTES

Ils vont bien, les doctrinaires de l'Art. C'est une conversion générale, au moins à Paris. Avis aux « vieilles gardes » de chez nous qui règlent leurs pas et leurs chansons sur les rythmes et les airs de là-bas. Nous n'aurons bientôt plus rien à faire à *l'Art Moderne*. Nous pourrons nous retirer à la campagne,...... après fortune faite.

Voici que le *Figaro* lui-même, par la prose de M. Henry Fouquier, un poncifard, attaque les INSTITUTIONS! et risque des mots sacrilèges comme celui-ci : Les conservatoires, ça ne sert à rien qu'à conserver leurs conservateurs!

Et ailleurs, il continue ses blasphèmes en ces termes :

« J'avoue que, pour ce qui touche aux Beaux-Arts, je m'aperçois de plus en plus que l'intervention de l'Etat ne sert à rien, ni à personne, sinon à maintenir des abus, dont quelques-uns ne sont pas sans gravité, et à satisfaire des ambitions particulières, qui se satisferont autrement sans inconvénients. Je n'ai pas toujours ainsi pensé. Respectueux de ma nature, discipliné d'esprit et n'allant aux nouveautés qu'en jetant un regard sur les traditions qui les tempèrent, j'ai été élevé dans le culte de l'Institut, des écoles du gouvernement, croyant à la nécessité de sa protection. Mais j'ai changé d'avis, je n'hésite pas à le reconnaître, à mesure que l'expérience m'a démontré, tout au moins, la vanité et l'inutilité du système protecteur de l'Etat, à mesure que j'ai constaté que ce « père nourricier » des arts employait des lisières à la fois courtes et lâches, n'empêchant pas les chutes, mais gênant la marche, et qu'avec beaucoup de bonne volonté et pas mal d'argent qu'il nous prend, il n'arrivait qu'à ne satisfaire personne...

Et l'éducation de l'Etat? Ne doit-elle pas, pour rentrer à la fois dans les nécessités de la démocratie et dans les voies de l'art contemporain, se modifier du tout au tout? On envoie les musiciens à Rome, comme au temps où Chérubini régnait au Conservatoire, à Rome où, quand ils ont entendu une messe à la Chapelle Sixtine, ils ont épuisé ce que la ville sainte peut leur fournir d'enseignements! A Rome! alors que les faiseurs d'opérettes eux-mêmes étudient les Allemands et que la mélodie *assoluta*, les cabalettes et le reste excitent des cris d'horreur dans le public! Quant aux peintres, quand ils descendent des hauteurs de Montmartre ou arrivent des champs, où ils ont étudié la nature, on les encage pour le concours et on leur demande froidement de représenter Priam allant demander le corps d'Hector à Achille aux pieds légers...

Hé! certes, je l'adore, l'antiquité... Mais c'est pour cela que la parodie de l'Ecole des Beaux-Barts finit par m'irriter et je crie : haro sur les « pompiers », comme un rapin... Enseignements, programmes, concours, il faut mettre la vie, faire entrer la lumière dans tout cela, fût-ce à coups de hache, comme dans les vieilles maisons sombres et fermées. Il faut surtout que les peintres et les sculpteurs ne puissent plus dire à l'Etat ce qu'ils lui disent encore, avec raison : « Vous m'avez appris à peindre, ou à sculpter Priam... Achetez-le moi. Vous me le devez, puisque vous m'avez fait croire qu'il y avait un art officiel que vous étiez tenu d'encourager, personne ne l'aimant que vous. » L'Etat doit rester, vis-à-vis de l'art, un consommateur comme les autres, achetant pour nos musées, commandant pour nos monuments, mais librement, sans s'engager envers les artistes par le caractère particulier de l'enseignement qu'il leur donne. J'aime mieux un Etat ayant mauvais goût, si ce goût est celui de ses contemporains, qu'un Etat ayant un goût qui retarde. J'aime mieux qu'il se trompe sur le talent d'un artiste que de tuer toute originalité dans le talent.

Quant aux théâtres, on peut bien dire que le contrat qui les

lie à l'Etat, en échange de grosses subventions, est le comble de l'incohérence!... L'Odéon touche une subvention pour « encourager les jeunes auteurs », qui ne sont pas mûrs encore pour la Comédie. Les jeunes auteurs, du reste, il les laisse débuter au Théâtre-Libre... »

Hein! qu'en dites-vous? Je parie qu'avant peu on verra l'*Indépendance belge* elle-même se mettre à l'unisson et chanter l'antienne de l'ART NEUF. A moins qu'une consigne sémitique n'y fasse obstacle.

AU THÉATRE MOLIÈRE

Pleurez, mes yeux! Porthos est mort. Il est mort à Belle-Isle, écrasé par des quartiers de rocs en toile, aplati sous des châssis mobiles, et voici, tous les soirs, Ixelles en larmes, à l'heure précise où saute le baril de poudre qui opère cette catastrophe.

Après tout, les Mousquetaires ne pouvaient pas durer toujours. Leur jeunesse a excité l'enthousiasme; hommes faits, ils ont fait tourner toutes les têtes ixelloises; vieux et concassés par des grottes qui s'effondrent, ils parviennent encore à soulever les populations. Quel autre exemple de pareille fortune! Louis XIV et Marchiali, Fouquet, Colbert, la reine Anne et Mlle de la Vallière, Madame Henriette et Madame de Chevreuse ont passionné le public, non moins que s'il s'agissait de Bibi-la-Grillade, de Mes Bottes ou de quelque autre conception « fin de siècle ». L'histoire ne fait plus peur à personne. Ixelles la regarde en face, très fière du privilège qu'on lui confère. Car c'est chez elle, exclusivement, que s'est réfugié le drame « historique », qui instruit en amusant. Aussi, gare à qui oserait insinuer qu'Alexandre Dumas s'est agréablement moqué du monde en écrivant les bizarres feuilletons dont il a tiré ses invraisemblables pièces!

Mme Desnoyer a monté *le Prisonnier de la Bastille* avec les mêmes soins que *Vingt ans après*. Il y a même un « clou », indépendamment de la Mort de Porthos : c'est le Souper du roi, qui excite les convoitises de toute la benoite population de l'ex-« faubourg de Namur ».

Les artistes : Mmes Desnoyer, A. Bourgeois, Marie Georges, Juliani, MM. Mary, Munié, Heurion, Bolnay, Venkens, Keppens, etc., forment un ensemble homogène; ils montrent tous de la bonne volonté et quelques-uns du talent.

AU SALON DE PARIS

Le Nu est mort

Très amusante, l'humoristique revue des Nus du Salon passée par Raoul Ponchon. Les observations contiennent beaucoup de vérité en leur forme plaisante et gamine :

La plupart des peintres ont adopté un ton particulier pour peindre le *nu*, sans se soucier autrement de la nature de leurs modèles. Ce ton flotte généralement entre le rose cru et le bran numéro un, en passant par des intermédiaires de groseille, lie de vin, café au lait, jus de chique, etc. Quelques-uns trouvent plus simple encore de n'opter pour aucune couleur. Ils ne commencent à peindre leurs femmes nues qu'après avoir sucé tout leur sang, *Henner pinxit*. Benner le suit à une lettre près. Pour appuyer mon dire, regardons au hasard quelques morceaux de nu. Le premier qui s'offre à nous est de M. Moreau de Tours et s'intitule « Jeunesse ». Cela hésite entre le lie de vin et le jus de chique, je m'en rapporte à vous.

Sans compter que cette jeunesse la connaît dans les coins, je vous en flanque mon billet. Pourquoi cette créature affecte-t-elle de se passer dans un plein air? On peut classer dans la même gamme de tons la femme à la toilette de Mousset. On se demande si c'est avant ou après. Si elle s'est déjà lavée, elle peut se payer une autre tournée de cuvette. Jus de chique. *Flore et Zéphire*, de Parrot, entre comme dans du beurre dans la catégorie des incolores. *La Naissance de la Perle* de Maignan, d'une composition douteuse, est d'une inconsistance indubitable. Absence de nu totale. On ne saurait faire avec cette nacre et ces perles que des boutons de chemise. La *Sainte-Marthe* de Pinta est incolore, flasque, baudruchardе. Plus loin, Gulliver assiste à la toilette d'une femme *rose* dans un pays de géants. Continuons. Que vois-je? Un morceau de nu signé Apoil. Parbleu, M. Apoil se devait à lui-même de faire du nu. Son nu, intitulé l'*Eté*, rentre dans les *lie de vin*. Celui de M. Marius Vasselon : *Sarah la baigneuse*, est particulièrement rose, d'un rose de pommade à soldats, au point que, au lieu de ces vers de Hugo qui scandent son tableau, on voit la baigneuse blanche qui se penche, il devrait mettre : On voit la baigneuse rose qui s'arrose, etc. L'*Expiation* de M. Bordes appartient à l'école du *jus de chique*, de même que M. Ballavoine se réclame du *rose*, sans compter que son plein air se passe dans un atelier et qu'il est le patron de l'école du chic.

La *Bacchanale* de Fourié participe du rose et du lilas. Le lilas est devenu un genre, depuis les impressionnistes. Un beau jour quelqu'un s'est avisé que les ombres étaient violettes, lilas, suivant l'intensité et, depuis, un tas de peintres en délire ont renchéri là-dessus et ont déclaré que non seulement... mais encore tout était violet. Pierre Bellet est un de ces sombres fantaisistes qui éclairent leurs femmes nues avec une négresse. Paul Bouchard, itou. Ecole du *rose*, Henri Delacroix. Plein air d'atelier. Femme au réveil, s'étirant les bras, en lilas clair avec des appétits vers le bleu. Benner, une petite Folle est ternement couchée dans un paysage de même. Le ton hésite — mais pas longtemps — entre celui d'Henner et le néant. La Daphné de M. Granier est en sirop cruellement de *groseille;* le *Lever* de Marius Borell, en lie de vin; la *Namouna* de Delhumeau, en pommade à la rose; *La Légende de Kerdeck*, de Lequesne, serait plutôt en café au lait; *Après le Péché*, d'Eugène Deully aussi.

M. Comerre nous donne, comme il sied, une femme blanche — si l'on veut — dans un effet de négresse. La *Libellule* de M. Landelle — comme vous pouvez le voir — est *rose*, c'est même tout ce qu'elle est; l'*Araignée* de M. Henri Jacquet est simplement mouche : il ne me doit même aucun remerciement pour lui dire ce que je pense.

Les femmes de Laughard, Hierle, Hodebert, Lenoir, Dauvergne plongent dans l'incolore jusqu'au cou. Sivori nous représente, en sirop de groseille, une femme qui a un arrière-train assez important et qui se sèche devant le feu après avoir fait ses misérables ablutions. M. Poujol prétend purifier tout à fait les siennes — de femmes, dans le feu lui-même. (Voir Dante, tourment des voluptueux, *passim*.) Elles sont là à se rôtir les fesses au sein d'un brasier de groseille coupé de bran numéro un. Vous savez, si c'est pour moi, pas trop cuit.

LE STEEN D'ANVERS ET SA RESTAURATION

Lorsqu'émergeant des ruines accumulées par les travaux du port, le Steen montra, en de récentes années, ses tant vénérables murailles se réflétant, comme aux temps abolis, dans les eaux du Scaldus, nous eûmes la vision de l'antique castellum ressuscité, buccinant haut et clair la gloire d'Antwerpia!.....

Alas! mille fois alas! L'Anvers contemporaine qui, parce qu'elle le clame elle-même, s'imagine complaisamment être la métropole des arts, nécropolise, au contraire, ce qu'elle étreint et vient de perpétrer la plus complète des profanations : ce qui ne devait être touché qu'avec une respectueuse crainte, elle l'a livré à des mains enfantines, balourdes, inconscientes, cataplasmant le Steen de choses inouies, où l'art ni l'archéologie n'ont rien à voir. Au sud, presque intacts, murs et tourelles, aux pierres frustes, que le temps a patinées de ses bavochures noirâtres, ont un aspect farouche, un caractère énorme d'où surgit brusquement la lugubre épopée de ses cachots : l'empoignement vous cloue au sol au souvenir des affres dont se délectaient nos maîtres espagnols du XVI[e] siècle, et il n'est pas de drame plus sombre que celui qu'évoque la suggestive silhouette du Steen. Passé la voûte, la boutique à treize en plein, nous reportant à notre prime enfance où, joyeux, nous voyions sortir pareille naïve architecture d'une boîte de Nuremberg; ici l'on se sent pris à la fois de rage et de tristesse à la vue de ce déballage de motifs incohérents, de lucarnes non stylisées, d'arcatures mal encorbellées, de tourelles sentant les castels épiciers des digues de mer; en un mot, d'une composition dont ni l'ensemble ni les détails ne concordent avec l'austère grandeur du monument historique qu'il fallait religieusement respecter. Que faire maintenant en présence de ce tripatouillage déshonorant? Une seule solution est possible : que les artistes pétitionnent et tâchent d'obtenir de l'administration communale ou de la commission des monuments la revision de cette grave question de la restauration du Steen. Il ne manque pas en Belgique d'architectes de talent et d'archéologues très entendus; que l'on s'adresse à eux par voie de concours, et l'on peut être certain de réunir, en quelques mois, des documents absolument sérieux pour entreprendre une restitution des plus scrupuleuses du vénérable château anversois. L'*Art moderne* souhaite que ce vœu se réalise promptement : la disparition de la cauchemardante verrue actuelle sera saluée avec joie par tous ceux que les choses d'art tiennent au cœur.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Faux tableaux

On vient de découvrir encore de faux tableaux, dit l'*Echo de Paris*. Cette fois, ils sont signés Bastien Lepage. Une plainte a été adressée au parquet par M. Emile-Bastien Lepage, frère du célèbre peintre. Voici dans quelles circonstances a été découverte l'existence de ces faux tableaux.

M. Emile-Bastien Lepage recevait, le 12 mai dernier, la visite de deux marchands de tableaux qui lui annonçaient qu'une dame X..., demeurant rue de Presbourg, avait offert de leur vendre deux tableaux de son frère et ils lui demandaient — doutant de l'authenticité de ces œuvres — de les accompagner chez la vendeuse et de leur donner son avis.

M. Emile-Bastien Lepage se rendit aux désirs des deux marchands. M[me] X... possède une nombreuse collection de tableaux, signés de noms célèbres : Courbet, Corot, Meissonier, etc. Cette dame était absente lorsque se présentèrent, chez elle, le frère du regretté peintre et les deux marchands de tableaux. Néanmoins les domestiques les firent entrer et leur firent visiter la galerie.

Mis en présence de ces toiles signées du nom de son frère, M. Emile-Bastien Lepage déclara qu'elles portaient une fausse signature et que jamais son frère ne les avait peintes.

L'un de ces tableaux représente un paysan fumant sa pipe; l'autre, une paysanne assise sur un fagot.

M. Albanel, juge d'instruction, a été désigné pour procéder à une enquête et M. Goron, chef de la sûreté, a été chargé d'opérer une perquisition chez un collectionneur qui a été signalé comme possédant plusieurs de ces faux tableaux.

* * *

Le frère d'Eyraud a introduit une instance en référé contre les directeurs du Palais de Cristal, à Marseille, où se joue actuellement une pantomime intitulée : *l'Affaire Gouffé*, et dans laquelle Michel Eyraud joue, naturellement, un rôle essentiel.

Eyraud (celui de Marseille) demandait l'interdiction de cette pièce. Le président du tribunal a prononcé une ordonnance aux termes de laquelle les directeurs du Palais de Cristal sont tenus de faire disparaître le nom d'Eyraud de leur affiche.

On se souvient qu'un procès analogue fut plaidé à Bruxelles, à propos des représentations d'un drame tiré de l'affaire Peltzer.

* * *

La conférence du Jeune Barreau de Paris, réunie sous la présidence de M. le Bâtonnier, a discuté la question suivante :

« Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire les traits d'une personne sans son autorisation, dans un tableau ou dans un dessin? »

M[es] Gaston Mercier et Faure ont soutenu l'affirmative; M[es] Jauffret et Auteroche ont soutenu la négative. M[e] Frémard, comme ministère public, a conclu dans le sens de la négative. La Conférence a adopté la négative. En Belgique le cas est résolu dans le même sens par la loi de 1886 et la Jurisprudence.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Piano (jeunes filles) : professeur, M. AUGUSTE DUPONT. — 1[er] prix, M[lle] Lemaire; 2[e] prix (avec distinction), M[lles] Parcus et Bles; 2[e] prix, M[lle] Falkenstein.

Prix Laure Van Cutsem : M[lle] Hoffmann.

Violon : professeurs, MM. YSAYE, COLYNS ET A. CORNÉLIS. — 1[er] prix (avec la plus grande distinction), M. Hill (classe de M. Ysaye), M[lle] Von Stosch (classe de M. Cornélis); 1[er] prix (avec distinction), MM. Biermasz (Ysaye) et Frank (Colyns); 1[er] prix, M. Huguenin (Ysaye); 2[e] prix (avec distinction), MM. Dupont (Ysaye) et Enderlé (Colyns); 2[e] prix, M[lle] de Wagstaffe (Cornélis), MM. Barthélémy (Colyns), Sartoni (Ysaye), Bosard (idem), Pirard (idem), Hayet (Cornélis), Miry (Ysaye), Jahn (Cornélis), Goffin (idem), Laurent (idem), Fontava (Colyns). — 1[er] accessit, MM. Fabrion, Lambiotte, M[lle] Nanney, MM. Barrachin et Valdes.

Chant monodique (jeunes filles), professeurs : M[me] LEMMENS-

(1) *Suite.* Voir nos deux derniers numéros.

Schenington, M. Warnots. — Chargée de cours : Mme Cornélis-Servais. — 1re mention avec distinction : Mlles Daugenet, De Haene, Hendricx, Van Langendonck ; 1re mention : Mlles Delhaye, Hobé, De Le Coeuillerie, S. Bolle, Van Damme ; 2e mention : Mlles Dewinter, Coessens, Artot, Vranckx, Hasselmans, A. de Kozoubsky, Paye, George ; 3e mention : Mlle Dobbelaere.

Chant théâtral (hommes) : professeurs, MM. Cornélis et Bauwens. — 1er prix (avec distinction), M. Fierens ; 1er prix, MM. Smeesters et Lefebvre ; 2e prix (avec distinction), MM. Saey et De Backer. Rappel de 2e prix (avec distinction), M. Binard.

Bibliographie musicale

La *Chanson* et le *Madrigal* écrits par Gabriel Fauré pour le *Shylock* d'Edmond Haraucourt, joué ce printemps à l'Odéon, viennent de paraître chez M. Hamelle, sous une jolie couverture dessinée par Fremiet. On trouvera, dans l'une et l'autre de ces mélodies, le charme délicat et l'inspiration élevée qui marquent chacune des compositions du jeune maître.

La *Chanson* est éditée en quatre tons différents (*ut*, *si b.*, *la b.*, *sol*) ; le *Madrigal*, en *fa* et en *mi b.*

Petite chronique

L'Art moderne, qui a été tout le premier à saluer le grand artiste Constant Meunier, enregistre avec joie le nouveau et légitime succès qui, après trente ans de luttes ingrates, le paie de l'indifférence de ses compatriotes.

Le gouvernement français a décidé d'acquérir pour le musée du Luxembourg deux des œuvres exposées au Champ de Mars, le *Débardeur* et le *Marteleur*.

Quand le talent d'un maître comme Meunier est encore contesté et ne suffit pas à lui valoir dans son propre pays la situation artistique à laquelle il a droit, il est consolant de constater qu'un pays voisin lui fait, parmi ses propres maîtres, une place qui le range parmi les artistes universels.

La France, en nous enlevant l'une après l'autre nos vraies gloires nationales, aura bientôt fait d'épuiser les dernières forces de notre marâtre patrie. En adoptant cette fois le rude statuaire à qui l'Etat marchande encore une commande digne de ses mâles énergies, elle ravive en nous les amertumes ressenties devant ce grand labeur méconnu que peut-être, enfin, de réitérés succès vont nous forcer à estimer.

Du *Soir* : Camille Lemonnier, qui depuis quelques années passe ses hivers à Paris, vient de rentrer jusqu'à l'automne dans sa retraite de La Hulpe, bien connue des promeneurs du dimanche.

Notre compatriote n'entend pas se reposer sur le succès du *Possédé*, son dernier livre, signalé par les journaux de Paris comme un véritable événement littéraire.

Il réunit en ce moment les matériaux d'une nouvelle œuvre où il compte étudier les mœurs artistes et les dernières évolutions d'art. Puis ce sera le tour d'un autre roman, qui s'appellera *Le Livre* et sera consacré à l'étude des milieux et des plus récentes écoles littéraires.

Dans la pensée de l'écrivain, ces deux romans complèteront l'un l'autre et formeront une sorte de synthèse des activités intellectuelles de ce temps.

La commune de Molenbeek-Saint-Jean fêtera dimanche prochain le 25e anniversaire de la fondation de son Ecole de dessin, de peinture, d'architecture et de modelage.

A cette occasion l'administration communale organise, dans les locaux de la rue Mommaerts, une exposition des œuvres des élèves et anciens élèves de cette école.

Cette exposition permettra au public d'apprécier les services que les études pratiques de l'Ecole de Molenbeek-Saint-Jean ont rendus à l'art et à l'industrie. Elle démontrera aussi la valeur de la méthode qui y est suivie et l'influence que son enseignement a exercée sur l'avenir des élèves sortis de cette institution.

Le public sera admis à visiter gratuitement cette exposition, du dimanche 13 au dimanche 20 juillet inclus, de 1 à 5 heures.

La manifestation qu'on prépare en l'honneur du cinquantenaire professoral de M. Cornélis, et que nous avons annoncée dernièrement, est fixée à mardi prochain, 8 juillet, à 11 heures du matin, au Conservatoire.

A la vente du duc de Somerset, qui vient d'avoir lieu à Londres, un paysage de Paul Potter a atteint 152,000 francs. Un portrait de femme, par Hoppner, a été acquis 37,500 francs. Un Van Dyck, 40,000 francs ; un paysage de Hobbema, 13,250 francs ; un Raphaël ne s'est élevé qu'à 2,625 francs. En revanche, la *Vénus polychrome* de John Gebson, un morceau de sculpture qui fit il y a quarante ans quelque bruit, a été porté à 45,170 francs.

Les deux Salons de Paris ont fait, nous dit-on, de belles recettes. Celui du Champ-de-Mars, qui n'a été ouvert que six semaines, a encaissé 170,000 francs. Celui des Champs-Elysées, dont la vie habituelle est de deux mois, a reçu 240,000 francs.

Au Champ-de-Mars, on ne décerne pas de médailles, mais on nomme les artistes les plus méritants *sociétaires*, et *associés* s'ils sont étrangers. Voici la liste des élus :

Sociétaires : MM. Muenier, Picard, Prinet, Sisley, Mme Cazin.

Associés : MM. Anthonissen, Andra, Grünwald, Brétignier, Dulac, Frédéric, Gérald-Lafitte, Hoecker, Kuehl, Leroy-Saint-Aubert, Uhde, Williamsen, Mme Ruth-Mercier, peintres ; MM. Charpentier, Ringel, Devillez, Vernier, Grenet-Leduc, sculpteurs ; MM. Michel Cazin, Lerat et Mordant, graveurs.

On remarquera que dans cette liste figurent deux artistes belges : MM. Devillez et Frédéric.

Enfin, sept bourses de voyage de 3,000 francs chacune ont été conférées à MM. Tournès, Couturier, Andra et Picard, peintres ; à MM. Desbois et Baffier, sculpteurs ; à M. Lepère, graveur.

Mme Montalba, qui s'est, durant ces dernières années, tenue éloignée du théâtre, a fait la semaine passée, à Paris, une brillante rentrée en interprétant, avec grand succès, le rôle principal de la *Judith* de Mme Pauline Thys.

Les Hommes d'aujourd'hui, l'intéressante publication du libraire Vanier, donne, dans ses derniers numéros, les portraits des néo-impressionnistes Signac et Dubois-Pillet.

La ville de Leipzig élève à Wagner une statue. C'est le sculpteur berlinois Schapper qui est chargé de l'exécuter. L'œuvre sera placée devant le théâtre municipal.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 JUILLET 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EMERSON

Emerson dit quelque part que les francs campagnards de l'Ouest Américain savent reconnaître si l'homme civilisé qui vient à eux est un homme « substantiel » ou si « la main peut passer à travers lui ».

Je ne peux pas me targuer de plus de compétence que ces campagnards, mais celle-là me suffit; et c'est de celle-là seule que je veux me servir, parce qu'elle est universelle, pour parler d'un homme qui devrait être universellement connu. Je serais honteuse qu'un Américain vît cet article, qui lui semblerait un maladroit effort pour enfoncer une porte ouverte, car Emerson est aussi connu dans son pays (et aussi peu lu, du reste), que Spinoza ou Schopenhauer, dans le nôtre. Il faut être dans cette Amérique pour juger du dédain qu'on y a pour l'Europe, plus savante, plus artiste mais *moins bien renseignée*, comme ils disent.

Tout le monde, il est vrai, ne discerne pas instantanément les êtres superficiels ou même faux, de ceux qui, selon la pittoresque expression américaine, sont substantiels; mais nous avons tous des heures où nous discernons la valeur des gens; c'est quand nous avons besoin d'eux.

Je crois que cette heure est arrivée pour Emerson. Nous avons entendu parler de lui comme pasteur unitairien puis comme écrivain et penseur, mais nous ne le connaissons pas, et aujourd'hui que cinquante ans se sont écoulés depuis la publication de son premier livre, aujourd'hui seulement nous pouvons bien le comprendre, car nous avons besoin de son vigoureux idéalisme.

* * *

Nous avons tous rencontré des hommes, encore à moitié enfants peut-être, sortant des chaudes illusions d'une religion positive et se débattant dans les « ténèbres extérieures » de la pensée moderne pour essayer d'y retrouver ce qu'ils viennent de perdre; se débattant d'autant plus qu'ils ont cru plus fermement; cherchant, aux grands jours de la pensée, un enthousiasme élevé, et dans les jours de lutte, d'action, une force qui les soutienne.

Ceux qui n'ont pas connu le nid si bien clos et si commode des doctrines infaillibles, ne se plaignent pas du froid; mais ils le subissent quand même, sans le savoir. Vienne un pessimiste de génie qui du Nord nous envoie l'antique pensée hindoue, refroidie en passant

par son cerveau, — et voilà notre époque bloquée dans la glace pour longtemps.

Les indifférents continuent à végéter sans se douter du courant qui les entraîne; les enthousiastes se jettent dans la lutte pour tous, cette religion de l'humanité, et elle les nourrit d'idéal à sa manière; les penseurs, les artistes, les hommes d'action se résignent à douter, à flotter dans ces horizons gris. De quoi vivent-ils? On s'en aperçoit à ces ardentes et fiévreuses recherches du vrai, du vrai quand même, qui s'enfoncent dans une intensité noire, n'en pouvant trouver de lumineuse.

Et dans l'air de notre siècle si remuant, flotte un léger parfum de choses empaillées que de trop rares flammes fumigatrices ne parviennent pas à dissiper.

Quelque chose dans notre timide conscience bourgeoise proteste cependant contre l'affirmation absolue que la vie est une souffrance, un mal. Mais nous n'osons pas nous lever dans notre orgueil humain et crier : « Je sens le contraire! le démenti est en moi, dans ma nature, dans ma santé et ma gaieté, et si je peux renverser en moi votre théorie, c'est qu'elle doit avoir pour tous un revers positif ».

Voilà l'attitude d'Emerson.

⁂

Il combat le scepticisme, le pessimisme, soit qu'il les rencontre dans les interprétations de la science ou dans les dogmes absolus des anciennes croyances, parce qu'il les trouve choses malsaines, négatives, débilitantes pour l'humanité qui, selon lui, a besoin d'être « fortifiée par d'incessantes affirmations ».

« L'homme n'ose pas dire : je pense, je suis; il cite quelque saint ou sage », dit-il dans son magnifique chapitre de la « confiance en soi ».

« Si nous considérons le présent aspect de ce qu'on appelle par distinction, la société, nous reconnaîtrons la nécessité de cette morale. Nous manquons de nerf et de cœur; nous sommes devenus des pleurnicheurs craintifs et découragés; nous avons peur de la vérité, peur du destin, peur de la mort et peur les uns des autres. La plupart des natures sont insolvables, ne peuvent pas satisfaire leurs propres besoins, ont une ambition hors de proportion avec leur force pratique, s'appuient et mendient jour et nuit.

« Notre ménage trahit cette mendicité; nous n'avons pas choisi nos arts, nos occupations, nos mariages, nos religions. La société les a choisis pour nous. Nous sommes des soldats de salon. Nous nous détournons de la rude bataille du sort, où germe la force.....

« Qu'un stoïque ouvre les ressources des hommes et leur dise qu'ils ne sont pas des saules pleureurs inclinés les uns sur les autres, mais qu'ils peuvent et doivent se détacher; qu'avec l'exercice de la confiance en soi apparaîtront de nouveaux pouvoirs; qu'un homme est le monde fait chair, né pour apporter un remède aux nations; qu'il devrait être honteux de notre compassion; et que du moment où il agit par lui-même et jette par la fenêtre les vieilles lois, les livres, les idolâtries et les coutumes, nous ne le plaignons plus, mais nous le remercions et le révérons; et ce maître rendra à la vie de l'homme sa splendeur, et son nom sera cher à l'histoire ».

Notre vieille Europe manquerait-elle de force? Nous le disons sans le croire. Mais nous devons reconnaître dans cette jeune Amérique, qui a encore tant à apprendre de nous, une plus grande vigueur d'action et de réaction.

Emerson est la condensation consciente et philosophique de cette vie intense, positive, à la fois confiante et circonspecte, audacieuse et croyante, du nouveau continent.

Si vous cherchez des traductions françaises de ce philosophe, vous n'en trouverez pas. On en a fait quelques-unes pourtant, mais elles sont ou épuisées, ou si mauvaises qu'on ne peut pas reconnaître Emerson sous ces travestissements. Il est connu dans le monde de la pensée, on en cite parfois des fragments; mais les grands frères de la famille humaine, entachés, il faut bien le dire, d'un peu de paresse européenne, ont gardé pour eux la découverte de cet esprit et n'en ont guère parlé à leurs cadets qu'il eût tant aidés.

Quelques écrivains l'ont timidement analysé, il y a longtemps, alors qu'ils étaient peut-être trop près de lui pour bien le juger. Il me souvient même que l'un d'eux trouvait qu'Emerson était surtout un poète plutôt qu'autre chose.

Erreur. Emerson est, dans la plus large acception du mot, un penseur. De plus, il est ce que les philosophes ont rarement le pouvoir d'être, un Apôtre.

Cette mission qu'il a sentie en lui, fait à la fois le fond de son être et la base de son génie. C'est elle qui l'a porté à creuser toujours plus profondément en lui, jusqu'à ce qu'il trouve au fond de sa propre personnalité, ce qu'il y a là d'universel, ce qu'il pouvait par conséquent expliquer à tous et non pas seulement à une élite d'auditeurs.

Ses livres ne traduisent pas sa pensée; ils le traduisent, lui, à tel point que lorsque Marguerite Fuller se plaint de ne pas le connaître assez, il lui répond qu'il ne peut pas se faire connaître mieux que par ses livres, où il s'est mis tout entier. Il le fait parce qu'il a la conviction, la perception intime que « c'est à travers la lentille d'une personnalité que nous lisons notre propre pensée ». Et son œuvre qui n'est qu'une amplification de son journal quotidien, est telle pour être plus sûrement un long appel à notre volonté, à notre énergie.

N'est-ce pas d'un apôtre, ce cri qui lui échappe dans un de ses plus beaux chapitres (lois morales, ou lois de

l'esprit) et qui sort du ton habituel de ses Essais : « O mes frères, Dieu existe; il y a au centre du monde une âme qui domine toute volonté humaine et l'empêche de faire tort à l'univers ».

Emerson est-il spiritualiste, matérialiste, panthéiste, déiste, athée? Questions vaines et presque frivoles devant un esprit de cette élévation. « Les matérialistes et les spiritualistes, dit-il, sont comme deux moitiés d'un ensemble, qui, au lieu de se réunir, s'obstinent à se tourner le dos et à s'injurier ».

Emerson est surtout, avant tout, un esprit original, un homme de génie. Son érudition peut être prise en défaut; sa philosophie peut être discutée, mais il serait un fidèle Mahométan au lieu d'être un Américain du XIX[e] siècle, que ses œuvres n'en seraient pas moins le reflet d'un grand cœur et d'un esprit transcendant.

En le lisant bien, on découvre qu'il n'y a que deux choses dans cet homme, et peut-être même ces deux pensées ne viennent-elles que d'une seule impulsion. C'est d'abord la conviction de l'unité universelle, du fait un, divin, principe et source de tout être, — puis cette autre conviction qui, chez lui, dérive directement de la première, que l'instinct personnel est notre plus grande force.

« Le magnétisme qu'exerce toute action originale s'explique quand nous recherchons la raison de cette confiance en soi qui la produit. A qui s'est-on fié? quel est ce « moi » intime et « primitif » sur lequel on a basé une confiance universelle? Quelle est la nature et le pouvoir de cette lumière qui défie la science, de cet astre sans parallaxe, sans élément calculable qui darde un rayon de beauté jusque sur des actions triviales et impures, si elles renferment la moindre trace d'indépendance? — Cette recherche nous conduit à une source qui est à la fois l'essence du génie, de la vertu et de la vie, et que nous appelons Spontanéité ou Instinct.

« Ce que l'instinct nous révèle nous l'appelons intuition. Les gens superficiels contredisent aussi bien nos instincts que nos opinions parce qu'ils ne distinguent pas une perception d'une notion. Ils croient que je choisis de voir ceci ou cela Mais la perception n'est pas une fantaisie, elle est fatale. Nous reposons dans le sein d'une vaste intelligence qui nous fait receveurs de sa vérité et organes de son activité. Quand nous discernons le vrai, le juste, nous ne le faisons pas de nous-même, nous laissons passer la lumière de cette intelligence. Si nous cherchons d'où vient cette lumière et essayons de l'analyser, toutes les philosophies sont impuissantes. »

Je me le demande avec impatience, quand secouerons-nous cette européenne et pédagogique manie, de laisser passer devant nous des hommes de génie en nous contentant de les étiqueter, quelquefois de travers, sans essayer seulement d'entrer dans leur pensée et de nous en pénétrer.

Qu'Émerson ait été le prince des transcendantalistes, que sa foi soit panthéiste, ce n'est pas là ce qui *surtout* le distingue des hommes de talent et de zèle ardent (comme Parker, Alcott, Ripley, etc.) qui se sont, pour la plupart, inspirés de lui.

Emerson n'est pas dévoré de ce zèle de conversions immédiates et de démonstrations vulgarisatrices. Il est apôtre, mais il ne s'adresse pas spécialement aux hommes de son temps. Ce qui, chez lui, remplace le zèle de plusieurs de ses contemporains et amis, c'est une sereine confiance qui lui laisse une grande liberté de pensée.

Tout son apostolat consiste dans l'effort qu'il fait pour traduire dans ses œuvres une forte personnalité; il est penseur, il est poète, enthousiaste, ironique, rempli de dédain pour les mesquineries des choses et des gens, et il se donne tel qu'il est, avec cette conviction qui fait son génie, que ce n'est pas une opinion, une théorie, un système qui rendent service à l'humanité, mais bien un homme, une force vivante, remuant « les vieux blocs de bois des coutumes, des croyances routinières » et affirmant par une protestation intime, l'insuffisance des vieilles institutions, la nécessité d'une nouvelle conception de la vie.

On ne peut pas le lire sans sentir en soi grandir cet orgueil si nécessaire à la vie, à la santé, à la force, et contre lequel tant de religions successives ont vacciné nos générations.

Cet individualisme, qui pourrait effrayer quelques timides, est contrebalancé chez Emerson par sa conception de l'amour de l'humanité, pour lequel, selon lui, tous les autres amours, dans l'histoire de l'homme comme dans sa vie individuelle, ne sont que des initiations. « Ainsi tous ces amours font en nous l'éducation d'un amour qui ne connaît ni sexes ni partialités, mais qui cherche partout la vertu et la sagesse, dans le but de les multiplier ».

Je n'ai pas compétence, moi femme, pour parler d'un tel homme comme il faudrait le faire. J'ai voulu seulement dire, je voudrais le crier si je pouvais, le bien qu'il m'a fait, le bien qu'il peut rendre à d'autres petits comme moi.

PRENEZ VOS CONCLUSIONS

Il est arrivé à M[lle] Marguerite Vande Wiele, notre très sympathique nouvelliste, une petite aventure qui, nous ne pouvons le lui dissimuler, nous paraît méritée.

Son âme impressionnable d'artiste, frappée des aspects si différents que présente la misère, selon le caractère et le degré de résistance de ceux qui la supportent, lui a inspiré une série de petits tableaux où, guidée par un sens littéraire très juste, elle a laissé l'émotion se dégager du fond même du sujet.

C'est très bien cela! Mais ne voilà-t-il pas qu'elle s'est avisée de soumettre son œuvre à l'Académie!

Il est vrai que l'Académie lui avait fait des agaceries. Le 15 février 1887, M. le secrétaire perpétuel lui écrivait : « Le jury pour les PRIX DE KEYN, à décerner cette année, m'a signalé votre ouvrage qui pourrait prendre part au concours, si vous lui en soumettiez un exemplaire ».

Seulement, il y avait erreur. Quatre jours après, le manuscrit revenait avec une lettre disant : « Le concours pour les prix De Keyn, à décerner cette année, ayant pour objet *l'enseignement primaire*, je vous restitue votre travail intitulé : *les Misères*, qui, par sa nature, rentre dans *l'enseignement moyen !* Le jury espère, Mademoiselle, voir figurer votre œuvre dans son prochain concours, dont la période expire le 31 décembre de l'année actuelle ».

On le voit, la petite agacerie encourageante continuait, et Mlle Vande Wiele ne sut pas y résister mieux que la première fois. Elle envoya de nouveau son cahier qui, cette fois, fit partie du concours.

Malheureusement, les dispositions avaient changé. Le jury qui, apparemment, d'après le titre, avait pensé qu'il s'agissait d'une œuvre joviale et tout à fait récréative, s'avisa que c'était, au contraire, chose triste et, par conséquent, malsaine, et il l'écarta, en deux lignes d'un rapport rédigé par Dieu sait quel bélître. On sait qu'il n'en manque guères dans ces solennelles institutions : « On retrouve les qualités d'écrivain de Mlle Vande Wiele dans quinze historiettes désespérées et décourageantes, peu faites pour la jeunesse ».

Et le manuscrit fut retourné définitivement.

Mais il ne revenait pas dans sa nudité première ; malgré « les qualités d'écrivain » signalées dans le rapport comme une fleur consolatrice jetée sur un catafalque, un quidam très soigneux l'avait orné de corrections, oh! de délicates et vraiment minuscules petites corrections, mais combien précieuses pour avertir le goût égaré et le ramener dans la bonne voie : des virgules habilement semées ; des point-et-virgule remplaçant des *et* réellement trop nombreux, de l'avis du mystérieux et pédantesque personnage ; des *l'on* pour des *on*, qui sont vocables rocailleux, ne se pouvant tolérer dans le beau style ; des signes algébriques comme ceci : « *la* charité incommensurable ($\sqrt[3]{5}$) », et des points d'interrogation ! et des points d'exclamation ! se dressant comme une barrière autour des expressions assez audacieuses pour faire image et s'écarter de leur sens propre. Exemples :

« Son avenir muré (?). »

« Lui se montrait doux, serviable et fidèle, mais très « loque » (!!). »

« On ne remplace pas de l'argent sonnant et trébuchant par des noyaux de pêche (!!!). » O combien sémitiques ces trois points hérissés contre cette image peu respectueuse du *pecunium!!!!*

Mais ce qui avait surtout offusqué l'étrange et puérile annotateur, c'est que l'écrivain, presque jamais, N'AVAIT CONCLU. Où irait la littérature, bon Dieu ! si maintenant les auteurs se mettaient à ne pas expliquer leurs conceptions et ne prenaient pas le soin de dégager eux-mêmes la moralité qui *doit* y être incluse. Jugez plutôt :

Un vagabond, d'un caractère faible et lâche (la loque de tantôt), fatigué de chercher inutilement fortune par le monde, se réfugie chez des parents aisés qui le reçoivent en rechignant. Peu à peu, il se rend utile, se charge de toutes les rudes besognes, fait prospérer le commerce, devient indispensable, sans cesser d'être traité comme un parent nécessiteux que l'on héberge par charité. « Il resta, se faisant de plus en plus petit, de plus en plus infime, pesant ses actions, ses mots, ses gestes ; toujours anxieux de deviner s'il devait se taire ou parler, se lever ou s'asseoir. Il en arriva à se dissimuler dans les coins, comme un pauvre chien battu et toléré, qui craint de déplaire à ses maîtres et qui n'ignore pas que sa place est à la niche. »

Un point. C'est tout. *Pas de conclusion*, dit l'homme, et, en effet, il faut bien convenir qu'il n'y a pas de conclusion. Il n'y avait pas eu d'exorde non plus. Le vagabond était tombé chez ses parents un beau soir, en haillons, manquant de tout. D'où venait-il? on ne le voit qu'après et encore cela est à peine indiqué ; pour ce qu'il deviendra ensuite et ce que deviendront ces parents qui l'exploitent si indignement, on ne le saura jamais. Voilà ce qui arrive quand il n'y a pas de conclusion.

Autre exemple : un gueux, poussé par le désir de manger à sa faim ne fût-ce qu'un seul jour en sa vie, va pour voler chez une vieille femme qu'il croit absente. Il la trouve chez elle, et, ainsi pris à l'improviste, l'étrangle ; mais il cherche en vain de l'argent et, pour ne pas sortir les mains vides il emporte un serin dans sa cage. « Le calme est revenu au misérable ; il sourit, et il court, dans le vent, ayant froid, ayant faim, crotté et hirsute, cette cage serrée contre lui. L'oiseau, comme une fleur d'or bousculée par la tempête, saute et tourne dans sa prison, éperdûment, tandis que les graines de sa mangeoire s'éparpillent au long des rues ».

Ici, du moins, il y a une conclusion : les graines de la mangeoire qui tombent dans la rue. L'homme académique le confesse, mais cela ne le satisfait pas et il écrit d'un crayon indigné : *Quelle conclusion !* C'est affaire de sentiment que nous ne voulons pas discuter. Il est certain que quelques grains de millet comme conclusion du meurtre d'une vieille femme, peuvent sembler insuffisants.

Mais où l'académicien nous paraît sévère, véritablement et cruellement sévère, c'est lorsque, à la suite d'un conte de Mlle Van de Wiele, non content d'exprimer qu'il n'y a pas trouvé de conclusion, il indique encore qu'à son avis, il ne peut pas y en avoir, par cette interrogation désolante : *Qu'est-ce que cela prouve ?*

Lorsqu'une question se pose avec cette autorité, on ne peut recourir à trop de lumières pour la résoudre. Nous voulons la soumettre à nos lecteurs et nous accueillerons avec une vive reconnaissance les éclaircissements qu'ils voudront bien nous procurer. Voici l'énigme. C'est intitulé : LES FUNÉRAILLES DE PLÉVOOT.

I

« Il avait été toute sa vie un pauvre hère, un de ces humbles sans ambition et sans exigence, qu'on appellerait martyrs si la Destinée prévoyante ne leur avait adjugé la philosophie sereine des inconscients. Lorsqu'il mourut, ses enfants qui, depuis qu'ils avaient âge d'hommes et de femmes s'en préoccupaient fort peu, lui firent un splendide enterrement.

Tous avaient prospéré, étaient parvenus à ce que la petite bourgeoisie considère comme de « bonnes positions » : l'un des fils était agent-voyer, en province ; le second tripotait, je ne sais quoi, dans les entreprises de démolition ; l'aînée des filles était gouvernante d'une princesse, à l'étranger ; l'autre, qui était jolie, avait fait un brillant mariage.

Allez, après cela, avouer que vous avez un père, vivant en gueux dans une bicoque de Saint-Gilles, avec quatre-vingts francs par mois, de rentes, qu'on lui servait en se cotisant ; un incorrigible bohême qui avait été maître de danse en son temps, et qui

le disait; qui, les jours où on l'invitait à dîner, et y eût-il cinquante convives à table, ne craignait pas, pourvu qu'il eût un doigt de vin dans la tête, de chanter, en flamand des Marolles, sa romance du *Scheer-slijp* qu'il scandait d'un accompagnement canaille, en faisant sonner la lame de son couteau sur le bord de son verre!

Depuis des années on ne le voyait plus, on l'évitait; et il était mort là, tout seul, dans son coin.

Cette catastrophe arriva inopinément : le bonhomme s'était éteint un beau soir, étiolé et las, sans souffrance. Quand les voisins, étonnés de ne l'avoir pas aperçu durant vingt-quatre heures, forcèrent sa porte et entrèrent chez lui, Cobe Plevoot avait déjà la rigidité des cadavres; on le trouva en son lit, très maigre et très pâle, les yeux fixes, la bouche crispée. Il n'y avait pas un centime dans son secrétaire, mais le nom de ses enfants, comme une vanité suprême ou une vengeance macabre, attirait le regard à chaque pas; en marge sur son calendrier, au fusain sur les murailles blanches de sa cuisine, tracées au crayon malhabilement sur une ancienne bande de journal, qu'une épingle retenait aux rideaux de son alcôve, apparaissaient les adresses de *Plevoot, agent-voyer;* de *Plevoot, entrepreneur;* de *Snykers-Plevoot, banquier, consul honoraire.*

On courut les avertir. Ils manifestèrent une violente surprise. L'entrepreneur, qui était en affaire, eut un mot naïf qui résumait la situation.

— Ah! diable, s'écria ce bon fils, fallait-il qu'il mourût, celui-là!

II

Renier Plevoot vivant, c'était simple : on n'en parlait pas, on tâchait de le faire oublier aux autres comme on l'oubliait soi-même. Mort, il devenait gênant.

On n'enterre pas une créature humaine sans remuer quelque curiosité, sans que l'entourage observe et commente : les torts de Cobe Plevoot s'aggravaient.

Fallait-il, devant le décès, reconnaître l'infortuné si bien enseveli déjà depuis un quart de siècle..., et qui sortait de la vie, tout au rebours des autres, pour attirer l'attention sur lui?

Hélas! sa modeste existence était si méthodiquement arrangée : on lui faisait tenir sa pension chaque trimestre et il dépensait ses revenus à sa guise; son fils aîné, qui avait même taille et même corpulence, lui abandonnait sa garde-robe aux fins de saisons. On lui achetait des douceurs : un pain d'épices et des oranges pour son anniversaire; du tabac à priser, aux jours de grandes fêtes. Enfin, à la nouvelle année, exactement, on lui envoyait par son unique petite-fille, vingt francs d'étrennes, en deux pièces d'or pliées dans un papier de soie.

Il avait vraiment bien besoin de mourir, de venir bouleverser les gens, de mettre la déroute en un état de choses aussi sagement réglées, de tomber là, avec ses guenilles et le ridicule de son passé impossible, sans égard pour le décorum que sa progéniture gardait!

Cependant, ne fallait-il point qu'il finît par trépasser, ce lamentable sire?

Hélas! il approchait des quatre-vingts ans, c'était à croire que l'ironique Mort eût négligé de le prendre. On s'habituait à cette idée que s'il eût dû quitter ce monde, il l'aurait fait depuis longtemps. Cela était fou; mais il semblait que, puisqu'il avait son pain assuré, plus rien ne dût changer en lui, qu'il était caché pour jamais, bien caché, et qu'on ne le retrouverait pas.

A l'annonce de la perte qu'elle venait de faire, la famille fut très embarrassée. Les fils et le gendre se consultaient, répétant, toute leur plate bêtise saisissable dans l'accent particulier de leurs voix, dans l'expression stupéfaite de leurs physionomies :

— C'est drôle qu'il soit parti si subitement..., un vieillard de cet âge!

Ils ne pouvaient s'en remettre.

Cobe Plevoot étant mort, il fallait l'inhumer... Comment ferait-on?

Ici, les difficultés surgirent. On balança entre diverses alternatives : donner à ce pauvre une fin de pauvre, le mener à la terre au petit jour, sans tapage, discrètement..., ou bien, lui accorder une cérémonie funèbre en rapport avec les positions sociales si bien établies de sa parenté.

L'enfouissement mystérieux offrait des avantages. On s'y arrêtait, quand la fille cadette, celle qui s'était si bien mariée, risqua, d'un air d'inquiétude, cette exclamation :

— Si on allait apprendre!

En effet, cela ferait scandale.

La famille tomba dans l'extrême en décidant d'accorder à Plevoot des funérailles superbes.

On commanda, à l'église, un service de première classe, avec volées de cloches sanglotantes, messe en musique, corbillard orné de panaches; les voitures auraient leurs lanternes allumées recouvertes de crêpe et des chevaux en caparaçons. Les frais furent considérables, mais on avait réfléchi que c'était remplir un devoir et, qu'après cela, on en aurait fini pour jamais de ces piteux restes qu'on n'avait su comment traiter d'abord.

On lança des lettres de faire-part, miracles de lithographie, où le défunt — qui avait été pendant une dizaine d'années directeur de bals publics et qui, jadis, avait obtenu une médaille de sauvetage pour un bambin retiré à temps d'un ruisseau gelé — se révélait sous le double qualificatif de *fonctionnaire* et de *décoré*. Au surplus, les invités furent avertis de ce que, dans l'intimité, feu Cobe Plevoot avait toujours été un original de la plus extravagante espèce, vivant en grigou, dans une masure, pour mieux se singulariser et il s'en fallut de bien peu que les siens ne déclarassent qu'ils en héritaient.

On s'habilla de noir des pieds à la tête. On se munit de couronnes d'immortelles. On fut très digne.

III

Dans la maison du vieux, une chapelle ardente avait été dressée tant bien que mal, d'innombrables cierges brûlaient. A côté du cercueil, un bénitier et un goupillon; un riche crucifix sur le drap mortuaire; des tentures de mérinos roussâtre prodiguées au long des murailles. Une légère, délicate et suave fumée d'encens partout.

C'était si réussi, si correct que lorsque les fils pénétrèrent, crêpe au chapeau, des gants de filoselle tout neufs aux doigts, chacun tenant sa couronne, ils furent profondément impressionnés, en même temps qu'ils éprouvaient une certaine satisfaction de s'être résolus à une grosse dépense sans lésinerie. C'était comme un étrange saisissement qui les prenait devant tant de pompe déployée en un logis qu'ils n'avaient jamais connu que misérable, un coup d'émotion qui les força de parler à voix basse et les rendit très graves, les yeux soudain obscurcis, la poitrine gonflée d'une vague désespérance.

— C'est tout à fait convenable, n'est-ce pas? murmuraient-ils, en se serrant les mains.

Puis, brusquement, ils se laissèrent aller à leur sensibilité, une sorte de sensibilité fébrile, contagieuse. Un immense chagrin les étreignait, là, devant ce catafalque somptueux où reposait une dépouille si infime; le glas qui gémissait au loin, la lumière désolée des flambeaux, tout ce deuil magnifique, qu'ils avaient payé, produisit sur eux un grand effet. De leurs nerfs tendus, l'émotion se communiqua irrésistiblement à leur cœur, ainsi que par une secousse galvanique; d'indécis souvenirs d'enfance leur traversaient la mémoire; ils ne furent plus que des orphelins se rapprochant les uns des autres, d'un mouvement instinctif, comme pour refermer le cercle de la famille que la Mort venait de rompre.

Ils pleurèrent le trépassé, sincèrement, du meilleur de leur âme. Pendant une minute, Plevoot fut regretté de ses enfants.

Il ne le sut point; il ne sut pas davantage pour combien entrait, dans ce phénomène, le génie décoratif des *Pompes funèbres*, le caractère de lugubre solennité qu'avait, à cette minute, sa chétive demeure. »

*
* *

C'est fini. Et alors le bizarre académique rapporteur du jury, écrit :

Qu'est-ce que cela prouve?

Mais, à notre sens, et sans préjudice des solutions ingénieuses qui ne manqueront pas de nous parvenir, cela prouve simplement que lorsqu'on a fait œuvre d'artiste, que, sans aucune préoccupation utilitaire, on a essayé de donner une forme saisissante à une faiblesse ou à une passion humaine et qu'on y a réussi, il ne faut pas porter cela à l'Académie; ce n'est pas ce qu'il lui faut. L'œuvre littéraire qui a emporté ses suffrages est un livre de M. le colonel Kraus intitulé : *Echos militaires, souvenirs d'un milicien*. Nous devons reconnaître que nous ne connaissons pas cet ouvrage et nous ne pouvons l'apprécier que par le rapport même du jury. Nous y voyons qu'il s'agit de la mobilisation de l'armée belge en 1870, pour protéger nos frontières : « Les premiers chapitres nous racontent les préparatifs de la mobilisation, avec force détails qui doivent faire la joie des soldats : équipement, départ pour la citadelle de Namur, défilé, exercices de tir, manœuvres, inspections, remplissent une bonne centaine de pages ».

« La compagnie dont le héros du roman fait partie, la 3me du 3me, est envoyée au delà de Bouillon..... »

« Il y a beaucoup d'optimisme dans ce volume. Peut-être un peu trop. Malgré leur diversité, tous les personnages inspirent de la sympathie. Mais de tels hommes nous reposent au moins des bêtes humaines : la littérature actuelle a si fort l'habitude de « pousser au noir », qu'il n'est pas interdit, de temps en temps, de pousser un peu au rose. Pourquoi d'ailleurs, comme l'a dit un de nos spirituels confrères (!), pour qui la critique littéraire n'a pas de secrets, pourquoi cette « 3me du 3me » n'aurait-elle pas été composée à souhait pour l'exemple bienfaisant des miliciens à venir.

« Le style est clair et correct, et les quelques négligences qu'on remarque çà et là sont peut-être voulues, puisqu'elles donnent plus de couleur locale à cette autobiographie d'un soldat. »

A la bonne heure! Voilà qui est fait pour la jeunesse! Et pour les jurys!

« Sans doute les virtuoses de l'adverbe ne se déclareraient point satisfaits : tous les mots sont à leur place. Mais le colonel Kraus n'a pas recherché leur approbation. »

Et puis, *il y a une conclusion* : « L'auteur touche, sans y appuyer, au problème militaire et nous fait comprendre qu'on ne charge personne de défendre la patrie à sa place ».

Et allez donc! En avant pour le service personnel! Voilà qui couronne dignement une œuvre vraiment littéraire.

On voit que c'est tout un programme et voilà Mlle Vande Wiele bien avertie. Qu'elle prenne un des grands *desiderata* de notre droit public (c'est le fonds qui manque le moins); qu'elle tisse là dessus un récit agréable et poussé au rose, sans trop de préoccupation du style et sans concessions aux virtuoses de l'adverbe; qu'elle ait soin surtout de bien dégager la conclusion nationale et patriotique, et, à son tour, elle pourra cueillir les palmes. Et un bonhomme, chargé de faire rapport, lui dira des choses niaises en témoignage de sa satisfaction d'imbécile.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Chant monodique (hommes) : professeurs, MM. CORNÉLIS et WARNOTS. — 1re mention, MM. Verboom et Ceuppens; 2e mention, M. Lauters.

Chant théâtral (jeunes filles) : professeurs, Mme LEMMENS-SHERRINGTON et M. WARNOTS. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlles Roelants et Cuvelier; 1er prix (avec distinction), Mme Langlois; 1er prix, Mlle Gorlé; 2e prix (avec distinction), Mlles Flament, Parentani, Olivier, Beauvais, F. Guilliaume; 2e prix, Mlles J. Guilleaume et Gaetz; rappel (avec distinction) du 2e prix, Mlle Vincent.

Duo (prix de la Reine) : Mmes Langlois et Flament.

Mlle Hasselmans, que nous avons citée, par erreur, parmi les concurrentes ayant obtenu la seconde mention au concours de chant monodique à huis clos, a obtenu la *première mention*.

Une autre erreur s'est glissée dans le même numéro. Nous avons nommé M. Bauwens au lieu de M. Warnots (hommes), parmi les professeurs dont les élèves concouraient pour le chant théâtral.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Librairie et Orthodoxie

La cour suprême d'Ottawa (Canada) vient de rendre un arrêt intéressant. Il s'agissait d'une action intentée par M. Taché, secrétaire particulier de M. Chapleau, secrétaire d'Etat, contre MM. Cadieux et Derome, libraires à Montréal, pour refus par ceux-ci d'exécuter un contrat par lequel ils s'étaient engagés à importer une certaine édition des œuvres de Victor Hugo. Le refus des défendeurs était basé sur la prétendue immoralité des écrits de Victor Hugo, dont divers ouvrages, notamment *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables*, sont compris dans la liste des livres condamnés par la Congrégation de l'Index. MM. Cadieux et Derome soutenaient que, se faisant une spécialité de vendre des livres autorisés par l'Eglise, ils ne pouvaient pas être tenus de livrer une édition contenant des ouvrages spécialement désignés dans la liste des livres prohibés.

Le juge Davidson, de la cour suprême d'Ottawa, n'a pas admis

(1) *Suite*. Voir nos trois derniers numéros.

cette théorie, opposée à un engagement également contracté. Etant donné, a-t-il dit dans ses considérants, que *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables* se trouvent dans l'*Index* des livres prohibés, cela affecte-t-il un contrat civil? Répondre affirmativement serait établir le principe que la Congrégation de l'Index, ou l'autorité ecclésiastique d'une Eglise quelconque, aurait le pouvoir d'interpréter, de confirmer, ou d'annuler des contrats.

PETITE CHRONIQUE

Quelques renseignements pour la prochaine campagne théâtrale de la Monnaie. Les rôles de *Siegfried* sont distribués, à part celui de Brunnhilde qui n'a pas encore de titulaire. M. Lafarge, le nouveau ténor, chantera Siegfried; le personnage de Wotan est dévolu à M. Bouvet, qui se montre très enthousiaste de cette création.

Mime sera joué par un jeune comédien, engagé spécialement et qui débutera par ce rôle dans le théâtre lyrique. Les répétitions commenceront dès le début de la saison, et l'on espère être prêt pour la fin de novembre.

En attendant, on reprendra *Salammbô* et *Esclarmonde,* et l'on jouera *Roméo et Juliette* pour les débuts de Mlle Sybill Sanderson.

On reprendra, en outre, *Obéron* et *la Flûte enchantée.* Rien n'est décidé encore au sujet de *la Basoche.*

Une exposition locale des arts, de l'enseignement, de l'horticulture et de l'industrie s'ouvrira au mois d'août prochain, à Schaerbeek, dans les spacieux bâtiments de l'Ecole moyenne, rue Royale-Sainte-Marie.

Le comité organisateur est placé sous la présidence de M. Brand, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts.

Nous apprenons que le succès de l'Exposition rétrospective organisée à l'occasion du 25e anniversaire de la création de l'Ecole de dessin, de peinture, d'architecture et de modelage de Molenbeek-Saint-Jean est dès à présent assuré.

La plupart des élèves et anciens élèves de cette institution ont voulu contribuer à sa réussite. Le nombre d'œuvres envoyées jusqu'ici dépasse de beaucoup les espérances des organisateurs.

Nous insistons sur le caractère intéressant et instructif de cette exposition, dont les resultats permettront d'apprécier les services rendus à l'art et à l'industrie par l'enseignement pratique donné dans cette école, située rue Mommaerts.

Le public sera admis à la visiter gratuitement le dimanche 13 juillet 1890, à partir de 3 heures, et du lundi 14 au dimanche 20 juillet inclus, de 1 à 5 heures de relevée.

M. Verdhurt ouvrira l'Eden-Théâtre le 1er octobre avec *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns; le lendemain il jouera la *Coupe et les lèvres.*

Parmi les ouvrages nouveaux que doit monter le directeur du Théâtre-Lyrique, il faut citer *Lenick,* drame lyrique de M. Raoul Pugno.

En cinq semaines, jour pour jour, du 5 mai au 12 juin, les ventes Seillière, Piot, May, Rothan, d'Armaillé et Crabbe ont versé leurs trésors sur le marché de Paris. Et ces cinq semaines auront eu le rare privilège de voir défiler sous le marteau du commissaire-priseur toutes les variétés chères aux amateurs, représentées par les spécimens les plus accomplis : avec Seillière, les émaux limousins, les faïences de Palissy et les plus beaux meubles de la Renaissance; avec Eugène Piot, les plus beaux exemplaires du mobilier des deux derniers siècles; enfin, les ventes Rothan, May et Crabbe ont jeté en pâture aux raffinés un choix de peintures, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Voulez-vous connaître les vainqueurs de la saison? Les voici dans l'ordre des prix obtenus par chacun. La macédoine est curieuse à plus d'un titre et pleine de rapprochements imprévus:

Meissonier, *le Guide,* 177,000 francs. — Rubens, *Sainte Famille,* 112,000 francs. — Rembrandt, *Portrait d'amiral,* 106,500 francs. — Léonard Limosin, *Portrait sur émail,* 97,000 francs. — Troyon, *Vache blanche,* 85,000 francs. — Eug. Delacroix, *Chasse au tigre,* 76,000 francs. — Nattier, *Madame de Flesselles,* 75,000 francs. — Adr. Vriese, *Groupe en bronze,* 66,000 francs. — Corot, *le Matin,* 63,000 francs; *le Soir,* 60,000 francs. — Jordaens, *Portrait d'un syndic,* 58,000 francs. — Donatello, *Enfants de bronze,* 50,000 francs. — Fr. Hals, *Joueur de violon,* 46,500 francs. — Fromentin, *Halte de cavaliers,* 42,000 francs. — Inconnu, *Meuble du XVIe siècle,* 40,000 francs. — Cressent, *Régulateur,* 36,000 francs. — Rousseau, *les Chênes,* 34,000 francs. — Penicaud, *Plaque d'émail,* 33,000 francs. — Paul Potter, *les Pourceaux,* 32,000 francs.

A la suite viennent : P. Raymond, Millet, Boucher, Jean Courtois, Pater, Ruysdael, etc., etc.

Ces ventes ont produit 5,857,000 francs, près de 6 millions, soit 1,200,000 francs *par semaine* versés dans la circulation parisienne.

Le *Dictionnaire international des Ecrivains du jour* que publie l'éditeur Niccolai, de Florence, se composera de dix-huit livraisons, dont la dernière formera un supplément contenant les modifications et les corrections remises par les personnes qu'intéressent les notices publiées, ainsi que les notices originales venues en retard.

Le prix d'abonnement pour les dix-huit livraisons est de 30 francs.

Le *Dictionnaire* arrivé au terme de sa publication (octobre 1890), sera mis en vente au prix de 36 francs broché, et de 40 francs relié en trois volumes.

La fonte du monument d'Eugène Delacroix est terminée. Le Comité a visité samedi, chez Bingen, les dernières figures sorties du moule. L'opération a parfaitement réussi, et on espère pouvoir fixer au mois de septembre prochain l'inauguration du monument au jardin du Luxembourg.

Le dernier numéro des *Hommes du jour,* du libraire Vanier, est consacré à Jean Ajalbert, auteur d'*En amour, le P'tit, Sur les talus, Paysages de femmes,* etc. Dessins de J.-F. Raffaelli; texte par Gustave Geffroy.

On annonce l'entrée au Luxembourg d'un tableau de F. Bonvin : l'*Ave Maria,* légué par M. Vince. Ce tableau, qui représente une cour du couvent d'Aramont à l'heure où l'Angelus réunit un certain nombre de sœurs grises, mesure 1 mètre de hauteur sur 83 centimètres de largeur; il a figuré au Salon de 1870 et à l'Exposition des œuvres de Bonvin en mai 1886.

Le musée du Luxembourg a reçu en don de Mme veuve Otto von Thoren et de son fils Maurice un tableau : *Intérieur d'étable* de feu Otto von Thoren, peintre animalier.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 JUILLET 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les acquisitions récentes du Musée.

Les occasions d'approuver les Messieurs des bureaux et des sections des Beaux-Arts, sont trop rares pour que nous ne mettions pas immédiatement toute notre bonne volonté à saisir la moindre d'elles. On vient d'acquérir au nom de l'État, à la vente Crabbe, deux tableaux, l'un ancien, l'autre moderne, d'une nette et claire valeur artistique. Et plus encore le *Chien au Miroir* de M. Joseph Stevens, que les *Porcs* de Paul Potter nous induit en félicitations. Main heureuse et choix excellent.

Il convient, nous semble-t-il, de dresser en lumière et en justice, ce nom de Joseph Stevens, trop demeuré dans la demi-teinte de peintre simplement bien. On croit avoir tout dit quand on s'est acquitté vis-à-vis de lui par les presque banalités de « coloriste puissant et d'animalier robuste ». Je l'entendais nommer l'autre jour « le Vollon belge ».

Est-ce agaçant, ces toujours mises en parallèle de peintres nationaux avec des peintres étrangers et même humiliant! Qu'on dise en France en désignant Vollon que c'est le Stevens français, les protestations pleuvront.

M. Joseph Stevens est d'une puissance de nature telle qu'il existe de par lui seul, et que, pour le placer au bon rang, on ne le doit ranger sous aucun maître. C'est lui : le maître.

Il est dans la tradition, certes, des grands animaliers, mais ce qui le sépare d'eux et l'élève, c'est la psychologie plus profonde qu'il a mise à caractériser ses bêtes. Il a fait de son art plus qu'une question de métier de brosse et de palette. On ne le considère d'ordinaire que sous ce secondaire rapport. Et l'on croit s'être acquitté en le proclamant « un beau peintre ».

Pour nous — même avant de connaître les toiles capitales de Joseph Stevens — il nous avait plus qu'intéressé, puisque, par une dédicace de poème en prose, Charles Baudelaire l'avait montré et expliqué : poète. On sait cette si tristement tendre histoire des *Bons chiens*, où tant de compassion est versée avec l'encre noire mélancolique, et que l'écrivain, qui fit les *Petites vieilles*, voulut adresser à quelque chose de plus lamentable et de plus bohême encore que les pauvres

« vestales enamourées de Frascati ». Ce poème, dont les *Bons chiens* sont la gloire et l'orgueil, il l'écrivit — avec le nom de Joseph Stevens en haut et le sien en bas. Plus tard, Léon Cladel consacra au *Marché aux chiens* du Musée moderne, une superbe page de sa *Kyrielle*.

Les deux écrivains saisirent donc immédiatement tout ce qui va, dans l'art de Stevens, au delà de la technique même de la peinture. Ils en comprirent l'observation, non seulement des yeux, mais de l'esprit; ils durent penser à quelque Esope très au courant des mœurs canines, mais plus compassionneux et plus vrai.

Joseph Stevens fait du chien un personnage. Ce qu'il exprime le mieux c'est sa vivacité, sa malice, son intelligence. Il lui donne l'intensité de la vie intérieure; il la détaille en ses attitudes, en sa nervosité et en ses yeux. Tels chiens apparaissent vifs comme des gamins, curieux comme des touche-à-tout et fiers comme des maîtres. Le peintre divise son monde en oppresseurs et en parias, en grands seigneurs et en bohêmes et son attention et sa compassion s'en vont plus volontiers vers les derniers que vers les premiers.

Les autres animaliers, surtout les Flamands, traitaient leurs sujets presque comme des natures-mortes et la plupart d'entre eux étaient même natures-mortiers. Exemples? Fyt et Snyders.

Lui, se rapproche plutôt des peintres français, soit d'un Decamps. Il est comme lui, en peignant ses bêtes, à la fois analyste et philosophe.

La toile acquise par le Musée moderne nous le montre tel. Ce *Chien au miroir* est non seulement un magnifique morceau de belle couleur ancienne, c'est également une page de vie aiguë et nette. C'est un chef-d'œuvre.

Bien que l'affirmation puisse à plusieurs paraître blasphématoire, nous ne découvrons pas dans *les Porcs* de Potter d'aussi claires qualités d'artiste. Et encore n'ignorons-nous guère que parmi les œuvres de ce peintre, celle-ci, quoique de dimensions exiguës, est hautement remarquable. Le si célèbre *Taureau* de la Haye, découpé sur un paysage avec lequel il n'a aucune relation, n'est que décor et groupement. Jamais Joseph Stevens n'a sacrifié aussi uniquement à l'extérieur et à la virtuosité.

Il construit fortement, non pas seuls ses bêtes et ses sujets, mais encore les fait mouvoir en des appartements réels, peints avec autant de soin que ses anatomies d'animaux elles-mêmes; en un mot, il comprend que pour donner vie à ses chiens, il faut qu'il fasse vivant aussi leur milieu. Son talent est un talent complet, sans trous, sans cassure. Toutes ses toiles apparaissent, non pas comme des morceaux, mais comme des totalités; non pas comme des fractions, mais comme des sommes. Il ne resterait au monde qu'un seul tableau de lui, qu'il apparaîtrait par ce seul témoignage grand peintre, car on y rencontrerait une science très sûre et profondément acquise par un homme, qui semble né pour synthétiser et épurer toutes les qualités traditionnelles de sa race.

THEATRE DE PISEMSKY

Paris, ALBERT SAVINE, éditeur.

La rénovation du théâtre moderne étant prochaine, inévitablement, il convient d'insister — croyons-nous — sur chacun des facteurs qui amèneront cet attendu résultat. Certes, M. Henry Becque est-il celui qui, à coups de maître, a imposé la nouvelle formule, si décisivement, que sa *Parisienne* demeure la plus éclatante manifestation d'art dramatique français de ces derniers vingt ans de siècle. Mais n'est-il point évident aussi que certains étrangers — je ne parle ni de Tolstoï ni d'Ibsen, dont les formules sont éloignées plus même qu'on ne le croit des siennes — ont contribué à cette merveilleuse évolution.

M. Albert Savine, qui fut homme de lettres avant d'être éditeur, a réuni en son catalogue nombre de traductions de dramaturges russes, anglais et méridionaux. On connaît son *Théâtre de Marlowe*, transposé en français par Rabbe et préfacé par Richepin. Le vieux maître anglo-saxon, fruste et magnifique, rude et sauvage y apparaît incontestablement : celui dont Shakespeare a élargi et approfondi les moyens, mais continué l'esprit. Le drame sanglant et farouche, le drame rouge, Marlowe l'avait superbement paré de génie, avant déjà que les *Richard III* et les *Macbeth* ne montassent sur les planches.

Ibsen fut également édité par M. Albert Savine, ainsi que le comte Alexis Tolstoï. Aujourd'hui, voici Pisemsky.

De tous les auteurs étrangers, il se rapproche le plus de l'actuelle formule réaliste française. Le merveilleux ou plutôt le mystérieux sont négligés dans ses livres. Avant de rechercher l'inquiétant, il veut atteindre le réel, le palpable, le vrai parmi le quotidien et le journalier. Pisemsky, tout comme MM. Becque et Ancey, fait des comédies plutôt que des drames. La vie s'y manifeste menue, terre à terre, puissante de faits.

Ses œuvres se titrent : *l'Hypocondriaque*, *le Partage*, *les Mines*, *Lieutenant Gladkoff*, *Une amère destinée*, *Baal*.

Il nous semble inutile d'insister sur chacune de ces œuvres; un écrivain et un penseur personnels se retrouvant dans toutes. Nous essayerons de fixer dans l'unique *Baal*, le système dramatique et la philosophie de Pisemsky.

L'idée qui sort de toutes les pièces de l'auteur russe est essentiellement misanthropique. Les axiomes imposés par les Hobbes et les Darwin, d'où se dégagent des idées de lutte et de bataille, régissent les cerveaux et les cœurs de ses personnages. Le type sympathique, il l'ignore. Il pourrait se réclamer de Balzac ou de Stendhal; plutôt encore de ce dernier. Il en a l'âpreté et la concision d'observation; la sécheresse quelquefois. L'amour, il le subordonne toujours à l'ambition, au désir du gain, à la magie de l'or. Si bien, — la remarque en est faite par M. Derely — que l'argent devient le moteur colossal de son monde de personnages à travers l'action, et l'objectif et le but de tous leurs efforts. L'honneur, la fierté, la tendresse, la bonté, la vertu, fleurs très frêles

et de hasard que le moindre coup de soleil du midi d'or et d'argent sèche comme fétus et brindilles. Pisemsky croit l'homme méchant, brutal, soupçonneux, traître, lâche, abusant de sa force et ne se développant magnifiquement comme un bel animal pervers qu'en ce monde moderne russe, où tout est à point pour qu'il soit à la fois très barbare et très hypocritement civilisé. Les braves, les courageux et les bons qui sont tels, gratuitement et par volonté, ou bien parce qu'ils sont des rêveurs d'impossible, immédiatement apparaissent comme des dupes ou des inutiles. L'immense roue écarlate, à dents noires, de la destinée humaine les déchire et les broie avec une lenteur tragique, mais sûre — et l'idée naît que c'est bien fait, puisque cela devait être.

De ceci résulte que le théâtre de Pysemski se prouve : la mise en scène des batailles de l'intérêt plutôt que des duels de la passion. C'est le point, au reste, qui différencie spécialement notre théâtre de ceux qui l'ont précédé. Il est des drames ou la passion seule d'amour lutte contre une passion d'amour rivale ; d'autres où les passions s'empoignent avec la fatalité ou avec le devoir ou même simplement avec le préjugé de l'honneur. Les modernes — au moins les réalistes — ont remisé la passion et le devoir et l'honneur pour ne plus faire agir que l'intérêt et l'égoïsme. Et *l'Ecole des Veufs* est un chef-d'œuvre incontestable qui affirme cette remarque nette.

Qu'on déplore cette tendance et qu'on juge les caractères montrés, sévèrement, avec des idées de moralité haute et vaillante, libre aux spectateurs de le faire. Ces appréciations n'entament point la valeur artistique de la pièce. Que le théâtre doive moraliser, c'est au prédicateur et non pas au critique de le dire.

Baal est l'histoire d'une femme russe, mariée à quelque riche entrepreneur : Alexandre Gregorievitch, chez qui arrive un simple delégué du conseil provincial : Mikhaëlovitch Mirovitch. Ce dernier aime Cléopâtre Sergueievna ; elle quitte son mari riche et fripon, industriel voleur et fourbe, mais millionnaire, pour suivre son amant pauvre. Gregorievitch les maintient dans la misère, convaincu que l'axiome : « Une chaumière et un cœur », n'est qu'une phrase de roman. La suite des péripéties dramatiques lui donne raison. Cléopâtre Sergueievna lui revient, vaincue.

Mirovitch quitte la Russie, et ces derniers mots renferment l'enseignement : « Reçois, Baal, ces deux nouvelles victimes, tourmente et déchire leur cœur et leur âme, dieu sanguinaire aux ongles de feu. Bientôt tous t'adoreront, en ce siècle sans idéal et sans espérance, dans ce siècle des roubles, de cuivre et des faux assignats ».

Ce pauvre squelette raclé d'exposition d'une pièce ne peut en rien donner l'idée de la force des nœuds et des muscles de l'action. Comment les événements s'agrafent lentement et nerveusement, la lecture seule le renseigne. Des scènes comme des eaux-fortes s'incrustent dans la mémoire — et les protagonistes. Surtout ce vieux malin de Gregorievitch, tour à tour humble, bas, sournois, corrupteur, lâche, cruel, rusé, implacable, qui grandit non pas jusqu'au type, mais certes jusqu'au personnage inoubliable. Cléopâtre est la femme généreuse, passionnée, sans volonté; Mikhaëlovitch, l'écrasé et la victime. Dans *Baal*, Pisemsky fait exception à sa règle de ne mettre en lutte que des intérêts. Si Gregorievitch est un homme de proie, un vrai et spécial animal, l'autre, celui vers lequel sa femme s'en est allée est un exemple de probité et de cœur franc. Cléopâtre, elle aussi, obéit plus à ses sentiments qu'à son égoïsme, mais elle finit, domptée par lui et séduite. Les comparses du livre, ne comptent guère. Le drame comme la *Parisienne* de Becque est un drame à trois. Il est curieux de rapprocher les deux données. On y découvre certes la supériorité de l'écrivain parisien, quoiqu'il y ait dans l'écrivain russe je ne sais quelle pitié en plus. Moins de malice, moins d'ironie, moins d'esprit — mais plus de résignation à se soumettre au sort, quel qu'il soit, à exposer crûment les événements, quitte à plaindre, fut-ce à l'aide de sous-entendus, ceux qui les teintent en noir. Par réflexion on préfère l'un ; par instinct on s'en va vers l'autre.

Une remarque dernière. Les modernes suppriment impitoyablement de leurs œuvres les protagonistes caricaturals. Ceux du second empire, les Sardou, les Dumas, les Meilhac et même les Feuillet, déformaient certaines figures jusqu'à nous les montrer en des rôles faisant office de miroirs convexes ou concaves. L'opérette faisait tache d'huile sur leurs manuscrits de drames et de comédies. Pisemsky, du moins dans ces pièces de marque, biffe toute caricature. Il reste l'analyste des vices ; il ne devient jamais leur barnum. Il ne bat point la grosse caisse devant des mannequins; il ne leur fait point tirer la langue, ni ne les coiffe d'un chapeau de pitre. Ainsi réalise-t-il la vie et non la mascarade humaine.

Son théâtre est fait d'observation stricte, de pensée aiguë, d'exactitude profonde. C'est un maître.

LE SALON LIBRE

Les gazettes d'art font, à Paris, quelque tapage au sujet de la création projetée d'un *Salon libre*, où chacun exposerait sans aucune restriction ce qu'il voudrait. La liberté dont nous jouissons en Belgique, l'indépendance avec laquelle nos Cercles et groupes divers organisent leurs expositions, nous font regarder ce projet comme peu nouveau. Il y a belle lurette, en effet, qu'on ne s'offusque plus, à Bruxelles, d'une hardiesse de sujet, d'une audace de procédé artistique. Mais en France, où les artistes subissent encore, bien plus que chez nous, l'asservissement des jurys, des commissions, des influences officielles, l'organisation d'un *Salon libre* peut être salutaire. Voici d'ailleurs comment ceux qui en ont eu l'idée, présentent leur projet :

Le Salon libre, dont l'idée est due naturellement à des jeunes peintres, sera un Salon où la censure ne s'exercera jamais que sur la forme. L'artiste sera libre de traiter tel sujet qui lui plaira et comme il lui plaira ; on n'exigera que du talent.

Avec le système d'un Salon public, il est des œuvres qu'il est inconvenant ou que l'on croit inconvenant d'exposer. Le jury est tenu à certaines réserves et à certaines pudeurs. Moins fermé que jadis aux manifestations hardies, il est encore l'esclave de quelques conventions. Il ne refuserait plus la femme enamourée de Clésinger, la Diane de Houdon ou telle étude de Courbet; dans un ordre plus vulgaire, il se montrerait peut-être moins effarouché devant des scènes à tendances comme celles que peignait trop volontiers M. Jules Garnier. Depuis qu'il refusait une Salammbô en coquetterie avec son serpent bien-aimé et la *Rolla* de Gervex, il a accueilli une certaine femme au masque du même Gervex et autrement lascive que la *Rolla*. Toutefois, son libéralisme obéit encore à des considérations telles, que M. Raffaëlli aurait risqué de voir refuser le chaste coin de maison Tellier, qu'il expose en

privé sur le boulevard à côté d'œuvres si puissamment originales, et que Degas eût vu expulser, pour outrage aux mœurs, plusieurs de ses femmes à leur toilette.

On connaît ces préjugés dans le monde des artistes, et on s'y soumet. On ne s'expose pas de gaîté de cœur à un blackboulage, toujours pénible lorsqu'on a la discrétion de ne pas jouer de la réclame. Si l'on a l'idée d'une œuvre dont l'action, la pensée pourraient déplaire, on ne l'exécute point, quelqu'intérêt qu'on trouverait à son exécution. Ou si on l'exécute, on triche, on se guinde. Cette contrainte ne s'exerce que dans des cas déterminés, assez rares, mais elle s'exerce et cela suffit à la condamner. Elle a atteint des artistes véritables qui, dominés par une idée d'art supérieur, auraient pu donner contre toute hypocrisie, une toile ou un marbre dont l'idéalisme audacieux aurait été acceptable sous la caution du talent.

Ce serait une erreur de s'imaginer que le nu seul paie son tribut à la morale courante, qui va tous les jours, d'ailleurs, se relâchant un peu de son rigorisme. On a expulsé du Salon des toiles militaires de Detaille autrefois, pour des raisons diplomatiques : il ne fallait pas donner à l'Allemagne motif de se plaindre. On a mis à l'interdit des tableaux politiques, qui, ainsi expulsés ont fait un tapage hors de mesure. Le Salon libre les admettrait. Il admettrait le Boutet de Monvel, qui est une satire anti-républicaine, la nature morte anti-ministérielle de M. Castellani, et tous les Boulanger de ceux-ci ou de ceux-là, s'ils étaient bien peints. Et le public dirait : « Peuh ! n'est-ce que cela ? » Car la liberté ôte au scandale son piquant et le rend par là inoffensif.

Sans doute, le Salon libre, ainsi entendu, ne devrait qu'être entrebâillé ; on y entrerait gratuitement, par invitation, comme on va au Théâtre-Libre. On serait chez soi et entre soi. Les spectateurs, prévenus, n'auraient pas à s'indigner pour quelques touches un peu crues, pour quelques vérités franchement dites, pour quelques accents crânement poussés. C'est un danger qui n'est pas à prévoir. Les organisateurs qui resteront — croient-ils — disciples du beau, sans préoccupations étrangères à l'art pur, sans provocation à la curiosité malsaine, sont certains que si le public, qui se disputera les invitations, se plaint, ce sera de leur trop grande retenue.

La pudeur a ses saisons et ses latitudes ; elle s'offusquerait d'un déshabillé le matin qu'elle tolèrerait le plus outrageux décolletage le soir ; elle trouverait parfaitement convenable chez M. Antoine ce qu'elle ne supporterait pas chez M. Koning.

Mais il faut appuyer sur ce fait, que ces artistes ne veulent pas faire une exposition d'arrière-boutique, qu'ils ne veulent pas montrer une Nana ou une Danaë visible pour les hommes seulement. Ils se défendent de glisser à l'obscénité et évidemment ils ne seront pas obscènes s'ils ont du talent, le talent n'étant jamais obscène — pas plus chez l'Eve, si naïvement nue du Tintoret, que chez ces filles dévoilées brutalement par le crayon sans hypocrisie de Rops ; pas plus dans les fresques du Vatican que dans les gimblettes des gracieux polissons du XVIII[e] siècle.

Le Salon libre demande à faire ce qu'il voit, et tout ce qu'il voit — simplement.

On prévoit les écueils. « Il y aura la première année, nous disait M. Bloch (secrétaire du groupe provisoire, qui reçoit les adhésions et qui en a déjà plus de 120), il y aura une évidente exagération, mais cela se passera ; on arrivera à une conception très franche, mais aussi très acceptable, on arrivera à une bonne moyenne d'audace, que tout artiste soucieux de sa renommée se refusera à franchir. Ce ne sera pas le musée secret, ce ne sera que le Salon libre. Vouloir affranchir l'art des quelques conventions parfaitement superflues et qu'on sera d'ailleurs toujours à même d'observer, ce n'est pas élever un autel à la pornographie ».

Bibliographie

Loi générale des réactions psycho-motrices, par M. Charles Henry, bibliothécaire de l'Université. (Publication de l'Association française pour l'avancement des sciences. — Paris, au secrétariat de l'Association, rue Serpense, 28. — Broch. de 37 p., petit in-4°).

Dans un mémoire *Sur une loi générale des réactions psycho-motrices*, M. Charles Henry présente d'abord une classification des sensations fondée sur ses nouveaux principes. Il les distingue en quatre catégories : 1° sensations de son, de lumière, de poids, de travail musculaire ; 2° sensation de couleur-pigment, d'odeur et de saveur ; 3° sensation de forme ; 4° sensation de température. Pour l'ensemble de ces sensations, mais avec des modifications dans la forme des unités suivant la catégorie de la sensation, il ressort de l'expérience une loi générale des accroissements ou des diminutions des réactions motrices, corrélatifs au plaisir ou à la peine produits chez des sujets normaux par des variations d'excitation. Parfois, ces variations des réactions motrices sont trop petites pour être facilement mesurées : dans ces cas, considérant que la douleur détermine de l'hyperesthésie, l'auteur dose l'anesthésie ou l'hyperesthésie consécutive à cette variation d'excitation, en recherchant les variations soit du minimum perceptible, soit de la fraction différentielle, c'est-à-dire de la quantité d'excitation nécessaire à un nouveau degré de la sensation. Tous les degrés du plaisir et de la peine en présence d'objets bien définis sont ainsi précisables par des nombres et il sera possible d'en prévoir non seulement le sens, mais les quantités respectives. Dans ce mémoire l'auteur nous offre une application curieuse de ses méthodes à des problèmes d'ordre physique. Ayant précisé la catégorie des réactions subjectives correspondant à l'odorat et au goût, il montre comment, en prenant pour guide le sens de ces réactions convenablement précisées, on pourra sans doute arriver par un grand nombre d'expériences sur des sujets normaux à préciser des nombres caractéristiques de l'odorance et de la sapidité. Ces méthodes peuvent également conduire à des résultats mathématiques puisqu'elles consistent dans la détermination des convenances d'un être intelligent, mathématique, doué d'un mécanisme simple qui lui sert à représenter des nombres par une symbolique spéciale.

Athlètes et Psychologues,

par Hugues Rebell. — Paris, Léon Vanier, 1890.

En une plaquette de quinze pages, M. Hugues Rebell raille amèrement l'optimisme de ceux que les sports athlétiques passionnent et qui espèrent y trouver la régénérescence. Guerre au Lendit ! Et cette conclusion : « Laissez-nous à nos analyses, à nos songes, à notre pessimisme. Notre vie intérieure est plus digne, plus calme, peut-être plus utile que la vie toute physique des hommes faits que vous nous annoncez. Ceux-là, pour vouloir

réaliser quelque chose sur la terre, sont condamnés à des déboires continuels, à de nombreux ennuis.

« Nous, au moins, demeurant avec nos livres et dans la solitude, nous aurons la consolation de nous dire à notre mort que nous avons fait moins de mal que d'autres et goûté dans l'Art quelques moments d'un bonheur pur et complet. »

Le Musée des Beaux-Arts, à Anvers.

Un journal français, le *Moniteur des Arts*, donne des détails très complets sur l'installation du nouveau Musée des Beaux-Arts d'Anvers, qui sera inauguré le 26 de ce mois :

Le nouveau musée est un monument de vastes proportions, dans le caractère des temples néo-grecs; il a été construit sur les projets combinés de MM. Winders et Van Dyck. Un square précède l'édifice. Dans ce square seront placés, dans quelque temps, les groupes équestres et les quadriges commandés à Thomas Vinçotte.

Sur la façade principale, les sculpteurs Dupuis, Ducaju, Fabri et Pleyn, achèvent de tailler sur place les quatre statues monumentales qui leur ont été demandées.

Quelques salles sont déjà garnies. On n'a établi aucune classe pour le placement des toiles. On avait d'abord songé à affecter un compartiment spécial aux académiciens. Mais on a renoncé à cette idée pour prévenir la monotonie résultant de la juxtaposition d'œuvres à tendances communes. Les tableaux ont donc été répartis un peu partout.

Un escalier monumental, dont M. Van Beurden a sculpté les quatre cariatides de marbre blanc et dont les murs sont ornés des peintures de feu De Keyser, conduit aux salles de peinture.

Dans la première salle, la plus petite, se trouvent des œuvres d'une valeur considérable. C'est, d'abord, l'admirable portrait de Martin Devos, un chef-d'œuvre confié en dépôt par les hospices d'Anvers. Puis, encore, le portrait de Gevartius, par Rubens, la réduction de la *Descente de Croix*; les esquisses de chars et d'arcs de triomphe brossées par lui à l'occasion de la joyeuse entrée d'Albert et d'Isabelle; le *Christ* de Van Dyck. Enfin, d'autres Rubens, le triptyque de Saint-Thomas *au Christ gras*, avec les admirables portraits du bourgmestre et de sa femme et le tableau de la famille de Knyff : *Vénus et l'Amour*, racheté très cher à M. Allard, de Bruxelles.

Dans une autre salle se trouvent : le *Christ en croix* et *L'Adoration des Mages*.

Un certain nombre de salles constituent le musée moderne qui vient de s'enrichir de cinq tableaux offerts par M. Arthur Van der Nest, échevin des Beaux-Arts : un sujet espagnol, de Van Beers; une vue d'Anvers, de Piet Verhaert; des chiens, de Stobbaerts; un tableau moyen-âge de Cleynhens et un portrait par Wiertz. Tout récemment la ville a fait l'acquisition d'un grand paysage de Keelhof. Enfin, M. Jan Van Beers, vient d'envoyer au musée son beau portrait de Peter Benoit.

Dans les salles du musée ancien doivent prendre place le *Saint François d'Assises* de Rubens, et quatre Jordaens.

Dans la même salle sera placé, encadré dans un entourage sculpté d'après les dessins de M. Backelmans, recteur de l'Académie des Beaux-Arts, le fameux *Christ au Tombeau* de Quentin Metsys, flanqué de ses volets merveilleux.

Puis, dans d'autres salles : Le *Jugement dernier* de Van Orley; des triptyques de Keym, De Vos, etc.

Une salle a été spécialement réservée aux maîtres hollandais. On y mettra les Rembrandt, les Frans Hals, les Micris, les Metsu, les Terburg, etc.

UNE LETTRE DE THÉOPHILE GAUTIER,

SUR LES PEINTRES FLAMANDS

La voici : Elle est de 1838; rien que ça ! C'est M. Bonnaffé qui la rapporte dans sa préface du catalogue de la vente Piot. Elle est adressée à ce Piot qui allait partir pour la Belgique et l'Allemagne. Elle contient de très exactes pensées pour ce temps lointain et qui ressemblent beaucoup aux trouvailles d'aujourd'hui. Elle contient aussi beaucoup de fautes d'orthographe dans les noms; mais à cette époque on savait encore si peu sur nos vieux peintres. C'est ce qui rend plus curieuses les appréciations de Gautier, qui, vraiment en cela précédait son temps.

« Mon cher Eugène, tu me demandes quelques explications; je te dirai ce que je sais. Il faut voir à Cologne beaucoup d'Albert Dürer, d'Hemlinck, de Quantin Matsys, de Franz Flore, d'Holbein, de Lucas de Leyde, de Jean de Bruges et autres de l'école allemande et religieuse.

« Quant au Vander Werf, ne t'en préoccupe pas autrement; c'est à peu près un cuistre qui a appliqué à l'histoire la manière de Drolling et qui recure ses personnages comme des casseroles. Gérard Dow vaut mieux infiniment, mais si tu trouves des Metzu et des Terburg, regarde-les à deux fois. Tâche de découvrir des Adrien Brawer et des Craësbeck, je ne connais rien de ces maîtres. Si tu rencontres un Everdingen, fais m'en deux pages de description; c'est un maître dans le goût de Salvator Rosa. J'ai vu une *Cascade* de lui, à la vente Erard, — magnifique. On dit aussi qu'il y a par là, à la Haye, Dordrecht ou je ne sais où, des Rembrandt clairs et blonds comme de l'or; attention triple sur ceux-là. Le portrait de l'amiral Tromp et de sa femme faisait l'effet du plus beau Paul Véronèse.

« A Düsseldorf, ouvre les yeux comme des portes cochères, ou comme des arcs de triomphe, pour voir *la Précipitation des Anges* de Rubens; c'est un diamant de couleur. Cette immensité n'a que quatre ou cinq pieds de haut. Je crois que *le Passage du Thermadon* s'y trouve aussi.

« En peintures modernes, il y a Schadow, Bendemann, Hubner et Sunderland, ce dernier très bizarre. Il applique le style de Michel-Ange à des sujets de marchands de poissons et autres scènes de ce genre.

« Quant à la manière de prendre des notes sur ces peintures, il faut décrire exactement et insister sur les côtés singuliers et caractéristiques de chaque peintre, faire à peu près ce que je fais pour donner idée d'un tableau + peu de réflexions, de verbiage et d'idées synthétiques; la chose, la chose et toujours la chose. A Anvers, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; à Bruxelles, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; à Gand, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; et partout ainsi. C'est effrayant. Ou les trois quarts de ces tableaux sont apocryphes, ou nous sommes devenus de

fiers lâches; car trente peintres modernes ne feraient pas dans toute leur vie la moitié de l'œuvre d'un de ces maîtres. Essaie de distinguer les plus gros et d'établir un type certain de ces trois maîtres. Voilà à peu près le plan de ta campagne pittoresque. Excuse mon gribouillage, je n'ai pas encore la patte bien libre. — Je te salue, ô Piot plein de grâces. »

Chronique judiciaire des Arts

L'affaire Gouffé ou la Malle sanglante.

Nous avons sommairement relaté, dans notre dernier numéro, le procès intenté à Marseille par M. Jean-Baptiste Eyraud, le frère du trop célèbre Michel. Nous croyons utile de publier intégralement l'ordonnance intervenue, en raison du vif intérêt juridique qu'elle présente. La voici :

« Nous, Président ;

En fait :

Attendu que depuis quelques jours les sieurs Demolins et Pompéi, directeurs du « Palais de Cristal », font jouer sur la scène de leur établissement une pantomime qui a pour titre : *l'Affaire Gouffé ou la Malle sanglante*, qui expose aux regards du public un drame sanglant dont toute la presse s'est occupée ; que, parmi les personnages mis en scène, figure Eyraud, inculpé, comme auteur principal du meurtre de Gouffé;

Attendu que J.-B. Eyraud, frère de Michel, se prétendant lésé, aussi bien par la pantomime que par l'exposition d'un tableau placé à l'entrée du « Palais de Cristal », demande la suppression dudit tableau et l'interdiction du jeu de la pantomime;

Attendu qu'aux noms de Demolins et Pompéi on a soutenu : 1° que le juge des référés n'était pas compétent pour connaître de l'action de J.-B. Eyraud ; 2° que ce dernier n'était pas recevable et que, dans tous les cas, son action n'était pas fondée ;

Sur le premier point :

Attendu que le juge des référés est toujours compétent quand il s'agit de mettre obstacle à un dommage qui s'accomplit à toute heure et qui lèse les intérêts ou l'honneur de quelqu'un ; que, dans l'espèce, les exhibitions malsaines du Palais de Cristal rentrent dans cet ordre d'idées ;

Sur le deuxième point :

Attendu que J.-B. Eyraud n'est pas nommément mis en scène mais qu'il s'agit du nom d'un des membres de sa famille, représenté comme le véritable auteur de l'assassinat de l'huissier Gouffé; que c'est le nom qu'il porte lui-même qui est ainsi jeté en pâture à la curiosité du public et qu'à ce titre il est fondé à se plaindre, car tout fait de l'homme qui porte préjudice à autrui donne action en justice à celui qui en est victime ;

Sur le troisième point :

Attendu que le demandeur ne peut se plaindre que du dommage qu'il éprouve par la reproduction de son nom sur les affiches et dans la représentation du drame ; mais qu'il ne saurait agir au nom des autres personnages qu'il n'a point qualité de représenter ; qu'il ne peut pas agir non plus au nom de la morale publique qui a ses défenseurs légaux et naturels ;

Par ces motifs,

Statuant en référé :

Nous déclarons compétent ;

Et, ayant tel égard que de raison aux fins et conclusions des parties ;

Ordonnons que les sieurs Demolins et Pompéi seront tenus de supprimer dans la représentation de la pantomime qui a pour titre : *l'Affaire Gouffé ou la Malle sanglante*, le nom de Michel Eyraud, de supprimer également ce nom sur leurs affiches, tableaux, ou placards et programmes, sous peine de dommages-intérêts que nous évaluons à 20 francs par chaque jour de retard ;

Les condamne aux dépens avec exécution sur minute ».

Commissions sur les engagements de théâtre

Le tribunal civil de Berlin vient de rendre un jugement qui intéresse tout particulièrement le monde des agences théâtrales. Il établit la nullité de certains contrats par lesquels une jeune artiste, nouvelle dans la carrière, s'oblige à verser à l'agent qui lui a procuré son premier engagement une commission, non seulement sur le bénéfice de cet engagement, mais encore sur tous ceux qu'elle réalisera dans le cours de sa carrière. Le tribunal considère une pareille convention comme « contraire à la morale » et indigne d'une sanction légale.

Partitions manuscrites. — Contrefaçon.

Le tribunal correctionnel de Reims vient de juger que la reproduction manuscrite d'une partition d'opéra et, en général, de toute œuvre littéraire ou artistique, constitue une contrefaçon, et que le directeur qui fait exécuter cet opéra sur son théâtre, à l'aide de partitions manuscrites, se rend coupable du même délit.

Ce jugement est intervenu à la requête d'un certain nombre d'éditeurs de musique qui avaient fait saisir entre les mains de M. Vilanou, directeur du Grand-Théâtre de Reims, des copies manuscrites de partitions et de parties d'orchestre.

Le tribunal de Reims a donc condamné le prévenu à une amende et à des dommages-intérêts envers les plaignants.

Memento des Expositions

Arnhem (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

Bruxelles. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif n° 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles.* (*Secrétaire : M. Stiénon*).

Dresde. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

Evreux. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

Fontainebleau. — 4e exposition annuelle. 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. Weber, secrétaire général, Grande Rue, Fontainebleau.*

Le Havre. — 1er août-30 septembre. Délai de dépôt, rue de Gaillon 16. — Expiré.

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la

sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890.— Envois : 1-5 septembre. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur*, 71, *rue de la Condamine, Paris.*

PETITE CHRONIQUE

Le n° 27 du *Japon artistique* contient une étude de M. H. Trower sur les *Netsuké*, ces charmants petits objets de bois ou d'ivoire sculpté qui faisaient partie du costume des Japonais au siècle dernier, et que les amateurs admirent et recherchent avec passion.

Parmi les planches hors texte, une gracieuse idylle par Harunobou, un paysage, des ivoires, des gardes de sabre en fer, etc., etc.

On vient de placer au Musée du Luxembourg, qui ne contenait jusqu'ici que des ouvrages de peinture, de sculpture et des dessins, deux cadres de médailles. Les unes sont gravées par M. Chaplain, les autres par M. Roty. Elles ont été choisies, originaux et copies, dans le meilleur de l'œuvre de ces deux maîtres.

Chacun de ces deux cadres renferme une cinquantaine de spécimens.

Le correspondant parisien de *l'Eventail* donne sur M. Mévisto (de son vrai nom Wistaux), que nous avons plusieurs fois apprécié à Bruxelles, lors des représentations du Théâtre-Libre, d'intéressants détails biographiques.

Camarade d'enfance d'Antoine, il créa au Théâtre-Libre : *En famille* de Méténier (rôle d'Auguste Paradis), *l'Evasion* de Villiers, *la Sérénade* de Jean Jullien (rôle de M. Cottin), *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï (rôle de Nikita), *l'Amante du Christ* de Darzens (rôle de Jésus), *la Patrie en danger* de Goncourt (rôle de Perrin).

A la Porte-Saint-Martin, le rôle du « Roussot » de *la Grande Marnière* lui valut un triomphe, et la façon dont il interpréta Choppart du *Courrier de Lyon* lui concilia la sympathie de quiconque apprécie l'effort, la volonté de bien faire et la lutte d'une *nature* contre les souvenirs glorieux ou réputés tels.

De la Porte-Saint-Martin, Mévisto est allé à l'Odéon, sur la *prière* de M. Porel, qui est venu au devant de lui et ne lui a pas confié un seul rôle.

L'artiste qui a des moyens à *lui*, des effets à *lui*, une esthétique théâtrale à *lui*, — il l'a prouvé souvent et surtout dans *Ravaillac* à la Tour de Nesle, sa plus belle création peut-être, — l'artiste n'a pas accepté la technique classique et Porelienne que prétendait lui imposer son directeur.

Aussi a-t-il lâché l'Odéon.

On reverra l'hiver prochain Mévisto aux Menus-Plaisirs dans le rôle de Coupeau de *l'Assommoir*.

En somme, l'ami d'Antoine et l'ennemi de Porel est un garçon de réel avenir, s'il continue à se montrer toujours indépendant et si son talent conserve sa marque personnelle de vibrante originalité.

Mévisto n'a pas un « physique » séduisant ; sa voix est rauque, voilée et ne « porte » pas, sauf dans les effets contenus, amortis, étouffés, où elle acquiert alors une intensité d'expression pénétrante.

Mévisto joue comme il voit, comme il sent ; il a des théories spéciales, révolutionnaires, très intéressantes sur la manière de dire le vers.

Il est l'ennemi de toute concession aux préjugés, aux conventions du théâtre, il a l'horreur du Conservatoire et il adore le *classique* qu'il comprend en *moderne*.

Signe particulier : professe la plus haute estime pour le talent de tragédien de M. Mounet-Sully.

Un double monument commémoratif du peintre Henri Régnault vient d'être placé simultanément à l'Ecole des Beaux-Arts, à Paris, et à la villa Médicis, à Rome. Ce monument est composé d'une plaque de marbre noir sur laquelle est fixé le masque en bronze de l'artiste ; une palme et une branche de chêne, également en bronze, encadrent la figure.

Une statue de Voltaire, œuvre du sculpteur Lambert, sera inaugurée très prochainement à Ferney-Voltaire, dans le pays de Gex.

M. Le Royer, président du Sénat, présidera la cérémonie d'inauguration.

Deux autographes de Beethoven, exposés actuellement à Bonn :

« Le public est un souverain qui veut être adulé si l'on veut se le rendre favorable ; l'art vrai, pourtant, est obstiné et ne se laisse pas imposer l'adulation. Les artistes de valeur sont toujours inquiets ; leurs premières œuvres sont généralement les meilleures, alors qu'elles sont obscures. On dit que l'art est long et que la vie est brève ; *c'est la vie qui est longue et l'art qui est bref.* »

« O vous qui me croyez plein de fiel et de haine, vous qui me faites passer pour un misanthrope, comme vous m'accusez injustement ! Mon cœur et mon esprit m'ont toujours porté à la bienveillance depuis ma plus tendre enfance. Le désir d'accomplir de grandes et nobles actions m'a toujours possédé. Rappelez-vous seulement ceci, que depuis six ans je suis affligé d'un mal incurable, aggravé encore par l'ignorance des médecins. »

Ce second autographe appartient à la Bibliothèque de Hambourg.

Le docteur Mackenzie vient de publier un traité de *l'Hygiène des organes vocaux*, à l'usage des chanteurs et des orateurs.

On assure que Mme Materna est décidée à se retirer dès l'année prochaine, ou du moins à ne plus paraître sur la scène de l'Opéra impérial de Vienne que dans certains rôles du répertoire wagnérien, dans lesquels elle n'a pas trouvé jusqu'ici de rivale.

Entretiens politiques et littéraires. — Sommaire du numéro de juillet : Thomas Carlyle, *Deux hommes.* — Paul Adam, *Centenaire.* — Henri de Régnier, *l'Eau.* — Bernard Lazare, *l'Eternel Fugitif.* — Francis Vielé-Griffin, *Inutilisations.* — Georges Vanor, *Notes et notules.* (Bailly, chaussée d'Antin 11, Paris).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JUILLET 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BELGIQUE JUGÉE PAR BAUDELAIRE

En 1887, M. Eugène Crépet a publié chez Quantin des *Œuvres posthumes et correspondances inédites de Charles Baudelaire*. Nous en avons parlé dans notre numéro du 3 juillet 1887. Déjà alors nous avons signalé les sévères appréciations de l'illustre poète sur notre pays. Nous avons cité ses formules redoutables : LES BELGES NE PENSENT QU'EN BANDE, et d'autres. Mais M. Eugène Crépet n'avait donné que des fragments, effrayé apparemment du corrosif de l'œuvre.

Voici qu'une revue nouvelle, la *Revue d'aujourd'hui*, dirigée par M. Rodolphe Darzens, n'a pas les mêmes scrupules, et hardiment, dès son troisième numéro, et en tête, publie dix pages des notes terribles accumulées par Baudelaire sous la mention : ARGUMENT D'UN LIVRE SUR LA BELGIQUE. On sait que l'auteur des *Fleurs du Mal* a vécu plusieurs années à Bruxelles, exilé volontaire pour des causes mal définies.

Ces notes débutent par ces mots où il fixe au hasard de ses pensées, les titres, parmi lesquels un à choisir, du livre futur, que, heureusement pour nous, sa mort prématurée a empêché; car lorsque le génie fixe en une forme définitive ses jugements, même injustes ou exagérés, la puissance des coups frappés peut causer l'irréparable: *La vraie Belgique. La Belgique toute nue. La Belgique déshabillée. Une capitale pour rire. Une capitale de singes.*

Viennent ensuite les remarques, dangereuses comme des gouttes de poison. Et pourtant pas inutiles peut-être pour qui, Belge, les lira et les méditera : elles ont parfois un fond de vérité inquiétant qui peut devenir une leçon. A se sentir si violemment attaqué, on ressent un besoin d'examen de conscience et de correction. C'est bien l'impression que nous avions éprouvée, il y a quelque trente ans, quand Proudhon, lui aussi, eut dit sur la Belgique de mortifiantes vérités qui le firent sottement chasser de chez nous.

De ces étranges remarques voici les principales :

1. PRÉLIMINAIRES. — La France a l'air bien barbare, vue de près. Mais allez en Belgique, et vous deviendrez moins sévère pour votre pays. Grand mérite à faire un livre sur la Belgique. Il s'agit d'être amusant en parlant de l'ennui, instructif en parlant de *rien*. La Belgique, amoureuse des compliments, les prend toujours au sérieux.

2. BRUXELLES. — Premières impressions. On dit que chaque ville, chaque pays a son odeur : Bruxelles sent le savon noir. Les chambres d'hôtel sentent le savon noir. Lavage des façades et des trottoirs, même quand il pleut à flots. Manie nationale, universelle. *Fadeur* générale de la vie. Tout est *fade*, tout est triste, insipide, endormi. La physionomie humaine, vague, sombre, endormie. Bruxelles, beaucoup plus bruyant que Paris; le pourquoi. La fragilité et la sonorité des maisons; l'étroitesse des rues; l'accent sauvage et immodéré du peuple; la maladresse universelle; le *sifflement national* (ce que c'est). Pas de vie dans la rue. Beaucoup de balcons, personne aux balcons. TRISTESSE D'UNE VILLE SANS FLEUVE. La flânerie, si chère aux peuples doués d'imagination, impossible à Bruxelles. Le visage belge ou plutôt bruxellois, obscur, informe, blafard ou vineux. Stupidité menaçante. La démarche des Belges, folle et lourde.

3. BRUXELLES. — La vie : *tabac, cuisine, vins.* A côté du *fameux mensonge de la liberté belge* et de la *propreté belge*, mettons *le mensonge de la vie à bon marché* en Belgique. Ici, tout est cher, excepté le loyer. Peinture du régime et de l'hygiène belges. La question des vins. Le vin, objet de curiosité et de bric à brac. Merveilleuses caves, très riches, *toutes semblables*. Les Belges *montrent* leurs vins. Boissons du peuple. Le faro et le genièvre.

4. LES FEMMES ET L'AMOUR. — Pas de galanterie chez l'homme, pas de pudeur chez la femme. Portrait général de la flamande. Type général de physionomie, analogue à celui du mouton et du bélier. Les cheveux jaunes. Les jambes, les gorges, énormes, pleines de suif, les pieds, horreur!!! En général, une précocité d'embonpoint, un gonflement marécageux. Ici, il y a des *femelles*. Il n'y a pas de *femmes*.

5. MŒURS. — Grossièreté belge. Aménités de confrères dans les journanx. Ton de la critique et du journalisme belges. Bassesse et domesticité.

6. MŒURS (suite). — Le cerveau belge. La conversation belge. Caractère sinistre et glacé. Silence lugubre. Toujours l'esprit de *conformité*. ON NE S'AMUSE QU'EN BANDE.

7. MŒURS (suite). — Esprit de petite ville. Jalousies. Calomnies. Diffamations. Curiosités des affaires d'autrui. JOUISSANCE DU MALHEUR D'AUTRUI. Résultats de l'oisiveté et de l'incapacité.

8. MŒURS (suite). — Esprit d'obéissance et de CONFORMITÉ. Esprit d'association. Dans l'individu, paresse de penser. En s'associant, les individus se dispensent de penser individuellement. La Société des *Joyeux*.

9. MŒURS (suite). — La cordialité belge. Incomplaisance. Le *pisseur* et le *vomisseur*, statues nationales que je trouve symboliques. PLAISANTERIES EXCRÉMENTIELLES.

10. MŒURS (suite). — Lenteur et paresse des Belges : dans l'homme du monde, dans les employés et dans les ouvriers. Torpeur et complication des administrations.

11. MŒURS (suite). — Moralité belge. Glorification du succès. Argent. Défiance universelle et réciproque. A AUCUNE ACTION, MÊME A UNE BELLE, UN BELGE NE SUPPOSE UN BON MOTIF. Le Belge est porté à se réjouir du malheur d'autrui. Passion générale de la calomnie. Grandes fortunes. Pas de charité. On dirait qu'il y a conspiration pour maintenir le peuple dans la misère et l'abrutissement. *Haine de la beauté*, pour faire pendant à la *haine de l'esprit*. N'ÊTRE PAS CONFORME, C'EST LE GRAND CRIME.

12. MŒURS (suite). — Le préjugé de *la propreté belge*. En quoi elle consiste. Choses propres et choses sales en Belgique. Mauvais métiers. Maisons de bains. Quartiers pauvres. Mœurs populaires. Nudité. Ivrognerie. Mendicité.

13. DIVERTISSEMENTS BELGES. — Bals populaires. Les jeux de balle. Le tir à l'arc.

14. ENSEIGNEMENT. — Haine de la poésie. Education pour faire des ingénieurs ou des banquiers. M. Altmeyer, celui que Proudhon appelait : *cette vieille chouette!* HAINE GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE.

15. LA LANGUE FRANÇAISE EN BELGIQUE. — Style des rares livres qu'on écrit ici. On ne sait pas le français, mais tout le monde *affecte* de ne pas savoir le flamand. C'est de bon goût.

16. JOURNALISTES ET LITTÉRATEURS. — Des gens qui ramassent et d'autres qui achètent à vil prix un tas de papiers (entrées de princes, comptes-rendus des séances des conseils communaux, copies d'archives) et puis revendent tout cela en bloc, comme un livre d'histoire. Le ton du journalisme. Correspondances ridicules de *l'Office de publicité. L'Indépendance belge. L'Etoile belge.*

17. IMPIÉTÉ BELGE. *Un fameux chapitre celui-là.* — Insultes contre le pape. Propagande d'impiété. Il est aussi difficile de définir le caractère belge que de classer le Belge dans l'échelle des êtres. Il est *singe*, mais il est *mollusque*. Une prodigieuse étourderie, une étonnante lourdeur. Il est facile de l'opprimer, comme l'histoire le constate; il est presque impossible de l'écraser. Ne sortons pas, pour le juger, de certaines idées : singerie, contrefaçon, conformité, impuissance haineuse. Leurs vices sont des contrefaçons. Le gandin belge. Le libre-penseur belge, dont la principale caractéristique est de *croire* que *vous ne croyez pas ce que vous dites*, puisqu'il ne le comprend pas. Contrefaçon de l'impiété française. L'obscénité belge, contrefaçon de la gaudriole française. HORREUR GÉNÉRALE ET ABSOLUE DE L'ESPRIT. Eclats de rire sans motif. On conte une histoire touchante; le Belge éclate de rire. Les Belges sont des ruminants qui ne digèrent rien. Et cependant, qui le croirait? La Belgique a son *Carpentras*, sa *Béotie*,

dont Bruxelles plaisante. C'est Poperinghe. Enterrements civils. Cadavres disputés ou volés.

18. Prêtrophobie. — Funérailles d'un abbé mort en *libre-penseur*. Jésuitophobie. Ce que c'est que *notre brave De Buck*, persécuté par les Jésuites. Le parti clérical et le parti libéral. Également bêtes. Le célèbre Boniface, ou De Fré (Paul-Louis Courier belge), croit qu'il mourra tragiquement comme Courier et se fait accompagner le soir pour ne pas être assassiné par les Jésuites. Ma première entrevue avec cet imbécile. Il a interrompu le piano, pour faire un discours en faveur du *Progrès*, et contre Rubens, en tant que peintre catholique. Bigoterie belge. Laideur, crapule, méchanceté et bêtise du clergé flamand. Les dévots belges font penser aux chrétiens anthropophages de l'Amérique du Sud.

Pour que rien ne manque à ce terrible et humiliant crayon, la rédaction de la *Revue d'Aujourd'hui* ajoute :

« Dans le livre inachevé, dont notre manuscrit donne le canevas complet, qu'il recopia plusieurs fois de sa main, le poète des *Fleurs du mal* attestait avec une franchise poussée à l'outrance, son horreur de l'esprit plat, des mœurs mesquinement bourgeoises, du peuple au milieu duquel l'exil le condamnait à vivre. Les possesseurs s uccessifs de ce manuscrit n'avaient pas cru pouvoir le publier; nous n'hésitons pas à le faire, convaincus que la pensée d'une si rare intelligence est toujours précieuse à connaître, même sous sa forme incomplète et tronquée par la mort. Il faut voir, dans ces très originales notes, que nous compléterons par des développements également inédits, la protestation fière et hardie de l'indépendance de la pensée, si chère au grand poète et au savant critique, mais proscrite, comme un luxe inutile ou dangereux par la race utilitaire, positive et plagiaire qu'il étudiait avec autant de curiosité que d'antipathie. » !!!

LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Les fêtes de septembre commencèrent, cette année, le 21 juillet. Divers congrès, des régates, une cavalcade historique, une procession de géants, des illuminations, une revue de troupes à jamais pacifiques les particularisèrent, — malgré la mauvaise humeur de nues à ces allégresses dédiant leurs ondes. Et (pavillon de gauche du Palais du Cinquantenaire) s'ouvrit le Musée des Arts décoratifs.

On traverse la haute, claire et sidérurgique salle que ses importants gisements de plâtres désignaient déjà sous le nom de Musée des échanges, et dans les locaux où fut — au Grand Concours international de 1888 — la très belle et très somptueuse Exposition de l'Art ancien et des Arts décoratifs, se trouve installé le récent Musée.

Installé, non. Ce verbe évoque l'idée de soins précieux et de confort. Et il est évident que seuls des terrassiers et des ressemelleurs, des chiffonniers et des nègres, ont été chargés d'appendre à ces murs lustrés de rose l'hétérogène totalité des cartons et des toiles. C'est, — malgré de signifiantes œuvres, et des chefs-d'œuvre même, — un désastre pour l'œil.

Des toiles aux bitumes insondables sont au milieu d'immenses et blancs papiers qu'un fusain léger zèbre, — un Rembrandt s'environne des enluminures douloureuses dont M. J.-P. Laurens n'est que le trop certain auteur, — la tristesse de photographies trouble la joie de purs kakémonos égarés. Des toiles sont sans cadre, et quel plancher!

Ah! ce Musée n'est pas, certes, malgré son immérité et triste carnaval, comme la Belgique, en fête. Vrai, nous pouvons nous vanter de posséder, mieux qu'aucun peuple, le culte et l'amour du mesquin, du grotesque et du laid. (La scandaleuse restauration, à Anvers, du Steen, le maintien, à Bruxelles, de cet absurde cylindre coiffé d'un cône et dénommé la Tour Noire, le légendaire kiosque de la Grand'Place, n'en sont-ils pas des exemples?)

Mais ici, l'arrangement était cependant tout indiqué : les copies, les huiles se devaient réunir en une même salle, les cartons, les papiers blancs dans une autre, et par écoles, et selon un aspect harmonieux. Une troisième eût été pour l'épanouissement de japonais, etc. Etait-ce donc vraiment *trop* simple?

Charles Martel, *Sainte Geneviève*, *Ludus pro Patria* (cartons) sont de Puvis; des épreuves de Braun traduisent de ce maître les plus altiers décors : *Marseille*, *la Saône et le Rhône*, *Vision antique*, *Inspiration chrétienne*, *Bois sacré*. Par Louis Dubois (ce grand peintre encore dans l'ombre) se dédoublent, — mais extraordinaires, — Hals et Rembrandt. Précis et large, Xavier Mellery copie les Carpaccio de Venise. Les formes graciles, les alliances les plus mélodiques de couleurs éclosent aux estampes du Japon.

A ces œuvres de prochaines notes seront consacrées.

L'EXPOSITION DES CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ANVERS

Les œuvres d'élèves des ateliers libres.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne).

Cohue vraiment étonnante, populacière surtout; du bourgeois aussi, nettoyé des poussières de l'arrière-boutique; d'inimaginables redingotes convoyant des toilettes sorties d'hier des cuves du teinturier; tout ça, venu par groupe, parlant haut, déambulant par les rues pavoisées en l'honneur des « primus » de notre Académie, s'écoulant le long des trottoirs vers ces salles d'exposition, comme les eaux sales vers un égout.

La maison — pompeusement enseignée déjà — travaillait en petit, et voilà qu'on vient d'agrandir l'exploitation en y accolant un laboratoire nouveau.

Dans le public, on s'impatientait, on demandait trop « d'artistes » et la vieille maison ne pouvait répondre efficacement à toutes ces demandes. Aussi le gouvernement décida-t-il la création de la nouvelle officine, cet « Institut supérieur des beaux-arts d'Anvers! »

On y ferait *l'article demandé* par un procédé plus sûr, plus perfectionné, et de façon à contenter les plus exigeants. Et au fait, tout le monde semble ravi. On s'assemble, on s'émeut, on

applaudit à tout rompre. C'est la sortie triomphale de ce troupeau pelé, conduit par les bergers choisis parmi les plus illustres de nos provinces, cavalcadant pour la grande joie des badauds, auréolés de leur victorieuse médiocrité, de leur suffisance arrogante, de leur inaltérable dédain de l'art qui les a si sûrement menés aux « honneurs », l'idéal monnayable où ils sont chargés de diriger le bétail qui se confie sans défiance à eux, et que, pour désencolérer le vrai dieu d'art, on devrait mener impitoyablement à la boucherie!

Se prendrait-on de pitié peut-être pour ces crottées victimes, si elles n'étaient si irrémédiablement nulles, si lâchement dociles!

Et que si, vraiment, un vrai tempérament d'artiste se trouve en ce répugnant triage, il faut qu'à l'heure de la virilité — si elle lui vient aux flasques tétons de cette mère — il y morde jusqu'à ce qu'elle en hurle!

Qu'il y morde jusqu'au sang; alors verra-t-il d'assez près sa couleur. Sang d'anémiée, de chlorotique décolorée en l'atmosphère de la « maison » qu'elle tient!

Car l'Académie est là, à ces murs, accrochée, pantelante; c'est l'exhibition de sa nudité nauséeuse, qui l'accuse.

Qu'on mette donc, une fois pour toutes, le nez de cette « nourricière sur sa décrépitude, qu'on lui fasse tâter sa peau desséchée sous son maquillage de vieille catin. Fait-elle autre métier que celui-ci : polluer ceux qui l'approchent, inoculant à ces jeunes ses tricheries d'art, ses roueries dégradantes, toutes les pratiques de son inépuisable fond d'expérience de vieille garde?

Et les fidèles financiers commis à son exploitation, — les a-t-elle pas élevés soigneusement pour cette besogne? — pourront-ils toujours impunément ainsi, en l'émolliente tiédeur de leur enseignement, corrompre cette jeunesse, attachante malgré tout, en raison, peut-être, de l'espoir déçu des audaces et des assauts que nous attendions d'elle et en prévision desquels ils l'ont si honteusement énervée et abêtie!

Plus cyniquement qu'en le tour de ces salles, en la contemplation de ce chapelet de torses, de plâtres grotesques, de paysages phtisiques, de tel Job sur le fumier, de la légende de sainte une telle, de cette martyre s'exposant au loin et de plus innommables choses encore, réjouissantes, à la longue, par leur multiplicité — et l'orgueil m'est venu alors d'être seul, ici, à éprouver ces joies! — plus cyniquement qu'en cette salle réservée aux concours des jeunes filles, évoquant en sa propreté de bonne ménagère qui contraste avec ce débraillé des autres salles, toutes les basses aménités, toutes les avilisantes complaisances, les plates veuleries qu'il aura fallu au professeur qui voudrait s'attirer leurs bonnes grâces, plus cyniquement se proclame dans les cahiers primés l'enseignement vrai de l'Académie.

Oyez l'élève qui répond à cette question du professeur de littérature française, le gabelou pensif et myope qui veille si attentivement dans les colonnes du *Précurseur* aux littératures dangereuses qu'on tente d'introduire frauduleusement dans la place :

« *Quel sujet de composition pourrait-on tirer du drame* Othello ?

— *On pourrait prendre comme sujet de composition d'un tableau le moment où Othello a souffleté Desdémone, devant les envoyés vénitiens!*

Desdémone, triste et profondément abattue (on le serait à moins) *se retire* (et c'est prudent). *Othello, d'un air menaçant, la suit du regard et lance encore un reproche.* »

Tout cela est très pathétique, en effet, et l'intensité d'effet est augmentée encore par la présence de *ces envoyés qui, avec différentes expressions, sont groupés autour de la salle!*

Est-ce à croire que l'enseignement de quelque autre professeur découvre *de la puissance* chez le plus exsangue des peintres : Lesueur! fait une gloire à Greuze d'avoir eu *comme ami le premier et grand critique d'art : Diderot.*

Et M. le professeur doit avoir insisté sur ce mérite, puisque chez tous les concurrents je retrouve l'annotation de « ce mérite ».

Ce résumé-ci en dit plus et doit synthétiser le cours de l'esthétiqueur :

Greuze : *Art moral — fit des paysans — n'était pas coloriste — avait cependant un dessin distingué — fut l'ami de Diderot, qui le nommait le peintre des bonnes mœurs.*

Il est bien évident que l'amitié d'un critique d'art supplée amplement aux qualités que M. le professeur refuse à Greuze; et, comme cette pensée est rassurante pour tous ces jeunes élèves en qui elle doit lever le ferment des courtisaneries latentes, des promiscuités prochaines!

Et puis, cueillies en une trop courte visite, des âneries :

Louis XIV est ce qu'on appelle UN *roi Soleil.*

D'un autre :

Le style Louis XV est tout à fait le contraire : celui d'un roi D'INTÉRIEUR, *aux mœurs dissolues.*

D'un autre, cette ineptie pontifiante et soulignée — comme pour attirer l'attention sur cette vocation au sermonnage académique :

Cet amour pour la symétrie et l'ordre est presque une nécessité à cette époque de grandeur et de gloire.

Puis des joyeusetés :

A propos de Teniers : *Enfant d'Anvers, il entreprit tous les genres, même la grande histoire.*

Un autre concurrent n'avoue-t-il pas que *David Teniers est un peintre* ESSENTIELLEMENT ANVERSOIS! Car voilà le bout de l'oreille qui perce, et l'insistance qu'on met à attirer l'attention, à chaque occasion, sur « l'origine anversoise », n'est pas une gloriole simple de clocher; non, en l'esprit des magisters de l'officine, il est un type de peintre, type idéal que la maison DOIT créer plus spécialement : PEINTRE ANVERSOIS!

N'est-ce pas le même lauréat qui trahit ingénûment son indomptable appétit en inscrivant, en marge de l'énoncé des tableaux de Rubens, à l'un d'eux : *lui fut payé 200,000 francs!*

Un autre affirme que *Boucher était un grand travailleur*, et n'ajoute pas un mot de plus, et avec raison, puisque cela suffit pour être couronné!

Tous affirment, en plus, — le mot aura-t-il assez vivement frappé leur imagination — que *Madame de Pompadour était l'âme de l'époque.*

Voyons, Monsieur le professeur, un peu plus de précision dans les mots : l'âme! Cherchez donc plus bas!

... Et d'autres, d'autres choses encore en l'abondant dégoulinage de cette lessive fétide, de détritus visqueux et de vomissures de ce délétère enseignement d'Académie.

WAGNER A BERLIN

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Projetant récemment un voyage d'étude en Allemagne, le désir nous vint d'assister à quelques représentations de l'Opéra de Berlin, afin d'en tirer des conclusions au sujet de la valeur exacte du théâtre de la Monnaie en matière artistique ; vous vous doutez aisément que c'est surtout Wagner qui piquait notre curiosité. Le séjour que nous pouvions faire dans la capitale de l'empire étant limité, nous transmîmes notre vœu à la *General-Intendantur der Königlichen Schauspiele*, et quelques jours après, l'aimable régisseur en chef, M. Ch. Tetzlaff, nous fit savoir qu'il avait pris ses dispositions pour qu'aux dates indiquées par nous, nous pussions entendre *Lohengrin* et *la Walküre :* agirait-on avec autant de courtoisie envers des étrangers en France ou en Belgique? Il est permis d'en douter.

Les abonnés de *l'Art moderne* connaissent assez leur Wagner pour que nous n'ayons pas besoin d'insister sur le mérite de ces deux partitions, l'époque de leur apparition, et les *manières* fort différentes dont sont traitées les voix et l'orchestre ; si nous leur remémorons ces divers points, c'est pour leur faire part de l'impression inattendue, contraire à nos prévisions, que nous avons ressentie à Berlin : alors que nous nous attendions à avoir l'oreille agréablement caressée par les suavités de *Lohengrin* et à être fortement secoué par les pages géniales de *la Walküre*, c'est *Lohengrin* qui nous a profondément ému et nous a été comme une révélation tandis que *la Walküre* ne nous apportait aucune sensation nouvelle. A quoi cela tient-il? Uniquement à l'interprétation, et voici comment nous nous l'expliquons. Grâce à Joseph Dupont qui a mis toute son âme dans la nerveuse exécution qu'il nous en a donnée, *la Walküre* a été représentée à Bruxelles dans des conditions très remarquables, avec un Sigmund et un Wotan qui classent Engel et Seguin parmi les meilleurs chanteurs wagnériens; Mmes Martini et Cagniard ont donné à Sieglinde le relief voulu, et seuls les rôles de Brünhilde et de Fricka, en y ajoutant nos miaulantes Walkyries, ont fait trou dans le tableau qui eut, l'on s'en souvient, un succès sensationnel. Pour *Lohengrin*, c'est autre chose : en dehors de la création simplement convenable de 1870, cette œuvre, d'un charme incomparable, a été reprise en 1878, en 1880 et en 1889, et, voyez la guigne, chaque fois fin avril de manière à n'avoir que trois ou quatre représentations : ces exécutions ont toujours eu un relent de liquidation pour fin de bail, l'orchestre râclant et soufflant à la diable, et même des artistes de haut mérite comme Engel et la grande Caron donnant la note mais jouant à côté, faute du temps nécessaire pour fouiller les rôles en leurs moindres replis et camper les personnages avec leurs passions, leur allure et le caractère voulu.

A Berlin, nous le répétons, *Lohengrin* a été une révélation. Rendons d'abord hommage à l'orchestre qui, sous la direction attentive du kapellmeister Sucher, a exécuté la partition entière avec un respect et un souci des nuances absolument remarquables ; on sentait se dégager de cette interprétation, comme une ferveur d'art, les instrumentistes jetant en un idéal creuset leur vibrante traduction des phrases mélodiques du Maître pour aboutir à un ensemble plein d'âme, palpitant d'émotion et d'une harmonieuse religiosité. Quand vous saurez que c'est la Sucher qui chantait Elsa, vous vous figurerez, sans doute, ce que cette femme, artiste jusqu'aux moëlles, a pu faire de cette délicate création de Wagner; mais ce qui est impossible à rendre par des mots, c'est l'impression produite par cette voix veloûtée, aux inflexions caressantes, et arrivant, dans le rêve et la prière du premier acte, à cette intensité d'émotion qui donne le frisson et vous arrache les larmes; merveilleuse aussi dans le duo avec Ortrude et celui du troisième acte, la Sucher a réalisé pour nous le type d'Elsa, que nous avions souvent cherché dans d'autres chanteuses, et le cachet impressionnant avec lequel elle l'a fixé dans notre souvenir ne nous permet pas d'espérer retrouver jamais semblable sensation d'art... Quel partenaire aussi, pour la Sucher, que l'excellent ténor Rothmühl qui, outre la mysticité exigée, a absolument *vécu* son Lohengrin en y apportant une jeunesse et une fraîcheur de voix charmantes, sans oublier une diction claire et un sentiment des plus justes : il a admirablement détaillé son grand récit du dernier tableau et a mis une mélancolie touchante dans ses adieux à Elsa. Qui donc disait qu'il n'y avait plus de ténors : en voici un, et de tout premier ordre. — Vous avez encore présentes à la mémoire les diverses Ortrudes que nous avons eues à Bruxelles (la dernière surtout), lançant à tort et à travers des notes de la force de plusieurs chevaux et étalant une indifférence totale pour le côté humain et passionnel du rôle : d'où impression bassinante pour le public, qui a fini par prendre Ortrude en grippe. — Ici, la Staudigl (la Brangaene de Bayreuth), a non seulement chanté, mais surtout joué en grande artiste, mettant en lumière le caractère haineux, fourbe, astucieux de son personnage, et y apportant une telle vérité d'attitude et d'expression qu'elle s'est vu acclamer par toute la salle, en plein deuxième acte, malgré la consigne wagnérienne. Compris tel qu'il doit l'être, ce rôle d'Ortrude apparaît comme le complément indispensable et la vigoureuse antithèse des douces figures d'Elsa et de Lohengrin; en le laissant dans l'ombre, l'impression triptyquante qui doit se dégager de l'œuvre disparaît : c'est ce qu'a compris la Staudigl.

Et les chœurs, nous direz-vous? — Là encore il semble que l'on se trouve en présence de gens qui ne considèrent pas la musique comme une corvée, mais y mettent de leur sentiment personnel; l'arrivée de Lohengrin et les chœurs du deuxième acte ont été enlevés en perfection, notamment par les premiers dessus. L'influence des Meininger se retrouve ici aussi, et l'on éprouve un vrai plaisir à voir l'intelligent groupement des choristes et leurs attitudes variées, naturelles, concordant avec les scènes dont ils sont les spectateurs, au lieu du rang d'oignons en si grand honneur à Bruxelles. Les décors et les costumes sont ordinaires, mais comme jeux de scène nous tenons à noter un lever de soleil d'une lumière intelligemment colorée et graduée, et une entrée du Roi d'un grand effet : les divers groupes de seigneurs arrivant au dernier tableau sont précédés chacun de quatre trompettes, de telle façon que la troisième reprise de la marche est claironnée en scène par seize instrumentistes saluant le Roi de leurs fanfares auxquelles viennent s'ajouter les acclamations des chevaliers donnant de bruyants coups de plats d'épée sur leur scutum orné de l'umbo traditionnel.

Nous nous faisions une fête de retrouver, dans la *Walküre*, la voix jeune et fraîche du ténor Rothmühl ; quelle n'a pas été notre déconvenue en entendant Siegmund chanté par Herr Sylva! La voix et la façon de phraser de notre compatriote n'ont guère changé depuis sa dernière apparition à Bruxelles; ce sont toujours ces mêmes notes barytonnantes, épaisses, lourdes, qui ont pris

l'habitude des effets d'éclat et ne peuvent s'assouplir suffisamment; il y a loin du « *Roi du ciel...* » du *Prophète* à l'*Hymne du Printemps* de la *Walküre* : aussi, malgré la jolie voix et la juvénile ardeur de Mlle Pierson, le duo d'amour nous a-t-il produit une médiocre impression, Sieglinde ayant l'air de chanter avec l'oncle de Siegmund!...

Le reste de la soirée a effacé la pénible impression du début, grâce à la Sucher lançant son *Hojotojo!* en fanfare joyeuse, chantant sa scène avec Siegmund en y mettant un style et une largeur de déclamation remarquables, et se montrant absolument touchante dans ses supplications à Wotan au troisième acte. La seule chose qui a fait défaut, par moments, c'est le volume de la voix, et par suite, quelques phrases, notamment les exhortations à Sieglinde, n'ont pas eu l'ampleur et la fébrilité que lui communiquaient la grande et incomparable Materna. La puissance n'est pas non plus la qualité dominante du baryton Krolop. Mais si sa scène de fureur du troisième acte n'a pas eu toute la vigueur voulue, les phrases de tendresse de Wotan pour Brünhilde ont été dites par lui en excellent chanteur, et il a trouvé des accents justes et convaincus dans sa dispute conjugale, où la Staudigl, dans Fricka, a remporté un succès équivalent à celui d'Ortrude.

Ce qui nous a causé une vraie surprise, c'est le groupe des Walkyries; la direction a réuni là ses meilleures chanteuses dont les voix jeunes et habiles ont la chevauchée clamé avec une sûreté d'attaque et un éclat merveilleux. Quant à l'orchestre, nous ne pouvons que répéter les éloges que nous en avons faits dans *Lohengrin*; ici nous avons apprécié, à un plus haut degré encore, l'ensemble des instruments de cuivre d'un moëlleux et d'un fondu étonnants, et l'impeccabilité du quatuor.

Dans la *Walküre* encore, rien de supérieur, dans les costumes et les décors, à ceux du théâtre de la Monnaie; nous dirons même, à la louange de M. Lapissida, que son incendie était bien plus grandiose et effrayant que celui de Berlin. Au premier acte notons seulement un éclairage bien plus logique : au moment de la chanson du printemps, la porte s'ouvre lentement et les rayons de la lune viennent éclairer la hutte de Hunding, tandis qu'à Bruxelles on a recours à un grossier truc de féerie en faisant tomber brusquement, on ne sait pourquoi, une grande draperie qui découvre le paysage piqué de fleurs en clinquant (!) et éclairé *en pleine nuit* (!!) par un ardent soleil.

Espérons qu'à la prochaine reprise de la *Walküre* à la Monnaie le régisseur voudra bien corriger ce choquant détail de mise en scène.

En résumé, et sans vouloir le moins du monde dénigrer les directeurs et les artistes qui se sont succédés au théâtre de la Monnaie, nous trouvons que les représentations que l'on y donne laissent percer, de ci de là, des traces d'entreprise commerciale tandis qu'à Berlin, le souci de faire de l'art est patent; on nous objectera sans doute qu'à Bruxelles le principe même de l'organisation de l'opéra doit amener fatalement les directeurs à se montrer *commerçants*, plus souvent qu'ils ne voudraient et cela de crainte de la faillite que des subsides insuffisants rendent toujours menaçante, tandis qu'un intendant royal gère l'Opéra de Berlin et sans autre souci que celui de représenter les œuvres musicales dans les conditions les plus parfaites posibles. Quoi qu'il en soit, nous pensons que, personnellement, les chanteurs et plus encore les instrumentistes sont, en Allemagne, plus artistes, plus sincèrement amoureux de la musique qu'en Belgique ou en France; c'est l'impression finale que nous ont produite les soirées que nous venons de passer à l'Opéra de Berlin.

Cette passion vraie, sans pose, se retrouve aussi dans le public qui va, ici, à l'Opéra, non pour se montrer, jacasser, et déranger les voisins en arrivant trop tard et en partant trop tôt comme le font les abonnés, peu musiciens au fond, du théâtre de la Monnaie, mais bien pour écouter une œuvre sans en perdre une note; aussi la salle est-elle comble quand le Kapellmeister monte au pupitre, et un coup de timbre est le signal d'un silence profond qui s'établit aussitôt et que les spectateurs observent religieusement pendant les actes. Disons enfin, que les dames, d'après le règlement, doivent déposer leurs chapeaux au vestiaire, et émettons le vœu que pareille mesure soit bientôt édictée par notre aimable échevin des Beaux-Arts.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Déclamation (hommes) : professeur, M. MONROSE. — 1er prix, MM. Binard et Saye; 2e prix, M. Rosseels.

Déclamation (jeunes filles) : professeur, Mlle J. TORDEUS. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlle Parys; 1er prix, Mlle Jenny Guilleaume; 2e prix, Mlles De Haen et A. Guilleaume.

Harmonie théorique (huis-clos) : professeur, M. G. HUBERTI.— 1er prix (avec distinction), MM. Biarent et Marchand; 1er prix, MM. Van Overeem et Lambiotte, Mlles Fichefet, von Stosch; 2e prix (avec distinction), Mlles Spierkel et Massun; 1er accessit, M. Stevens; 2e accessit, Mlle Pardon, MM. Kuipers et Baize, et Mlle Pisart.

Harmonie écrite (huis-clos) : professeur, M. JOSEPH DUPONT. — 1er prix (avec distinction), Mlle R. Hoffmann; rappel (avec distinction) du 2e prix, Mlle Smit; 2e prix (avec distinction), MM. Kips et Thiébaut; 2e prix, Mlle Dupont; 1er accessit, MM. Van Oost et Byl; 2e accessit, M. Gortebeek.

Harmonie pratique (huis-clos) : professeur, M. EDOUARD SAMUEL. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlle R. Hoffmann; 1er prix (avec distinction), Mlle Docquier; 1er prix, MM. Deneufbourg et Jonas; rappel (avec distinction) du 2e prix, MM. Gortebeek et Byl.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif no 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles.* (*Secrétaire : M. Stiénon*).

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

FONTAINEBLEAU. — 4e exposition annuelle. 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. Weber, secrétaire général, Grande Rue, Fontainebleau.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Délai de dépôt, rue de Gaillon 16. — Délai d'envoi expiré.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de

(1) *Suite et fin*. Voir nos numéros des 29 juin, 6 et 13 juillet.

4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890. — Envois : 1-5 septembre. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur, 71, rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : 10 septembre. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

PETITE CHRONIQUE

Quelques nouvelles des anciens artistes du théâtre de la Monnaie :

M. Seguin a traité avec le directeur du théâtre de Bordeaux, qui a fait à l'excellent artiste un engagement superbe.

On montera, spécialement pour M. Seguin : *Sigurd* et *la Statue* de Reyer, *le Roi de Lahore, Hérodiade* et *le Cid* de Massenet.

Mme Marguerite Martini vient de traiter à de très belles conditions avec l'Opéra Français de la Nouvelle-Orléans en qualité de falcon.

M. Renaud fera ses débuts, en septembre, à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Karnac, du *Roi d'Ys*.

Mlle Samé débutera, à la rentrée, au théâtre de la Gaieté, dans *la Fée aux Chèvres*, pièce à grand spectacle de MM. P. Ferrier et Van Loo, musique de L. Varney.

La nouvelle de l'engagement, à l'Opéra, de Mme Deschamps-Jehin est prématurée, le contrat de cette artiste avec l'Opéra-Comique n'expirant que dans un an.

A l'occasion du XXVe anniversaire de l'avènement au trône de S. M. le Roi et du LXe anniversaire de l'Indépendance nationale, la Société d'archéologie de Bruxelles tiendra une assemblée générale extraordinaire le 27 juillet, à 10 1/2 heures, dans la Salle des Mariages, à l'hôtel de ville de Bruxelles.

Voici l'ordre du jour de cette séance :

1° Vote d'une adresse à S. M. le Roi;

2° La protection des monuments historiques et des objets d'art ancien en Belgique.

3° Conférence par M. Alphonse Gosset, architecte à Reims (France) sur les coupoles d'Orient et d'Occident.

Rappelons en outre que, samedi 26 courant, à 2 1/2 heures, la Société visitera, au Parc du Cinquantenaire, les nouveaux musées royaux d'art ancien, d'art monumental, etc., sous la conduite de MM. Destrée, conservateur adjoint du Musée et conseiller de la Société, et Vermeersch, secrétaire de la commission de surveillance de ce Musée.

A l'Exposition du *Cercle des Femmes peintres*, les œuvres ci-après ont trouvé amateur :

Fleurs, par C. Schouten; *Dévotion*, par A. Terlinden; *Pensées*, par Mary Gasparoli; trois pastels de A. Evans; *le Départ* (aquarelle) de Faustine Keym; une miniature de Mme Donnet-Puraye; trois terres cuites de M. Terlinden.

Un auteur dramatique qui a fait jouer plus de cinquante vaudevilles et comédies, dont plusieurs ont obtenu beaucoup de succès, M. Victor Bernard, vient de mourir à Paris.

Parmi les pièces les plus connues de Victor Bernard, généralement faites en collaboration, citons : *Madame est couchée, On demande des ingénues, le Gendre du Colonel, le Baptême du petit Oscar, le Moulin du Vert-Galant, les Vitriers, la Couronne nuptiale, le Petit Ludovic*, etc.

Victor Bernard a été substitut du procureur impérial. Il manifesta peu de goût pour les choses judiciaires et entra au ministère de l'intérieur, où il arriva au grade de sous-chef.

Il est probable que le théâtre de l'Odéon, montera, l'hiver prochain, une comédie de Molbeck, un des poètes les plus charmants et les plus virils à la fois du Danemark, mort il y a juste un an. Titre : *Ambrosius*.

Cette comédie, représentée sur le Théâtre-Royal de Copenhague, a obtenu un succès considérable. Les théâtres allemands en ont une traduction du professeur Stradtmann. L'adaptation française a été faite par une dame qui gardera l'anonyme et par M. Morgère, secrétaire de l'ambassade de France, à Copenhague.

Voici la liste complète des acquisitions faites par l'Etat français à l'Exposition du Champ-de-Mars :

PEINTURE.

René Billotte. *La Neige à la porte d'Asnières.* — Victor Binet. *Le Soir.* — John-Lewis Brown. *Before the start.* — Carolus Duran. *Lilia.* — Dauphin. *Un coin du vieux Toulon.* — Mlle C. Desliens. *Au printemps.* — Girardot. *Terrasse à Tanger.* — G. La Touche. *Les Phlox.* — L.-A. Lepère. *Après l'orage; le Vieux bachot.* — Mesdag. *Avant l'orage.* — Armand Point. *La Joie des choses.* — Schuller. *Soleil; Fin d'été.* — Skredsvig. *Villa Baciocchi; Jour d'hiver près d'Ajaccio.* — Zakarian. *Prunes et verre de vin.* — Prinet. *Le Petit quadrille* (pastel). — Henri Saintin. *Soir d'hiver.* — A. Harrison. *Paysage, rivière.* — Jeanniot. *Vieux ménage.* — Parrot-Lecomte. *Un coin de l'atelier de M. Ch. Meissonier.*

SCULPTURE.

C. Lefèvre. *Dans la rue* (groupe plâtre). — C. Meunier. *Marteleur* (figurine bronze). — C. Meunier. *Débardeur du port* (Anvers) (figurine bronze). — Michel-Malherbe. *La dernière Nimphe* (plâtre). — Rodin. *Danaé* (marbre). — E. S. Varnier. *Conférence internationale ouvrière à Berlin; Délégation française* (plaquette plâtre).

Le monument de Flaubert, par M. Chapu, qui figurait au Salon de 1889, vient d'être expédié à Rouen, où il sera inauguré en octobre prochain.

La veuve de Richard Wagner est à la veille de quitter Bayreuth pour Londres où elle se propose d'établir sa résidence permanente.

Les journaux turcs signalent la récente découverte faite à Troie des ruines d'un théâtre, construit en forme d'hémicycle et pouvant contenir environ deux cents spectateurs. Des inscriptions grecques font remonter cette construction à l'époque de l'empereur Tibère. Les dalles et les gradins sont en marbre. Les fouilles ont amené au jour deux belles statues de femmes, également en marbre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Août

DIXIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AOUT 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SUPPLIQUE

A Monsieur VANDEN PEEREBOOM

Ministre des Chemins de Fer.

Sans nulle intention, Monsieur le Ministre, de vous adresser des zwanzeries, ce qui doit être votre impression première, vu l'imbécile injustice de vos concitoyens, quand, dans un journal, vous voyez votre nom. Si, dans *l'Art moderne* du 27 de ce mois vous avez lu ce que pensait Baudelaire de ces concitoyens et de leur journalisme et de leur zwanze et de leurs plaisanteries *excrémentielles*, comme il dit, vous aurez recueilli de quoi renforcer votre coutumière impassibilité.

Nous voulons vous entretenir d'un objet fort opportun en ces jours de vacances commencées : les gares, les gares champêtres surtout, dont la presque totalité sont, en Belgique, abominablement moroses, et qui pourraient aisément devenir riantes.

Certes, sous votre administration, il a été fait effort pour réaliser mieux dans les bâtiments des gares que la lugubre, monotone et économique maison de jadis, aussi platement bête que les maisons d'école. Ah ! que d'occasions perdues d'embellir le village par des constructions pittoresques ! Grâce à vous, de ci de là on échappe à la vue navrante de la triste casernette qui abrite nos chefs de station. Mais sans démolir ces glaciales horreurs, vous pourriez, pour l'été au moins, pour les mois de vacances, ceux où l'on regarde beaucoup au dehors, les cervelles étant vides d'affaires, obtenir des effets qui étonneraient nos yeux et vous feraient honneur.

La Compagnie du Nord donne l'exemple à cet égard. De Namur à Dinant, de Dinant à Heer-Agimont, à chaque étape, les petites gares sont transformées en jardins charmants, éblouissants de fleurs ; sur les murs, sur les palissades grimpent la vigne vierge, la glycine, l'aristoloche, la capucine, la clématite. La maisonnette de Waulsort est le chef-d'œuvre de ce rustique jardinage, qui donne envie de descendre, qui fait rêver d'un coin de pays enchanteur, qui console des fumées suffocantes, des poussières affreuses, des trépidations malsaines, des coups de sifflet déchirants et des voisinages agaçants, quintette d'ennuis et de douleurs qui symbo-

lisent ce mode de voyager perfectionné inventé par notre civilisation : le chemin de fer!

On dit que cette ornementation florale a été obtenue des chefs de station, grâce à une prime modeste qu'on attribue tous les ans à celui qui la réussit le mieux. Une sorte de concours auquel aident assurément les compliments que nombre de touristes font à l'auteur en attendant le train. Car le public n'est pas insensible à l'air de fête qu'il trouve en ces lieux d'arrivée ou de départ fertiles d'ordinaire en impressions maussades ou mélancoliques.

Si ce système de prime existe, il faudrait l'imiter. S'il n'existe pas, il faudrait l'appliquer. N'est-il pas déplorable de voir succéder aux campagnes dont le panorama se déroule pendant l'avancée du train, les saletés accumulées dès qu'on approche des gares? Les vieux wagons sordides utilisés comme aubettes, les amoncellements de cendres, les hangars lépreux, et surtout les noires, lourdes, affligeantes palissades des billes hors de service? Allons! Des fleurs sur tout cela, des penderies sarmenteuses de lianes, de la verdure, des couleurs, des broderies végétales.

Et aussi, quand on le pourra, chaque fois qu'on le pourra, des tons variés, à la hollandaise, des verts, des rouges, des bruns, des jaunes; des châssis se détachant en vif, des encadrements, du peinturlurage, tout ce qui égaie et rend propret; plus rien de l'horrible style dit *administratif*, qui pue la mort, la prison, l'hôpital. Des chalets, des maisons flamandes, des exemplaires de tous les genres, appropriés aux sites, une succession de jolies bâtisses corrigeant l'âpreté du barbare voyage dans la poussière, la fumée, les cahots, le vacarme et les voisins.

Et ce vacarme! Ce tintamarre effroyable des entrées en gare. Ces sifflements d'épouvante et de désespoir, que les machines furieuses poussent comme si des catastrophes allaient fondre sur les infortunés voyageurs qui garnissent les quais? Vraiment, ne peut-on les supprimer, les adoucir ou y substituer quelque mode d'avertissement moins terrifiant? A l'étranger cela n'existe guère. Un train arrive sans ces démonstrations retentissantes, et s'en va de même. On n'y gaspille pas ainsi le bruit. Les passagers nerveux ne sont pas exposés à des syncopes. Ceux qui sont péniblement parvenus à s'endormir, ne sont pas réveillés par ces cauchemardantes explosions d'inutile tintamarre. Les règlements y sont plus humains. Il faudrait étudier cette question par comparaison avec les administrations où plus de retenue et de décence sont pratiquées.

L'industrie, Monsieur le Ministre, ne s'est préoccupée jusqu'ici que de réaliser promptement ses conquêtes. Ce qui touche à l'ornement et à l'art, elle l'a brutalement dédaigné. Y a-t-il beaucoup de choses plus désolantes qu'un district de fabriques? N'a-t-il pas l'aspect de la dévastation, de la ruine, de la misère, du bagne? Vos stations de chemins de fer, et tout ce qui fonctionne pour les chemins de fer, n'a-t-il pas ces mêmes apparences grossières et sordides? Tout n'y est-il pas laid et triste? Et, d'autre part, maintenant qu'il y a un acquis si considérable, ne convient-il pas de songer à désaffliger tout cela par quelque préoccupation d'ornement et d'art? N'objectez pas la dépense : le bon goût a cette aptitude de faire charmant avec le même prix, ce que le mauvais goût gâche outrageusement. Vos wagons, en dedans et en dehors, sont hideux, les uniformes de vos employés sont nauséeux, tout est à reprendre, tout est à améliorer. Consultez sur ceci non plus la routine des bureaux, mais quelques artistes. Provoquez des projets : il en surgira d'heureux. C'est important, on vous l'assure, que d'avoir des chemins de fer d'élégante tenue; en nulle autre chose un pays n'est plus fréquemment jugé, n'est plus fréquemment regardé. Là sont, en effet, désormais les grandes routes où tout passe.

Récemment, on nous disait que la gare d'Herbesthal avait été singulièrement agrandie et embellie sur les ordres du jeune empereur d'Allemagne, et qu'il en était de même de toutes les gares-frontières de son empire. — « Je veux, aurait-il dit, que tout étranger arrivant chez nous, ait l'impression d'un changement en notre honneur; je veux que tout Allemand rentrant chez lui, ait l'impression que sa patrie est la plus belle ». — C'est très profond et très salutaire, très humain et très artistique. Ce n'est assurément pas le voyageur qui entre en Belgique par l'abominable lazaret de Quévy, qui ressentira quelque impression réjouissante ou quelque orgueil national.

Vous pouvez beaucoup, Monsieur le Ministre, car vous êtes à la fois de haute intelligence et d'adroite économie. Vous avez aussi la suprême qualité d'un gouvernant énergique : l'opiniâtreté. Votre administration de nos chemins de fer a été admirable, quoiqu'en disent les zwanzeurs imbéciles. Il y manque un peu d'art pour qu'aux suffrages des hommes d'affaires se joignent ceux des artistes, groupe que nul ne dédaigna jamais impunément, car on y pense juste et haut. Il y a chez vous du sentiment artiste, puisque vous êtes amateur de beaux livres et de reliures raffinées. Voyez si, dans les pensées sommairement exprimées ci-dessus, il n'y aurait pas pour vous une application plus large et plus sociale de ces aptitudes. Dans les efforts que vous tenterez à ce point de vue, vous rencontrerez peut-être les gouailleries de cette fille publique : la zwanze, mais vous aurez le très cordial appui de ceux qui aiment le goût en toutes choses et qui aiment assez notre Belgique pour la souhaiter aussi bien que possible; car ils sont d'avis que c'est un très beau pays, quoique assez mal habité.

MORT DE M. VINCENT VAN GOGH

Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Inhumation de

MONSIEUR VINCENT VAN GOGH

ARTISTE-PEINTRE

Décédé en son domicile, à Auvers-sur-Oise, le Mardi 29 Juillet 1890, dans sa 37e année; qui se feront le Mercredi 30 Juillet, à 2 1/2 heures précises.

On se réunira, 2, place de la Mairie, à Auvers-sur-Oise.

DE PROFUNDIS.

Cette lettre navrante, nous venons de la recevoir, et immédiatement tout le passé d'art de ce jeune grand peintre nous traverse, en éclairs, l'esprit. Depuis les cinq ans que nous avions rencontré quelques-unes de ses œuvres, chez les petits marchands modestes des rues Chauzal et Blanche, nous suivions ses coups de pinceau à chaque exposition des *Indépendants*. Et toujours sa couleur violente, broyée de lumière et de force, triomphait. Dans la mêlée des toiles, les siennes étaient comme des porte-drapeaux. On les voyait de loin crier leur audace de tons. C'étaient des excitations aux révoltes, des folies rouges de guerre. On eût dit qu'en des pâtes embrasées, le peintre dessinait ses sujets avec des burins implacables. Toute l'exaspération de l'art actuel s'y prouvait.

Ce n'était pas la réalité qui le tentait, c'était la vision incendiée des choses. Quand il titrait ses envois : *la Vigne rouge*, il peignait le vin enflammant un cerveau; quand il titrait : *le Lierre*, on avait la sensation d'une force myriadaire de verdure qui montait du sol vers les arbres pour étouffer toute une forêt.

Au dernier Salon des *Indépendants*, des paysages cosmiques où les forces de la terre conflagraient, indiquaient une nouvelle voie ouverte — que la mort, tout à coup, ferme.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

J'ai lu l'autre jour des vers, écrits par un grand peintre; ils étaient pleins d'originalité et n'avaient rien de conventionnel. Des lignes écrites de ce ton contiennent toujours un avertissement pour l'âme, quel qu'en soit le sujet. Le sentiment qu'elles inspirent a plus de valeur que la pensée qu'elles peuvent contenir. Croire en notre propre pensée, croire que ce qui est vrai pour nous au fond de notre cœur, est vrai pour tous, voilà le génie. Dites votre conviction secrète, et elle deviendra l'opinion universelle; — car le temps transforme les choses intérieures et les rend extérieures, — et notre première pensée nous est renvoyée par les trompettes du jugement dernier. Quelque familière que puisse être pour chacun de nous la voix de l'esprit, le plus grand mérite que nous accordions à Moïse, à Platon, à Milton, c'est qu'ils réduisent à néant les livres et les traditions, et nous parlent, non de ce que les hommes pensaient de leur temps, mais de ce qu'eux-mêmes pensaient. L'homme devrait apprendre à rechercher et à étudier ce rayon de lumière qui, partant du plus profond de son être, traverse son esprit, et devrait être préféré à la lueur de tout un firmament de bardes et de sages.

Au lieu de cela, il renonce à sa pensée et la dédaigne, parce qu'elle est à lui. Dans chaque œuvre de génie, nous retrouvons nos propres pensées que nous avions méprisées; elles nous reviennent avec une majesté étrangère. Les grandes œuvres d'art n'ont pas de leçon plus impressionnante que celle-là. Elles nous apprennent à respecter, à garder avec une inflexibilité de bonne humeur, nos impressions spontanées, surtout quand la clameur des voix leur est opposée. Sans cela, demain, un étranger dira avec l'autorité du bon sens ce que nous avons toujours pensé et senti, et nous serons obligés de recevoir honteusement notre propre opinion des mains d'un autre.

Il y a dans l'éducation de tout homme une époque où il arrive à la conviction que l'envie est de l'ignorance, que l'imitation est un suicide, qu'il doit se prendre tel qu'il est, bon ou mauvais; que, bien que ce vaste univers soit rempli de bonnes choses, aucune semence de blé ne peut germer pour lui et le nourrir si ce n'est par le labeur qu'il répand sur l'espace qu'il lui est donné de cultiver. Le pouvoir qui réside en lui est nouveau dans la nature; nul autre que lui ne sait ce qu'il peut en faire, et lui ne le sait qu'après l'avoir essayé. Ce n'est pas pour rien qu'une figure, un caractère, un fait l'impressionnent vivement, tandis que d'autres le laissent indifférent. La mémoire qui choisit et sculpte ces souvenirs n'est pas sans une harmonie préétablie. L'œil a été placé là où un certain rayon pouvait tomber, afin qu'il puisse renvoyer ce rayon.

Nous ne nous exprimons presque jamais qu'à moitié. On dirait que nous sommes honteux de cette idée divine que chacun de nous représente. On peut, cependant, s'y fier avec sûreté, comme à une chose proportionnée à nos forces et promettant un succès, pourvu qu'elle soit fidèlement interprétée. Mais Dieu ne veut pas que son œuvre soit faite par des lâches. Un homme se sent soulagé et content quand il a mis tout son cœur dans son œuvre et qu'il a fait de son mieux. Mais, ce qu'il a dit et fait autrement, ne lui procure aucune paix. C'est une délivrance qui ne délivre pas. Dans l'effort qu'il doit faire, son génie l'abandonne, aucune muse, aucune invention, aucun espoir ne l'aide.

CROIS EN TOI-MÊME : chaque cœur vibre à cette corde de fer. Accepte la place que la Providence a trouvée pour toi, la société de tes contemporains, l'enchaînement des événements. Les grands hommes l'ont toujours fait, se confiant comme des enfants au génie de leur époque, trahissant dans leurs œuvres cette grande perception : que cette chose, digne d'une confiance absolue, cette mission, pénétrait leur cœur, travaillait par leurs mains, dominait tout leur être. Nous sommes aussi des hommes, et nous devons accepter, dans le sens le plus élevé, cette même sublime destinée; nous ne sommes pas des mineurs ni des invalides abrités dans un coin protégé, ni des lâches fuyant devant une révolution, mais des guides, des sauveurs, des bienfaiteurs obéissant à l'effort tout-puissant et marchant en avant dans le chaos et l'obscurité.

Quels jolis oracles la nature rend à ce sujet par la physionomie des enfants, par leurs manières, par celles des brutes elles-mêmes. Eux n'ont pas cet esprit hésitant, divisé et rebelle, cette méfiance d'un sentiment dont nos calculs ont supputé le fort et le faible. Leur esprit étant entier, leur œil est encore indompté, et nous

(1) Voici de fortes et salutaires pensées sur *l'Originalité*, cette substance suprême de l'art véritable. *Une Inconnue* nous les adresse. Merci au nom de *l'Art moderne*. C'est Elle qui écrivit l'article sur Emerson publié dans *l'Art moderne*, 1890, p. 317.

déconcerte. L'enfance ne se conforme à personne, tout le monde se conforme à elle, à tel point qu'un bébé se joue ordinairement des quatre ou cinq grandes personnes qui s'amusent et badinent avec lui. Dieu a armé la jeunesse, l'adolescence et l'âge mûr de tout autant de charmes et d'attraits; il les a rendus enviables, gracieux, il leur a donné des droits indéniables, pourvu qu'ils gardent bien leur caractère propre. Ne croyez pas que ce jeune homme n'a pas de force parce qu'il ne peut résister ni à vous ni à moi. Ecoutez sa voix dans la chambre voisine, elle est suffisamment claire et accentuée. Il sait parler à ses contemporains. Qu'il soit timide ou hardi, sa jeunesse fera de nous « des vieux » avant que nous ne le désirions. La nonchalance des gamins qui sont sûrs d'un dîner et dédaignent souverainement de dire ou faire quoi que ce soit pour se concilier quelqu'un, est une des saines attitudes de la nature humaine. Un gamin est dans un salon ce qu'un croupier est dans une salle de jeu : indépendant, irresponsable, regardant de son coin tous les gens qui passent, les jugeant, prononçant leur sentence suivant leur mérite et les qualifiant, suivant la coutume vive et sommaire des gamins, de bons, mauvais, intéressants, sots, ennuyeux. Ni son intérêt, ni les conséquences de ses paroles ne le gênent, il rend un verdict indépendant et sincère. A vous de lui faire la cour; il ne vous la fera pas. Tandis que l'homme, lui, est pour ainsi dire emprisonné par son expérience. Aussitôt qu'il a parlé ou agi avec quelque éclat, il s'est commis; il est surveillé par la haine ou la sympathie de plusieurs centaines d'hommes dont les appréciations et les affections entreront en ligne de compte.

Plus de Léthé pour remédier à cela. Celui qui peut éviter de se commettre et qui, ayant déjà observé, observe encore, du haut de cette même innocence naturelle, droite, incorruptible, sans peur, doit être et sera toujours une personnalité formidable. Il pourrait donner, sur les affaires courantes, une opinion qu'on sentirait être l'opinion nécessaire, philosophique, si l'on veut, et non une opinion simplement personnelle. Elle entrerait comme un dard dans les oreilles des hommes.

Nous entendons ces voix dans la solitude, mais elles s'affaiblissent et nous les entendons à peine quand nous rentrons dans le monde. La société conspire partout contre la virilité de chacun de ses membres. La société est comme une « société par actions » dont les membres s'entendent, — pour le plus grand bien de la masse — afin de sacrifier la liberté et l'excès d'éducation de chacun. La vertu qui y est le plus désirée est LA CONFORMITÉ (1); on y prend en aversion ceux qui se fient à eux-mêmes. Ce n'est pas les réalités, les créateurs qu'on aime là, mais les renommées et les coutumes.

Celui qui veut être un homme doit être un *non-conformiste*. Celui qui veut acquérir des palmes immortelles ne doit pas être arrêté par ce qu'on appelle le bien; il doit s'enquérir si c'est véritablement le bien. Rien n'est sacré que l'intégrité de votre propre conscience. Si vous pouvez vous absoudre vous-même, vous aurez le suffrage du monde.

Je me rappelle une réponse que j'ai faite tout jeune à un éminent donneur de conseils, qui avait l'habitude de m'ennuyer avec « les chères vieilles doctrines de l'Eglise ». Comme je lui disais que je n'avais que faire de la sainteté des traditions, puisque je vivais d'une vie toute intérieure, mon ami répondit : « Mais ces impulsions intérieures peuvent venir de l'enfer autant que du ciel ». Je répliquai : « Elles ne me semblent pas venir d'en bas; mais si je suis l'enfant du diable, je vivrai par le diable ! » Aucune loi ne peut m'être sacrée que celle de mon être. Le bien, le mal ne sont que des noms qu'on peut appliquer à des choses très différentes; ce qui seul est pour moi le bien, la voie droite, est ce qui est selon la constitution de mon être, de ma conscience; et le mal, ce qui est contre. L'homme doit se conduire en face de toute opposition, comme si tout, excepté lui, était éphémère, comme si tout le reste n'était qu'apparence. — Je suis honteux de voir combien facilement nous capitulons devant des noms et des étiquettes, de grandes sociétés ou des institutions mortes.

(*A suivre*).

(1) Quel étrange accord de pensée avec Baudelaire : voir notre dernier numéro : N'ÊTRE PAS CONFORME, C'EST LE GRAND CRIME!

BIBLIOGRAPHIE

Un libre penseur au XVI[e] **siècle. — Erasme,** par EMILE AMIEL. — Un vol. in-18 jésus, de 452 p., Paris, Lemerre, 1889.

Erasme est l'un des promoteurs incontestés de la Renaissance. Il a remis en honneur les lettres grecques et latines; il a porté à la scolastique et à la théologie bêtes de son temps des coups dont elles ne se sont pas relevées et, si sa gloire n'est pas plus populaire, c'est qu'il n'a écrit que dans les langues mortes et que son œuvre immense, enseveli dans des in-folio accessibles aux seuls savants, n'est plus guère connu que par ses parties les plus légères : les *Colloques*, *l'Eloge de la Folie*, qui contiennent cependant en germe tous les principes au service desquels il a consacré sa vie. C'est aussi que, dans un siècle de luttes ardentes, où chacun recourait aux armes pour faire triompher ses croyances et où la force brutale était partout invoquée comme la suprême loi, il a été, au physique, un être souffreteux et timide, craignant tout ce qui pouvait troubler son repos, et louvoyant entre les partis pour ne pas se compromettre. « J'aime la concorde, écrivait-il à un de ses amis, au point d'abandonner une partie de la vérité plutôt que de me brouiller. » Aussi fut-il suspect à tous en un temps où il n'y avait plus de place pour les compromis. Des hommes décidés à tout braver plutôt qu'à reculer dans leur foi ne pouvaient tenir en haute estime un savant timoré qui redoutait la lutte et craignait de mourir. Les protestants lui ont reproché de changer à tout vent pour un morceau de pain; les catholiques ne l'ont pas ménagé davantage, et la Sorbonne a condamné solennellement ses écrits. Jusqu'à nos jours, il est resté attaché à son nom comme un reproche de pusillanimité : on l'a représenté comme le créateur du parti politique de l'habileté et de l'intérêt, comme un opportuniste, un doctrinaire, subordonnant ses principes à l'utilité du moment et visant surtout à sa tranquillité personnelle.

L'étude consciencieuse de M. Amiel a eu principalement pour but de dissiper ces ombres. Sous certaines restrictions de forme, que ne justifiaient que trop les troubles du temps, il a montré en Erasme un véritable libre penseur, non peut-être comme on le conçoit aujourd'hui, mais comme il était difficile et hardi de l'être au XVI[e] siècle, faisant peu de cas du dogme au point d'abandonner à la controverse la divinité même du Christ, et s'attachant surtout à la restauration, par les lettres, du pur esprit chrétien. De là son indifférence pour des luttes qui ne portaient en réalité que sur des institutions de l'Eglise; de là aussi son effort constant pour dégager des écritures l'essence même de la morale, en

dehors de toute pratique et de toute forme consacrées. Il ne croyait pas à l'efficacité de ces bouleversements qui déplacent le mal au lieu de le faire disparaître; sa vie a été la lutte d'un scepticisme avisé contre les deux partis extrêmes; il a rêvé le progrès constant de l'humanité par l'évolution, et à ce titre, que M. Amiel s'est appliqué à faire ressortir, il doit être placé au rang des plus illustres ancêtres de la science moderne.

En le suivant pas à pas dans les péripéties de son existence agitée, M. Amiel présente encore sous un autre aspect, curieux pour nos lecteurs, cet ami de Holbein et de Durer, traversant l'Italie sans presque jeter un regard, ni sur ces grandes ruines toutes remplies du passé, dont cependant il recherchait si avidement les écrits, ni sur les monuments de la Renaissance au temps même où Brunelleschi, Michel-Ange et Raphaël en étaient les architectes et les décorateurs. « Les humanistes de la Renaissance, dit M. Amiel, s'occupent exclusivement de leurs études, sont *subjectifs*, comme disent les Allemands, négligent la nature et ce qui s'agite autour d'eux... Ils n'aimaient un pays qu'autant qu'ils pouvaient y trouver des livres et des savants pour accroître leurs connaissances et y puiser des sujets littéraires ».

Aussi leur œuvre a-t-elle quelque chose de glacé et d'immobile. Pour puissante qu'elle soit, elle n'attire pas. Ils ont retrouvé la momie de l'antiquité, mais ils n'ont pas su lui rendre la vie, la remettre dans l'air éthéré et dans la chaude lumière; et cela explique, mieux encore que les considérations que nous exprimions tout à l'heure, leur gloire de second plan, laissée dans la pénombre par celle des purs artistes qui surent rendre ses formes adorables et son sourire, à la déesse reconquise.

WAGNER A PARIS

Où allons-nous! où allons-nous!... Voici le plus parisiennant des journaux parisiens, *Gil Blas* lui-même, qui, par la plume de son spirituel rédacteur Emile Bergerat, demande tout simplement... demande (faut-il le dire?...) qu'on joue la *Tétralogie* à l'Opéra. Et le Premier-Paris qu'il consacre à cette audacieuse conception est impératif. Qu'on en juge :

Nous sommes en République, tout le proclame; mais il ne me sera démontré que nous y sommes absolument, c'est-à-dire comme on doit y être quand on y est jusqu'au cou, que lorsque l'on pourra, sans être hué, lapidé, taxé de prussianisme et dégradé de la Légion d'honneur, publier dans un journal français la simple et inoffensive vérité suivante : « *L'Opéra ne peut être sauvé que par le répertoire de Richard Wagner* ».

Jusqu'au jour où cette phrase, effrayante, je le sais, mais libérale, sera imprimable et n'ameutera pas devant le journal qui l'aura risquée au péril de ses presses, les patriotes d'élite de notre Ville-Phare, nous serons en France, à qui le dites-vous! mais nous ne serons pas en République.

Je vous prie d'ailleurs d'observer que cette vérité, terrible, mais éclatante, éclate de plus en plus terriblement aux yeux de tous les gens de bonne foi et fait sauter les lunettes des autres. Mais on ne se sent pas, et voilà tout, assez en République pour oser en proclamer l'honnête évidence. Comme pour tout le reste et toujours, on attend que la théorie de la liberté se réconcilie avec sa pratique par l'intervention d'une initiative individuelle.

Le monument de Charles Garnier, par son développement gigantesque qu'aucun génie ne peuple, semble avoir été fatidiquement conçu pour la manifestation de ces vastes poèmes héroïques où chantent les légendes originaires d'une race, de laquelle, entre parenthèses, les Welches sont issus. Sous peine de vide sonore, il faut un culte à ce temple de l'harmonie moderne, dont l'optique ne se prête qu'à des évocations d'êtres et de choses plus grands que nature et dont l'acoustique appelle des voix surhumaines. Ce n'est la faute de personne, pas même de l'architecte, si ce Richard Wagner est l'unique maître de son art qui ait taillé des personnages de mesure pour notre nouveau dôme musical, et si Gluck lui-même s'y étrique, si Weber s'y recroqueville et si le seul gros mélodrame des *Huguenots* l'emplit à peu près de ses tumultes. Il est donc matériellement évident que le salut de l'Opéra est dans la tétralogie, et non ailleurs. Mais oser le dire, c'est courir au massacre, d'autant plus, encore une fois, que tout le monde le pense et s'enrage de le penser.

La situation est donc celle-ci : On demande à la direction de l'Académie nationale de musique un fou qui veuille bien s'y casser les reins, sans garantie du gouvernement, en montant cette tétralogie salutaire, afin de prouver qu'il ne se les serait point cassés si on l'avait voulu et de convaincre le public, par sa perte même, de l'impossibilité où l'on est de s'en tirer autrement et mieux que lui! Quel problème! La pratique de la liberté en France n'en propose pas d'autre, et, parmi les insolubles, celui-ci est le moins chinois. Où est ce directeur? Bouc, qui dois porter la bêtise immense d'Israël, montre-toi! Qui veut payer de sa tête héroïque la réconciliation du peuple français avec la logique?

La République cherche cet homme, mais elle le cherche avec une lanterne sourde, et elle a peur de le trouver. Voilà, belle Emilie!.....

La Belgique jugée par Baudelaire.

Pour compléter l'article publié, dimanche passé, par *l'Art moderne : la Belgique jugée par Baudelaire*, il nous a paru intéressant de reproduire trois quatrains que composa Baudelaire pendant son séjour en Belgique et qui se rapportent particulièrement au paragraphe 4 : *les Femmes et l'Amour*. Nous les extrayons du *Nouveau Parnasse satyrique* (1864).

Les voici :

VENUS BELGA

EN FAISANT L'ASCENSION DE LA *rue Montagne de la Cour*,

A BRUXELLES.

Ces mollets sur ces pieds montés,
Qui vont sous ces cottes peu blanches,
Ressemblent à des troncs plantés
Dans des planches.

Les seins des moindres femmelettes
Ici pèsent plusieurs quintaux,
Et leurs membres sont des poteaux
Qui donnent le goût des squelettes.

Il ne me suffit pas qu'un sein soit gros et doux;
Il le faut un peu ferme, — ou je tourne casaque!
Car, sacré nom de Dieu! je ne suis pas cosaque,
Pour me soûler avec du suif et du saindoux.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Vente d'éditions musicales prohibées en Belgique.

Un procès qui intéresse au plus haut point les éditeurs de musique et les compositeurs, a été plaidé récemment devant le tribunal civil de Bruxelles et jugé le 18 juin. Il s'agissait de poursuites dirigées par la maison Breitkopf et Härtel contre la maison Schott frères — les deux plus importantes maisons d'édition musicale de Belgique — en réparation du préjudice causé à la première par la vente d'œuvres musicales sur lesquelles celle-ci prétendait avoir un droit exclusif.

Ce droit lui avait été cédé pour l'Allemagne *et tous autres pays, sauf la France*. C'est à propos de cette clause, qui ne paraît guère ambiguë, que le débat s'engagea. MM. Schott frères soutenaient qu'à l'époque de cette convention, la Belgique était considérée comme faisant partie de la France au point de vue de la propriété artistique et littéraire, et que, dans l'usage, les cessions faites pour le premier de ces deux pays étaient implicitement faites pour le second; d'où la conséquence que les demandeurs n'ont pas acquis le droit de vendre les œuvres susdites en Belgique.

Les défendeurs invoquaient, en outre, leur bonne foi. Mais le tribunal n'a pas accueilli leurs conclusions. La Belgique formait, dès l'époque de la cession, un pays indépendant et distinct de la France. Ce qui a été stipulé pour celle-ci ne peut être étendu à celle-là. Et quant à la question de bonne foi, voici les intéressantes questions juridiques par lesquelles le tribunal motive la condamnation de MM. Schott frères à 500 francs de dommages-intérêts :

« Attendu qu'en matière de propriété artistique et littéraire, pas plus qu'en aucune autre matière, la bonne foi n'est un obstacle à l'action en dommages-intérêts;

Attendu que la loi du 22 mars 1886 n'a pas dérogé, par son texte, aux principes généraux du droit en vertu desquels il suffit d'une simple faute pour être tenu à la réparation du dommage causé;

Attendu que les discussions préliminaires démontrent, au surplus, que le législateur, tout en réglant l'action pénale et l'action civile dérivant des atteintes portées méchamment ou frauduleusement au droit d'auteur, a entendu maintenir l'obligation de réparer les atteintes portées à ce droit sans intention méchante, ou, en d'autres termes, à laisser subsister le quasi-délit de contrefaçon artistique ou littéraire à côté du délit;

Attendu que la faute des défendeurs résulte du fait d'avoir vendu ou exposé en vente, en Belgique, des éditions françaises de certaines œuvres musicales, alors que les demandeurs avaient le monopole de cette vente pour la Belgique;

Attendu que les défendeurs, en achetant ces œuvres aux éditeurs français, autorisés à les imprimer dans leur pays, auraient dû s'assurer que les éditions françaises n'étaient pas prohibées en Belgique; qu'en s'abstenant de le faire, ils ont commis une faute et engagé leur responsabilité;

Attendu que l'on ne peut pas prétendre que la vente de ces éditions françaises est licite en Belgique, par le motif qu'elles ne sont pas entachées de contrefaçon en France;

Attendu qu'elles revêtent le caractère d'œuvres contrefaites par leur introduction dans un pays où la vente en est prohibée, sinon le droit de l'auteur ou de son ayant-cause serait illusoire. »

Restait un dernier point : les défendeurs prétendaient que la convention conclue le 1er mai 1888 entre les éditeurs allemands leur permettait tout au moins de vendre des *arrangements* et *transcriptions* de celles des compositions musicales dont ils n'avaient pas la propriété exclusive.

Le jugement repousse également cette affirmation :

« Attendu, en ce qui concerne les arrangements et les transcriptions de l'opéra *Lohengrin*, imprimés par la maison Schott, de Mayence, que les défendeurs invoquent la convention avenue le 1er mai 1888 entre les éditeurs de musique allemands;

Attendu que, si cette convention permet à d'autres qu'à l'auteur ou ses ayants-cause de publier des arrangements sur des motifs d'une œuvre originale, c'est à la condition que ces arrangements présentent le caractère d'une nouvelle œuvre originale;

Attendu que les défendeurs ne prouvent pas et n'offrent pas de prouver que les arrangements et transcriptions dont s'agit rentrent dans cette catégorie. »

Le dernier moyen consistait dans l'absence de la mention : « Edition interdite en France » sur les œuvres mises en vente par MM. Breitkopf et Härtel. Le jugement répond :

« Attendu que les défendeurs invoquent vainement le fait que les demandeurs ne font pas figurer sur les œuvres saisies dont ils ont le droit de reproduction pour tous les pays, à l'exclusion de la France, la mention : « Edition interdite en France », alors que cette mention est prescrite par la convention avenue entre la France et l'Allemagne, le 19 avril 1883;

Attendu que, si cette omission peut créer des droits au profit des éditeurs français, elle ne modifie pas la situation des marchands de musique belges; que l'on ne conçoit pas comment ce fait pourrait avoir pour conséquence de légitimer, en Belgique, la vente d'éditions françaises qui y sont prohibées. »

PETITE CHRONIQUE

A l'Exposition de Munich sept premières médailles étaient à conquérir : quatre pour la peinture, deux pour la gravure et l'architecture et une pour la sculpture.

Cette dernière a été attribuée à M. Ch. Vander Stappen, qui avait comme concurrents : MM. Delvigne, Dillens, Lambeaux, Mignon. Les œuvres victorieuses sont : le *Saint-Michel* et le *David*.

L'importance de cette nouvelle distinction est d'autant plus significative, qu'outre ses concurrents belges, M. Ch. Vander Stappen comptait comme rivaux plusieurs sculpteurs de marque français et allemands.

La *Société d'Archéologie* de Bruxelles a tenu, dimanche dernier, son assemblée générale extraordinaire. Deux architectes français, MM. Alphonse Gosset et Charles Lucas avaient répondu à l'invitation de la société bruxelloise et ont tenu l'assemblée sous le charme de leur parole.

M. Charles Lucas, architecte à Paris, a dit à l'assemblée combien, en France, depuis 1830, les monuments anciens sont sauvegardés avec zèle. Des comités et des sociétés, des hommes éminents, tels que Victor Hugo, de Coumont, Mérimée, Viollet-le-Duc, etc., se sont occupés de sauver de la pioche de nos

modernes vandales ou de la truelle des restaurateurs, les monuments d'art des siècles passés. M. Lucas a conclu en demandant que les éducateurs de l'enfant s'attachent à lui inculquer le respect du monument.

Voilà certes une réforme à faire dans les programmes d'études.

C'est une législation semblable qu'a réclamée pour la Belgique, M. Paul Saintenoy, secrétaire général de la Société.

Une conférence de M. Gosset, de Reims, sur les coupoles d'Orient et d'Occident, a clôturé cette séance. L'architecte français a fait l'histoire de ce genre de voûte, en partant de ses exemples les plus anciens : les coupoles assyriennes. Passant ensuite par les coupoles des Perses, des Grecs de l'époque pélasgique, des Etrusques, des Romains, des Byzantins, des Persans et des Arabes, il est arrivé aux coupoles européennes de l'époque romane et de la Renaissance. Des considérations esthétiques et symboliques diverses ont terminé cet exposé de l'histoire et de la théorie des coupoles.

Du *Monde artiste :*

La propriété artistique au temps de Weber. — Voici la circulaire que l'auteur du *Freyschütz* avait cru devoir adresser à toutes les directions de l'Allemagne, et qui prouve que la question n'a guère été élucidée depuis plus d'un demi-siècle :

« Attendu qu'en dehors de la France et de l'Angleterre, la propriété intellectuelle n'est nullement garantie contre les entreprises spoliatrices, que des copistes larrons, des éditeurs de musique sans scrupules et même des théâtres de premier rang se sont approprié mes œuvres par des voies illicites, je me vois obligé d'aviser et de vous importuner de la présente déclaration. J'ai donc l'honneur de vous informer que l'opéra *Obéron*, que j'ai composé pour Londres et qui sera représenté en Allemagne avec une excellente adaptation de M. le conseiller de la cour Winkler (Théodore Hell), ne pourra être légalement acquis que de moi, directement. Je sollicite de votre obligeance deux mots comme accusé de réception de la présente communication, que veuillez bien ne pas considérer comme une invitation à acquérir mon œuvre. Je sais fort bien que chaque scène n'est guidée, dans l'établissement de son répertoire, que par ses ressources et sa position spéciale. Je ferai publier cette communication, avec la liste des directions théâtrales auxquelles elle a été adressée, dans les journaux les plus répandus, afin que le public en ait connaissance et que les escrocs soient avertis.

« *Signé :* CARL MARIA VON WEBER.

« Dresde, janvier 1826. »

Un Musée d'instruments de musique à Berlin. — Le fonds de ce Musée qui vient d'être ouvert, et qui est placé sous la direction du ministère des Beaux-Arts, est formé par la collection d'instruments anciens que l'Etat prussien a rachetée en 1889 à M. Paul de Witt, de Leipzig.

D'autres collections tirées des musées de l'Etat et des bibliothèques royales ont rapidement augmenté l'importance de ce Musée qui est déjà le plus riche de l'Europe après ceux de Paris et de Bruxelles.

Parmi les instruments précieux qu'on y voit, il y a le fameux quatuor de Beethoven qui, récemment, a été exposé à Bonn, et le violon d'étude de Mozart. Il y a également un orchestre complet des vieux instruments à vent en parfait état de conservation.

La maison Schott grave actuellement la partition française du *Crépuscule des Dieux*, qui paraîtra dans le courant d'octobre. *Parsifal*, dont M. Victor Wilder achève en ce moment la traduction, paraîtra peu de temps après le *Crépuscule.*

Antoine Rubinstein vient de terminer un nouvel opéra intitulé : *Un malheureux*, représentant l'histoire d'un homme amoureux sans retour d'une princesse au douzième siècle.

L'œuvre est remplie d'anciens airs russes, et elle sera représentée d'abord à Saint-Pétersbourg.

M. César Cui, le compositeur russe, termine son opéra, *le Flibustier*, tiré de la pièce que M. Richepin a fait représenter à la Comédie française.

Thermidor de M. Victorien Sardou, sera lu en septembre et représenté en décembre.

La pièce est en quatre actes et l'action se passe entre six heures du matin et six heures du soir, le 9 thermidor 1794.

M. Pierre Berton adapte en ce moment pour Paris *the Middleman*, quelque chose comme *l'Intermédiaire*, un des grands succès de Londres.

Londres va aussi avoir un Théâtre-Libre. M. J.-T. Grein est le directeur du Free Theatre.

Le célèbre ténor Tamagno se propose de se retirer du théâtre et de passer le reste de ses jours dans sa belle villa de Varese, cultivant ses fleurs et augmentant sa belle collection de papillons. La sienne est une des plus belles que l'on connaisse.

M. Paul Delaroche, mort à Alger il y a quelques mois, petit-fils du peintre dont il portait le nom et arrière-petit-neveu de Carle Vernet, a légué au Louvre deux œuvres importantes. Mme Delaroche mère, qui en avait la jouissance viagère, s'est empressée de les remettre à l'administration des beaux-arts, et le comité consultatif des musées nationaux a voté l'acceptation de ce don dans une de ses dernières séances.

Les deux œuvres léguées sont : l'un un portrait de Carle Vernet, l'autre une ébauche du portrait de Mme Chalgrin, par Louis David.

Le hasard des excursions dominicales nous conduisait l'autre jour en Zélande, dans l'île de Walcheren. Organisés tous les dimanches par la Compagnie du chemin de fer de Malines-Terneuzen, ces petits voyages par le pays de Waes et la traversée du Bas-Escaut sont des plus intéressants, et nous n'hésitons pas à les recommander aux artistes et aux amis de pittoresque ; ils s'accomplissent dans les meilleures conditions de célérité et de confort ; ils ont de plus le mérite d'être peu coûteux.

Moyennant fr. 7-70, on fait le trajet (2e classe en chemin de fer, de Bruxelles à Terneuzen, et 1re classe en steamer, de Terneuzen à Middelbourg). Départ de Bruxelles à 6 h. 27 matin, retour à 10 h. 52 soir.

Le roi du Dahomey, dit *le Ménestrel*, fait annoncer dans une feuille coloniale allemande, la *West africanische Post*, qu'il cherche des musiciens pour la formation d'une chapelle royale destinée à se faire entendre pendant les repas ainsi qu'aux fêtes données par les amazones. Instrumentistes sans emploi, voguez bien vite vers la cour du Dahomey ! Vous y serez *goûtés*, c'est certain.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AOUT 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES AVEUGLES

par MAURICE MAETERLINCK. — Bruxelles, Lacomblez.

Il nous ennuie de devoir parler trop hâtivement du nouveau volume de M. Maurice Maeterlinck. Nous voudrions n'inaugurer en ce numéro, qu'une étude large sur ce poète, un des plus personnels d'entre les jeunes. M. Maeterlinck, fait son œuvre silencieusement et continuement. On sent celui qui toujours travaille. Chez tels, chaque volume s'égare en un autre chemin. Entre les vers qu'ils publient et ceux parus avant, la route a fait un coude. Certes, foulent-ils les mêmes pavés, dans le même pays. Seulement ils changent de direction et l'horizon diffère de teinte et de forme de l'immédiatement précédent. M. Maeterlinck, par contre, suit une ligne droite, la sienne, *celle de son regard.*

Non seulement, y a-t-il filiation entre ses différents livres. Il y a creusement. Les mêmes données reviennent, mais plus nettes, plus fortes, plus elles. C'est en profondeur qu'il évolue, comme les flots se nouent entre eux dans un tourbillon de golfe.

Il a imaginé le théâtre inquiétant.

Dans les drames antiques, on voyait, au delà de la scène, la fatalité; plus tard on inventa une justice rémunératrice du bien et vengeresse du mal; puis l'idée de devoir dans un sens plus restreint s'affirma. Fatalité, justice, devoir étaient les personnages surnaturels de toute œuvre dramatique. Ils agissaient par au dessus de la tête des personnages, comme dans les récits d'Homère, les Dieux agissent parmi les nuages et sur les montagnes.

Une impression magnifique de grandeur et de force en résultait, puisque le cerveau de l'homme aime l'occulte. La fatalité surtout, dont les lois étaient même au dessus du juste et de l'injuste, effrayait par son irréductibilité. Telle chose devait être : parce que. La raison humaine, la puissance divine ne valaient guère quand tel signe *devait* apparaître. De cette fatalité profonde et souveraine, les modernes ont fait la destinée : une pure figure de rhétorique à l'eau de rose. A moins que, sans le vouloir, leur justice ne se soit souvenu d'elle en se laissant bander les yeux. Mais ce n'est évidemment pas cette ténébreuse et redoutable signification que nos sculpteurs de frontons de portes et de tympans de

cours d'assises ont instaurée dans leur esprit. Leurs morceaux de bois et de pierre, par ce fait seul, seraient plus grandement éloquents.

On pourrait poursuivre cette diminution du personnage surnaturel à travers les théâtres français, espagnol, anglais et allemand jusqu'aux modernes qui, eux, l'ont, par réalisme, presque totalement abandonné. Pour plusieurs, c'était une baudruche, un mannequin d'osier, comme certains dieux sauvages. On proclamait toute croyance finie et l'on ajoutait qu'il fallait souffler comme une chandelle cette terrible lueur d'extraordinaire qui sortait jadis jusque des fentes des planches et des interstices des décors.

Maurice Maeterlinck installe l'inquiétude à la place de la fatalité, de la justice et du ciel. Par là se rattache-t-il aux génies du passé, aux plus grands.

A l'apparition de la *Princesse Maleine* quelques-uns ont soutenu qu'il imitait Shakespeare. C'était des gens à vue courte qui ne faisaient attention qu'à la coupe des scènes et au perpétuel changement de milieu. Cette admirable *Princesse Maleine* avait sa signification personnelle et aujourd'hui l'*Intruse* et les *Aveugles*, puisqu'ils n'en sont que l'accentuation de certaines qualités, en fournissent la preuve nette. Qui encore, en présence de ces deux actes, soutiendra qu'il y a pastiche shakespearien? C'est bien plus désolé, bien plus lamentable et en un sens bien plus irremédiablement misérable. Cela sent la cave, le parloir morne, l'hôpital aux fenêtres à petits rideaux, le suaire humide; Shakespeare, quand il est triste, fait songer à des ruines de palais; il déclame de la douleur et l'étale. L'impression d'*ensemble* est toute autre, d'un autre ton, d'une autre mentalité. Et comme tout se tient, il se fait que la langue, qui elle aussi est d'*ensemble*, s'affirme totalement différente. La rhétorique Shakespearienne, ses gestes larges de phrase, sa sonorité grandiloquente, rien dans *la Princesse Maleine* ni dans l'*Intruse* ni dans les *Aveugles* ne la rappelle.

Il serait opportun d'insister plus longuement sur ces dissemblances parce qu'il est admis — à tort suivant nous — que notre poète ne travaille que d'après modèle et par décalques.

L'inquiétude vague et universelle dont il se sert pour intensifier et faire participer la vie de ses personnages à la vie de l'univers total, se manifeste non uniquement dans le décor, dans le milieu et l'extérieur. Elle est au cœur même des protagonistes. Tous sont des angoissés, des superstitieux et souvent des visionnaires. Certes le vent, les feuilles, le jour qui tombe, la nuit rôdeuse, les paroles des sources, les oiseaux nocturnes, le bruit frôleur d'un vol, l'élan d'une bête à travers les fourrés influencent de leurs présages et de leur volonté, le drame. Mais sans tous ces moyens d'appréhension, encore serait-il que les types d'humanité que *la Princesse Maleine, l'Intruse* et *les Aveugles* font surgir, sont, de par eux-mêmes, par leur fait : des effrayés d'être. Leur nature est passive — active jamais. Ils subissent le monde et eux-mêmes. Si l'ont veut aller chercher une philosophie au fond de l'œuvre de Maurice Maeterlinck il faut se reporter aux idées qui surgissaient naturellement dans les cerveaux des premiers hommes, quand ils faisaient connaissance avec leur séjour : la terre. Rien pour eux ne trouvait d'explication en dehors d'un motif de peur et de terreur. Tout leur était signe — et eux-mêmes étaient le signe de quoi?

On revient donc, aux rudimentaires sentiments, à la naïve expression des pensées, à l'instinctivité. Ce théâtre est non seulement différent, mais opposé à celui que les jeunes auteurs dramatiques français ont inauguré récemmment. Chez eux, les personnages sont de raison implacablement égoïste; ici, les protagonistes sont de nature toute élémentaire. *L'Intruse* et *les Aveugles*, dont il nous resterait à parler si notre volonté n'était de n'émettre ici que des idées générales, nous feraient constater leur parenté avec les blocs de bois primitifs que le sculpteur Minne exposa jadis. Les personnages de ces deux drames et les rêves de pierre du sculpteur sortent de ce monde où déjà vivaient les béguines de *la Princesse Maleine*.

PARIS-COCU

Accusé de réception à M. Charles Viremaitre, pour son in-12 de 314 p. et tit., chez L. Genonceaux. — Paris, 1890.

Paris-Cocu! Cocu, écrivons-le, comme sur le titre de ce livre d'anecdotes quelconques, d'anecdotes de table d'hôtes de province, très peu littéraire donc. Cocu! pourquoi ne pas l'écrire en toutes lettres, en ses quatre lettres mystérieuses et d'énigmatique étymologie, qui n'effrayaient ni Molière, ni le grand siècle d'alors, moins grand, et de combien, que le nôtre. Cocu! nous en lisons et en entendons bien d'autres dans les temps érotiques où nous vivons. L'outrance de la polissonerie et de la scatologie s'apparie à toutes les autres outrances. Cocu! vraiment, c'est désormais un vocable bien anodin et dont on peut user en toutes circonstances et dans tous les mondes, comme de la chose.

M. Charles Viremaitre, qui a assemblé *Paris-Cocu*, car ce n'est que travail d'assemblage, a un joli nom d'écrivain, qui fouette bien l'atmosphère. Mais il se dépense en claquements qui font un bruit de postillonnerie, sans rien atteindre. Cela appelle l'attention, cela amuse vaguement, mais n'a nulle conséquence. C'est du syphonisme littéraire. Et on peut rendre la bouteille. M. Viremaitre la remplit de nouveau et la refournit pleine.

C'est ainsi que pour faire pendant, au moins par l'assonance à *Paris-Cocu*, il annonce *Paris-Tutu*. On pourra les mettre de chaque côté de la cheminée. Il avait déjà fait : *Paris oublié, Paris-Police, Paris qui s'efface, Paris-Escarpe, Paris-Canard, Paris-Boursicotier, Paris-Galette, Paris-Impur, Paris-Galant, Paris-Médaillé* (1), — et pour paraître successivement,

(1) Voir notre compte-rendu dans le no 21 de *l'Art moderne*, 1890.

vingt-quatre autres Paris : *Paris-la-Nuit*, *Paris-Ambulant*, *Paris-Dompteur*, *Paris-Mastroquet*, *Paris-Brasserie*, *Paris-Bastringue*, *Paris-Cabotin*, *Paris-Palais*, *Paris-Brocanteur*, *Paris-Gargantua*, *Paris-Canotier*, *Paris-Tripot*, *Paris-à-Table*, *Paris-Mendigo* (?), *Paris-Escrime*, *Paris-qui-s'éveille*, *Paris-Toqué*, *Paris-Musicien*, *Paris-Plaideur*, *Paris-Domestique*, *Paris-Gavroche*, *Paris-Borgia*, *Paris-Badaud!* Ouf! on croirait jouer à pigeon-vole.

Quel rayon de bocaux étiquetés par un apothicaire ! Toute la flore médicinale d'une pharmacopée de contrebande. De quoi amuser, sur les chemins de fer, des milliers de désœuvrés, qu'excitent les suggestives et rythmiques secousses des trains en marche. Car dans la mixture, les trois grains de cantharide ne manquent jamais. Ils forment la base de ces drogues équivoques. Tisane de champagne cantharidée, Messieurs et dames, à fr. 3-50 la bouteille avec vignette parlante : une nymphe de musico, décolletée et retroussée plus haut que les genoux, bénissant de ses mains levées digitalement en cornes, deux raffalés, un vieux, un jeune, le mari, l'amant, se saluant symboliquement et mutuellement cocus, absolument comme Wellington et Blücher, le soir de Waterloo, au cabaret de la Belle-Alliance, se saluèrent mutuellement vainqueurs.

M. Viremaitre doit être un sceptique gouailleur, très résolu à se moquer des lecteurs spéciaux qui recherchent ses bouquins sur le titre et le frontispice. Il n'y a là-dedans que des riens, recueillis au hasard des rencontres, et les rencontres ne furent, en général, guère chanceuses. La verve gauloise des inventeurs de grivoiseries a désormais des trouvailles autrement encayennées. Le choix de M. Viremaitre est un choix de commis-voyageurs Son Paris-Cocu est quelconque. Les cocus de ce temps sont, dans les aventures où on les héroïse, devenus épiques, comme toute la Gaudriole. Les fabulations où on leur donne le premier rôle, font rire et frémir. On y accouple Satan à Polichinelle, les bonnes vieilles histoires racontées au dessert ~~des dîners~~ de 1860 sont démodées autant que les vaudevilles. Nous sommes aux jours des cocus grandioses, des cocus shakespeariens, des cocus tragiques, non parce que cette affaire tournerait au drame, mais parce que les proportions du froid sarcasme et des caractéristiques épisodes du cocuage sont devenues colossales.

M. Viremaitre se contente des vieux refrains. On dirait presque Béranger. Dans le défilé de ses marionnettes, un tas d'anciennes connaissances, que son style, honnêtement banal, ne rajeunit guère. Beaucoup d'emprunts aux historiettes du second Empire, cet empire déteint, plus lointain que le premier.

Et pour ce que nous nommerions le côté historique et scientifique de l'égrillante matière, si Science et Histoire ne dédaignaient pas ce que les savants et les historiens ne dédaignent certes pas, les polissons! rien, vraiment rien de neuf. Au contraire, toutes les guitarisantes rengaines.

Ainsi, quant à l'origine des emblèmes de l'institution, à savoir les cornes et la couleur jaune, M. Viremaitre en est encore à expliquer, très puérilement, que c'est parce que les cocus rient jaune, et qu'au lieu de porter les culottes, ils portent les cornettes de leurs femmes. Il signale aussi, sans l'approuver, coucou, le nom du sonore oiseau qui a l'ingénieuse habitude de s'emparer du nid d'autrui, comme l'origine du substantif cocu ; M. Viremaitre observe, avec raison, que c'est le cocufiant et non le cocufié qui, dans ce cas, mériterait le titre. Il est trop superficiel raconteur pour avoir creusé la question au point de discerner le rapport des cornes avec les prostitutions antiques du sémitisme, devant les Molochs cornus. Aux jours solennels, les femmes mariées se couchaient dans les temples, ou dans les bois voisins des temples, et, en l'honneur du dieu féroce à tête de taureau, se livraient aux passants. Impassible, aveugle, muette, inconsciente, l'idole monstrueuse assistait aux fornications. Il fut aisément établi un rapport entre ces adultères sacrés et le bon petit agréable adultère courant.

L'idole n'y était plus, mais le mari. On le molochisait, on le minautorisait, comme a dit Balzac, par une très curieuse prescience de l'explication nouvelle que nous donnons ici. Il était le dieu à cornes, le cornigère, le *cornifex maximus*, le cornard, le taureau, le bœuf, le cerf, le bouc. Et comme le Moloch était doré, comme il trônait dans sa carapace de veau d'or, remplacée plus tard par la soie jaune, il fut naturel aussi d'affubler le mari cocularisé de la fameuse couleur. Dorer son époux, lui donner la dorure, sont expressions synonymes de l'encorner; au lieu d'être venues du jaune et après le jaune, elles l'ont apparemment précédé. Le diable, qui est l'expression chrétienne du Moloch, a souvent été nommé le roi des cocus, ou l'empereur des cocus. Au Sabbat, on le représentait en bouc très encorné et c'était devant lui, comme à Carthage, qu'on livrait aux initiés, en présence du mari rendu inerte par la belladone, la femme mariée néophyte. Michelet l'explique superbement et tragiquement dans *la Sorcière*. En résumé, c'est au sémitisme que nous serions redevables des séculaires emblèmes de l'institution.

De tout cela, M. Viremaitre n'a pas la notion. Mais, par contre, il révèle sur le ci-devant Bruxelles, une particularité qui paraîtra singulière à nos concitadins. C'est en note de la page 76. Il s'agit des *hommes de compagnie*, pour faire pendant aux *dames de compagnie*. L'auteur écrit : « Une tentative de ce genre fut faite à Bruxelles, en 1866; les hommes, assez bien faits de leur personne, étaient d'une extrême recherche dans leur tenue; leur mission consistait à accompagner les femmes partout où il n'était pas admis qu'elles se produisissent seules. Ces guides se tenaient en disponibilité à certains endroits de la ville. La dame s'approchait du groupe et prenait sans façon le bras du cicérone qui lui agréait; celui-ci saluait et se mettait en marche après avoir conféré avec la dame; si elle ne lui indiquait pas un itinéraire, il commençait sa tournée aux monuments, aux promenades, aux musées, aux cafés célèbres. Il y avait un tarif; la matinée se payait six francs, sans pourboire, car ces messieurs étaient trop bien élevés pour en accepter. Ils ne buvaient jamais, étaient polis, rangés, d'autant plus que les bénéfices étaient en raison de la réputation de convenance et de vertu dont ils jouissaient sur la place. » !!!

T'en souviens-tu?... disait un mystificateur.

M. Viremaitre ne mentionne pas une vieille chanson que nous entendîmes en notre enfance et n'entendîmes plus depuis. Son premier couplet chante encore en notre souvenir. Le voici à titre de rareté. Peut-être quelqu'un de nos contemporains d'il y a dix lustres se rappellera-t-il les autres.

Les coucous sont gras,
Mais on n'en veut guère,
Les coucous sont gras,
Mais on n'en veut pas.
On a toujours peur de manger son frère,
Son cousin germain, son oncle, son père.
Donc on n'en veut guère.
Donc on n'en veut pas.

CHÉRET

Malgré la bruyante liesse d'une foire et ces chaleurs, le Musée du Nord convie le public à maints spectacles attrayants : mannequins de cire ineffablement grotesques et rigides, galerie criminelle et historique, almées aux mouvants abdomens lascifs. Aussi, et surtout, une exhibition internationale d'affiches.

Mais tant d'ennui est aux placards coloriés de l'Allemagne, aux annonces mornes des hôtels suisses! Et encore que les scènes de cirques, de courses, les dessinateurs anglais — par d'outrées et féroces bariolures — excellent à les restituer, là s'affirme, immédiate, incontestable, sautant aux yeux, la supériorité vraiment artiste d'un pays, la France, d'un artiste plutôt : JULES CHÉRET.

Aux murs d'une salle entière, en effet, s'épanouissent — vives et odorantes — comme fleurs! une centaine environ, choisies parmi les plus lumineuses images de cet enchanteur.

Art tout en joie, séduisant et gracieux, — fait remarquable en ce temps morose. Nous ne voyons en France, vraiment, que deux artistes par qui quelque gaieté encore soit aux peintures : RENOIR et CHÉRET. Mais tandis que l'œuvre entier du plus charmeur des peintres, P.-A. RENOIR, pourrait se définir : un sourire mélancolique, — c'est en un clair, frais, pimpant rire enfantin qu'éclatent les lumineuses images de CHÉRET.

Continuateur de RUBENS, et comme le grand Flamand, abondant, sensuel, lyrique, il passe par BOUCHER et le XVIIIe siècle, se vêt d'élégance. Et un sens natif du décor le guide vers un système de couleurs et de lignes qui, de jour en jour, va s'affirmant, se précisant davantage.

Et parmi les plus récentes œuvres du maître — qui sont là — on voudrait posséder :

Paris-Courses, la Fête des Fleurs, le Moulin-Rouge, l'Alcazar d'Eté, le Jardin de Paris, émerveillantes floraisons de féerie et de rêve.

Une femme est l'unique thème, une Parisienne exquise, pas vraie, adorable, les lèvres saignant dans un visage peint.

Elle galope dans *Paris-Courses* sur un cheval violacé, — et l'ordonnance de celle-là est admirable et la splendeur magnifique des tons unique. Rousse, chapeau jaune et robe rouge, elle est sur du bleu dans *la Fête des Fleurs*, — et nous recommandons comme une chose parfaitement belle, la tête du monsieur modelée dans la localité du fond. *Le Moulin-Rouge* est plus ravissant encore, où la petite femme, en robe jaune, monte un minuscule mulet noir; sur le fond blanc courent, très délibérées, les lettres rouges autour du très rouge moulin, et un bleu, un gris, un rose complètent l'harmonie. Pour la *Revue fin de siècle* de l'Alcazar d'Eté, c'est une Arlequine — bas noirs, gants rouges et fourrure — qu'un monsieur d'en bas regarde; le titre se détache en bouton d'or, complémentaire de l'outre-mer du fond. Munie d'un éventail bleu, une cocotte, drapée d'un très atténué jaune pâle, se découpe sur un fond violemment rouge et bleu se muant en jaune vers le bas : *Jardin de Paris*. Encore, le *Théâtrophone*, qui, par la simplicité quasi rigide des lignes, fait songer — un peu — à SEURAT.

Mais évoquer, par la plume, les radieuses clartés de ces chefs-d'œuvre d'où les noirs sont bannis, où les couleurs innovent des accords subtils, ce serait tentative vaine.

Citons encore, parmi de plus anciennes ou les déjà vues, le rire gras et rouge du *Rabelais*, les nus charmants de *l'Eau des Sirènes* (Recoloration des cheveux, chez tous coiffeurs et parfumeurs), l'Arabe de *Paris-Hippodrome*, qui vaut, pour nous, les plus vantés FROMENTIN, la capiteuse manola des *Montagnes russes*, l'élancée ballerine de *l'Amant des Danseuses*, la turbulente jovialité de mioches dans les *Magasins des Buttes-Chaumont*.

Deux, très particulières, pour le *Tivoli* et *Cendrillon*, beaucoup plus linéaires, où, au lieu des légères couleurs habituelles, des bistres-rouille et des noirs, — non vulgaires cependant, — attristent la composition.

Et tant d'autres, *le Pays des Fées, l'Echo de Paris, la Terre* (un peu CONST. MEUNIER), *la Gomme, l'Exposition Willette, les Maquettes animées*, tant d'autres sont ravissantes!...

Nous n'avons pas la prétention d'avoir analysé, au courant de ces notes, le si personnel génie d'un fécond artiste, qui a produit plus de mille affiches, sans compter une foule d'illustrations de livres et de musiques, des pastels et des éventails charmants.

Nous renvoyons à la belle, si pas définitive, étude que lui consacra J.-K. HUIJSMANS, dans son livre *Certains* (Tresse et Stock, 1889), et les curieux de détails sur l'artiste lui-même et ses œuvres, les trouveront dans *les Hommes d'aujourd'hui*, nº 275 (Vanier, éditeur), dans *les Graveurs du XIXe siècle*, de M. HENRI BÉRALDI (Conquet), dans les *Affiches illustrées* de M. ERNEST MAINDRON (Launette). Un portrait du peintre par le fantaisiste BESNARD, orne la couverture de *la Revue illustrée* du 15 février 1890, laquelle détient encore un article de M. FRANTZ JOURDAIN et de sémillants Chéret.

Enfin, *le Courrier français* du 9 février 1890, outre de documentaires notes de M. JEAN LORRAIN, contient des dessins du maître, comparables aux plus beaux de l'école française, depuis le dernier siècle, et où je choisis une inappréciable petite merveille : aux feux d'une rampe, surgit d'entre les masques de la Comédie et du Drame, — symbole du moderne ballet — la Danseuse!

Maintenant, si ce n'était présumer de l'intelligence de notre Direction des Beaux-Arts — (à Paris même, les affiches de CHÉRET s'abîment lamentablement au coin des rues, au lieu de glorifier un Luxembourg!) — il nous plairait émettre ce très réalisable souhait :

Puisque nous possédons un Musée d'art décoratif, ne pourrait-on, parmi les nombreux spécimens divers, qui déjà s'y trouvent, appendre quelques dessins de CHÉRET, quelques affiches en couleur?

Ce serait, pour un œil d'artiste, ensemble une joie et un enseignement.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1)

Chaque individu bien mis, et de bonnes manières, m'en impose plus qu'il ne conviendrait. Je devrais marcher droit, être vivant et dire la vérité brutale de toutes les façons. Si la vanité et l'astuce prennent le manteau de la philanthropie, puis-je laisser passer cela? Si un bigot, enflammé de zèle, épouse cette belle cause de l'abolition de la traite des noirs et m'arrive avec les dernières nou-

(1) Voir notre numéro du 3 août.

velles des esclavagistes, pourquoi ne lui dirais-je pas : « Va, aime tes enfants, aime ton plus humble prochain, sois bon et modeste, fais-moi ce plaisir; et ne vernis pas ta dure et peu charitable ambition avec cette incroyable tendresse pour des négrillons qui sont à mille lieues d'ici. Ton zèle lointain est du dédain pour ce qui t'entoure ». Cette réception serait grossière et entièrement dépourvue de grâce, mais la vérité vaut mieux que l'affectation et un faux semblant de sympathie. Votre bonté doit avoir un angle quelconque, ou bien elle n'est pas. La doctrine de la haine doit être prêchée comme celle de l'amour quand celui-ci devient plaignant et pleurnicheur. Quand mon génie m'appelle, j'évite père, mère, frères, sœurs. — Je voudrais défendre ma porte en écrivant dessus : « lubie ». J'espère qu'en fin de compte ce qui me force à m'isoler vaut mieux qu'une lubie, mais on ne peut passer sa vie en explications.

Ne vous attendez pas à ce que je vous explique pourquoi j'évite ou recherche la société. Et puis, ne venez pas me dire, comme un brave homme l'a fait aujourd'hui, que je suis obligé d'aider tous les pauvres. Sont-ils MES pauvres? Je te dis, sot philanthrope, que je regrette le dollar, le franc et le centime que je donne à ces gens qui ne m'appartiennent pas. Il y a une classe de gens à laquelle je suis lié, vendu, — qui m'a acheté et à laquelle je tiens par toute espèce d'affinités morales et intellectuelles. Pour ces gens-là j'irais en prison si c'était nécessaire; mais vos diverses charités populaires, comme l'éducation donnée dans un asile d'aliénés, l'établissement de sociétés comme il y en a tant, — les aumônes à des sots — et les milliers de sociétés de secours, non — quoique je confesse avec honte que je succombe parfois et que je donne le dollar; mais c'est un mauvais dollar que j'aquerrai peu à peu la virilité de refuser.

Dans l'appréciation populaire, les vertus sont plutôt l'exception que la règle. Il y a l'homme, *et* ses vertus. Les hommes font ce qu'ils appellent une bonne action, un acte de courage ou de charité, un peu comme s'ils payaient ainsi une amende pour ne s'être pas montrés journellement à la parade. Leurs œuvres sont faites pour excuser ou atténuer la vie qu'ils mènent dans le monde, — tels des invalides ou des fous qui paient une pension plus forte que les autres. Leurs vertus sont des pénitences. Je ne désire pas expier, mais vivre. Ma vie existe pour elle-même et non pour servir de spectacle. J'aime mieux lui laisser un cours modeste mais naturel et égal, que de la rendre brillante et inégale.

Je la veux saine et douce, et non irrégulière, nécessitant la diète et la saignée. Je demande une évidence irréfutable, primaire, que vous êtes un homme et je refuse d'en appeler de l'homme à ses actions. Je sais que pour moi cela ne fait aucune différence si je fais ou si j'évite ces actions qu'on dit excellentes. Je ne consens pas à payer pour un privilège là où j'ai un droit intrinsèque. Si petites, si infimes que soient mes facultés, je suis tel, et n'ai besoin, pour m'en assurer ou en assurer mes semblables, d'aucun témoignage secondaire.

Ce que je dois faire, c'est ce qui concerne ma personnalité, et non ce que les gens pensent que je dois faire. Cette règle, aussi ardue à appliquer dans la vie pratique que dans la vie intellectuelle, peut tenir lieu de toute distinction entre la grandeur et la bassesse.

Elle est d'autant plus difficile à suivre que vous trouverez toujours des gens qui croient connaître votre devoir mieux que vous. — Il est facile, dans le monde, de vivre d'après l'opinion du monde; il est facile de vivre d'après la nôtre, dans la solitude. Mais le grand homme est celui qui garde dans le monde, avec une parfaite douceur, l'indépendance de la solitude.

L'objection qu'on peut faire à ceux qui se conforment à des usages devenus pour eux des lettres mortes, c'est que cela éparpille leur force. Vous perdez du temps et cela ternit l'impression que fait votre caractère. Si vous soutenez une église, un culte morts, si vous contribuez à une société biblique dont l'influence est éteinte, si vous votez avec un grand parti pour ou contre le gouvernement, si vous étendez à tous votre hospitalité comme le plus misérable aubergiste, il me sera difficile de discerner exactement, sous ces voiles, quel homme vous êtes.

Et, naturellement, c'est autant de force perdue pour votre propre vie. Mais faites votre œuvre et je vous reconnaîtrai. Faites votre œuvre et vous vous fortifierez. Un homme doit prendre pour ce qu'il vaut ce jeu de Colin-Maillard, qu'on appelle LA CONFORMITÉ. Si je connais votre secte, je sais votre argument d'avance. J'entends un prédicateur annoncer qu'il prêchera sur l'examen de telle ou telle doctrine de son église. Ne sais-je pas très bien d'avance qu'il ne dira pas un mot spontané ou neuf? Ne sais-je pas qu'avec toute son ostentation de vouloir examiner les bases de l'institution en litige, il ne le fera pas? Ne sais-je pas qu'il s'est engagé envers lui-même, non comme homme mais comme pasteur, à ne regarder qu'un côté des choses, le côté permis? C'est un avocat engagé pour la cause, et ces airs qu'il se donne en chaire sont de la plus vide affectation. Eh! bien, la plupart des hommes ont bandé leurs yeux avec un mouchoir ou l'autre, et se sont attachés à une communauté d'opinion quelconque. Cette conformité ne les rend pas seulement faux en quelques points, ne leur impose pas seulement quelques mensonges, mais les rend faux dans tous les points. Chacune de leurs vérités n'est pas tout à fait vraie. Leur deux n'est pas le vrai deux, leur quatre, pas le vrai quatre; de sorte que chaque mot qu'ils disent nous chagrine, et nous ne savons par où commencer pour les remettre d'aplomb.

La nature ne tarde à nous affubler de la livrée du parti auquel nous tenons. Nous arrivons à acquérir une certaine coupe de figure, une certaine forme et, petit à petit souvent, la plus charmante expression *asinine*. Il y a surtout un fait mortifiant qui se faufile dans cette histoire générale. Je veux parler de « la sotte mine de la louange », le sourire forcé que nous arborons dans une société où nous ne nous sentons pas à notre aise, pour répondre à une conversation qui ne nous intéresse pas. Les muscles, qui ne sont pas mûs spontanément, mais par une velléité inférieure, se figent sur les contours du masque avec la sensation la plus désagréable.

Pour un défaut de conformité, le monde vous fouette de sa défaveur. Et c'est pour cela qu'un homme doit savoir estimer à sa juste valeur une figure aigre. On le regarde de travers dans la rue ou dans un salon ami. Si cette aversion avait pour origine une orgueilleuse résistance comme la sienne, alors il pourrait se retirer chez lui avec un air triste.

Mais les figures aigres de la masse, comme ses figures douces, n'ont pas de causes profondes, elles changent d'après le souffle du vent ou l'influence d'un journal. Malgré cela, le mécontentement des masses est plus formidable que celui du sénat ou des universités. Il est assez facile à un homme ferme, qui connaît le monde, d'endurer la colère des classes cultivées. Leur colère est prudente, elle a du décorum, car ces classes sont timides étant très vulnérables elles-mêmes. Mais quand l'indignation du peuple

s'ajoute à cette colère féminine, quand le pauvre et l'ignorant sont excités, quand on remue jusqu'à la faire grogner et grincer des dents la force brute, inintelligente qui gît au bas de la société, il faut alors avoir des habitudes de magnanimité et de religion, pour la traiter, comme le ferait un dieu, de bagatelle sans importance (1). (*A suivre*).

ARTISTES ET MARCHANDS

De Louis Davyl, ce coup droit aux marchands de tableaux, destructifs de l'originalité des artistes :

« A mon sens, la principale cause de la décadence de la grande peinture est le marchand de tableaux, auquel est presque fatalement forcé de se livrer le jeune peintre harcelé de besoins toujours nouveaux, acculé à des obligations sans cesse renaissantes ; l'industriel devient leur maître, leur seigneur, les coupe, les taille, les rogne et les émascule pour la facilité de la vente et la réussite de ses affaires, à lui.

Le tentateur est toujours derrière eux, tirant d'un petit portefeuille de maroquin un billet violet qu'il froisse délicatement entre ses doigts ; à l'aide de cet argument, il obtient de sa victime tout ce qu'il désire et, la plupart du temps, celui qui, à l'école de la pauvreté, serait devenu un grand peintre, un talent à large envergure, est, par ce Mécène à 200 p. c., condamné à rester à jamais un nain, refaisant pendant vingt ans le même tableau.

Si, par hasard, l'artiste s'éveille un matin avec une idée lumineuse, si une page neuve a surgi dans son esprit et qu'il essaye de la mettre à exécution, quand son bienfaiteur arrive, ce sont de sa part des noms d'abord, puis des colères qui vont jusqu'à l'indignation :

— Je vous remercie ! Voilà comment vous me récompensez ! Mais que voulez-vous que je fasse de cette toile ?... Contre qui m'en débarrasser ?... A qui l'offrir ?... Mais vous savez tout aussi bien que moi que ce n'est pas de *vente*, et qu'à passer votre temps à brosser de ces machines-là, vous ne vous acquitterez jamais envers moi ! J'avais pourtant bien juré de ne plus désormais me laisser *emporter par mon cœur !...*

Ton cœur, ô Shylock !...

Quand l'artiste n'est pas un homme vigoureusement trempé, il pose le châssis le long du mur et repique le petit tableau dit *de genre*. L'homme consent alors à s'adoucir, et la poignée de main qu'il lui donne en sortant est le bon coup de poing qui le replonge plus avant encore dans la médiocrité. »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bronzes contrefaits.

La *Gazette des Tribunaux* rend compte, en ces termes, d'un procès en contrefaçon artistique dont vient d'être saisi le tribunal correctionnel de la Seine :

Après la clôture de l'Exposition des Beaux-Arts au Palais de l'Industrie et au Palais du Champ-de-Mars, allons-nous assister à une exposition nouvelle au Palais de Justice ? On aurait pu le croire en pénétrant dans le prétoire de la onzième chambre correctionnelle.

Et quelle exposition de sculpture !

Celle de maîtres français qui ont nom Paul Dubois, Barrias, Mercié. Leurs statuettes de bronze sont là, sur le bureau du Tribunal, toujours nouvelles et toujours vivantes. Le *Chanteur florentin* semble plaider sa cause en musique, *Mozart enfant* accorde son violon pour conclure en si bémol et quel air fièrement vainqueur a le jeune *David* posant le pied sur la tête de Goliath ! On dirait le bon droit terrassant le monstre de la contrefaçon.

Car c'est de contrefaçon qu'il s'agit au procès. A côté des reproductions de Barbedienne, ou plutôt de l'autre côté des reproductions de Barbedienne, il y a des imitations plus ou moins malheureuses de ces chefs-d'œuvre.

On remarque notamment, un autre jeune compatriote du Dante, qui ouvre, lui aussi la bouche en s'accompagnant de la mandoline, mais qui est bien étrange avec son air ahuri, et son petit manteau recouvrant pudiquement les formes trop accentuées du haut de chausses.

MM. Paul Dubois, Barrias et Mercié ont, de concert avec M. Barbedienne, poursuivi pour contrefaçon M. Pierre Dubois, fabricant de bronzes d'art, et pour débit des objets contrefaits M. Battendier, marchand de meubles.

Ce dernier a excipé de sa bonne foi.

Quant à M. Pierre Dubois, il a fait valoir les différences très sensibles qui séparent les œuvres éditées par lui de celles dues aux maîtres. Il a ajouté que ces derniers se reconnaîtraient bien peu de valeur personnelle s'ils estimaient ses produits capables de nuire à la vente des leurs. Il a insisté enfin sur cette circonstance particulière, très importante, suivant lui, que non seulement son *Florentin*, son *David*, son *Mozart*, son *Arlequin*, etc., ont figuré à l'Exposition de 1889, mais que déjà, en 1886, ils lui avaient même valu à l'Exposition du travail des Champs-Élysées une médaille de bronze ! M. Barbedienne, disait-il, n'avait jamais réclamé, parce que jamais cette vente n'a pu lui causer réellement de préjudice, et comment lui et les auteurs peuvent-ils poursuivre une prétendue contrefaçon si longtemps et si publiquement tolérée ?

A l'appui de ses observations M. Dubois a fait citer plusieurs témoins, et il a posé aussi différentes questions sur ce point à M. Barbedienne.

Le Tribunal, après avoir entendu Me Pouillet pour M. Barbedienne et les sculpteurs, Me Desjardin, pour Pierre Dubois, et Me Forni pour M. Battendier, a rendu, le 22 juillet dernier, un jugement par lequel il renvoie Battendier des fins de la plainte, mais déclare Pierre Dubois coupable du délit de contrefaçon, et le condamne à 200 francs d'amende et 500 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Les journaux quotidiens ont annoncé la mort, cette semaine, du docteur Victor Desmeth. Ils ont montré en lui le savant et le praticien. Victor Desmeth joignait à ses qualités rares, le don de s'intéresser à tout. Aucune manifestation hardie et neuve ne lui était quelconque. Nous lui avons entendu émettre les plus larges et les plus belles théories sociales. Egalement quand il se présen-

(1) Oh ! les belles et fortes choses à méditer par l'artiste qui se sent entraîné vers ce péril : LE NEUF ! Dédain des foules, rare et héroïque vertu !

tait une question d'art, son attention sympathique tout entière se dardait vers ce qu'elle contenait de vrai et d'en avant. C'est à ce titre que nous voulons lui rendre ici en consignant, avec regret, sa mort, l'hommage dû à toute grande et belle intelligence qui disparaît et nous souvenir du penseur et du rêveur fier et haut, qu'il était.

M[me] de Zarembska, qui vient d'obtenir un congé au Conservatoire, a été engagée pour une tournée de deux mois aux Etats-Unis. La sympathique artiste donnera des piano-récitals dans les principales villes du Nouveau-Monde : à New-York, Boston, Philadelphie, Chicago, Washington, etc.

Nous lui souhaitons grand succès.

A l'occasion de la Conférence internationale du livre qui s'est réunie à Anvers ces jours-ci, on a organisé une exposition fort intéressante. C'est celle *de la Librairie et des produits de tous les arts et des procédés qui se rattachent à la confection du Livre.*

Elle est divisée en neuf classes distinctes et comprend tout ce qui se rapporte au Livre : caractères, machines et outils de graveurs et de fondeurs de caractères; appareils de galvanoplastie et de stéréotypie; machines à composer et à distribuer; presses typographiques, lithographiques, phototypiques, zincographiques et de taille-douce; applications de la photographie à l'illustration du livre; reliures, papiers, encres, outils et machines de tout genre, etc., en y ajoutant, bien entendu, le Livre lui-même, mais seulement en tant qu'il donne la preuve d'une exécution matérielle supérieure, constate un sérieux perfectionnement ou offre la solution de quelque problème de bon marché.

Voici, au surplus, la classification générale :

Classe I. Machines, outils et matériaux pour la gravure et la fonderie. Produits de la gravure typographique et de la fonderie.

Classe II. Presses à imprimer et accessoires. Machines à composer et à distribuer. Moteurs pour imprimeries.

Classe III. Papier. Machines et outils pour papetiers.

Classe IV. Encres, vernis et couleurs.

Classe V. Dessins et modèles.

Classe VI. Arts graphiques appliqués à l'illustration du livre. — Gravures et estampes. (Xylographie, lithographie, zincographie, photographie et ses applications, taille douce, eau forte, etc.)

Classe VII. Le Livre. (Editions de luxe et à bon marché; éditions spéciales, revues, publications périodiques et spéciales; livres en feuilles; feuilles-spécimens séparées de titres, de tableaux pour ouvrages scientifiques, de dispositions de texte avec renvois et notes, avec encadrements et illustrations typographiques, avec intercalation de gravures, vignettes ou portées musicales, etc. Cartes géographiques, atlas, éditions musicales.)

Classe VIII. Reliure. Machines et outils pour relieurs.

Classe IX. Mobilier du Livre. (Bibliothèques, armoires, casiers, rayons, tables, chaises, lampes, échelles, escaliers, pupitres, cadres sculptés ou ciselés, passe-partout, glaces et vitrines, etc.)

Nous apprenons la mort, à Domène, où il était en villégiature chez sa sœur, de M. Charles Lapostolet, peintre de marines, élève de Léon Cogniet. Hors concours au Salon, médaillé en 1870 et en 1882, M. Lapostolet avait obtenu une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1889. Un de ses tableaux, *le Port de Dunkerque*, est au Musée du Luxembourg. M. Lapostolet était né à Velas (Côte-d'Or), le 26 septembre 1824.

On vient d'élever sur son piédestal, dans la cour du Musée Carnavalet, la belle statue de Louis XIV, par Antoine Coysevox, qui décorait la cour d'honneur de l'ancien Hôtel de Ville de Paris.

Ce monument avait été érigé le 14 juillet 1689, en mémoire de la réconciliation du roi avec la ville de Paris, après trente-cinq ans d'implacable rancune.

Pour la première fois depuis les troubles de la Fronde, Louis XIV daigna se rendre à l'Hôtel de Ville le 30 janvier 1687 et accepter le festin solennel que lui faisaient humblement, de leurs propres mains, les prévôts des marchands et les échevins.

Remarquant tout d'abord l'ancienne statue de Gilles Gérin, qui représentait le monarque foulant aux pieds le frondeur terrassé, le roi aurait dit : « Ceci n'est plus de saison »; et les édiles s'empressèrent de remplacer le monument d'humiliation par le monument triomphal à la gloire de Louis-le-Grand.

Coupé dans un récent feuilleton de Jules Lemaître sur les gens de théâtre :

« Vivre en bourgeois, c'était autrefois la rarissime exception chez les comédiens. Cela tend à devenir la règle aujourd'hui. Les mœurs de nos acteurs ne me paraissent pas sensiblement pires que celles de nos bourgeois. Ce qui les distingue de nous, ce n'est plus leur genre de vie, c'est seulement, quelquefois, l'azur de leur menton, et peut-être dans leur geste et leur accent, un ressouvenir de la diction et de l'attitude de théâtre. Leur art est devenu chose d'Etat; il est officiellement protégé et honoré. La société civile et la société religieuse, en leur rendant le droit commun, les ont ramenés, par là même à la morale bourgeoise. Au reste, il n'y a plus guère chez nous de corporations ni de castes originales par leurs mœurs : il y a seulement encore çà et là, des individus originaux.

« Tout le monde a rencontré de ces comédiens, plus notaires que les notaires, qui, lorsqu'ils entrent, précédés de leur femme légitime, dans un salon où on les a fait venir à prix d'or pour réciter quelque scène de comédie, ont l'air si profondément, si démesurément sérieux et convenable, qu'on les dirait fourvoyés parmi l'immoralité de tous ces bourgeois, et qu'en vérité on a envie de leur faire des excuses. Et ces artistes ont raison, et cela est très bien ainsi. »

On écrit de Londres au *Ménestrel* de Paris :

« Nous relevons les enchères suivantes dans une intéressante vente de manuscrits et d'autographes qui a eu lieu la semaine dernière à Londres : Auber, *Benedictus*, dédié à M[me] Gueymard-Lauters, 25 francs; Beethoven, six feuillets au crayon, 93 francs; Gœthe, un reçu au crayon pour *le Tartuffe*, de Molière, 10 francs; Haydn, quelques lignes datées de Vienne, 1803, 156 francs, et un fragment, *Dona nobis*, pour quatre voix, 80 francs; Liszt, deux lettres de Weimar, 1854, 32 francs; Mendelssohn, manuscrit d'un morceau pour piano à quatre mains, daté 26 mars 1841, 250 francs; un *Volkslied*, 155 francs; huit lettres, 1837-1844, 380 francs; Schiller, cinq lettres très importantes, 1793-1803, 1,070 francs; Schubert, manuscrit de trois romances, 180 francs; Schumann, marche n° 2 pour piano, 100 francs; Wagner, fragment d'ouverture inédite, 70 francs; un feuillet de la partition de *Rienzi*, 63 francs; une page de la partition allemande de *Norma*, 62 francs. »

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 17 AOUT 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA GRANDE MYSTÉRIEUSE

D'Alger, 9 août, à bord du bon steamer danois Léopold II, capitaine Ingerslev.

Amiel a dit : un paysage est un état d'âme. Avant lui Beyle, dans son autobiographie qui vient de paraître : HENRI BRULARD, avait dit quelque chose d'analogue pour exprimer cette vérité qu'en tout nous nous projetons au dehors, couvrant la réalité des mousselines artificielles de nos sensations, et spécialement dans l'art, n'exprimant par la main, par la parole, par le corps que l'intimité de notre psychologie personnelle. L'extérieur n'est qu'un prétexte à nos impressions; sentir originalement et puissamment, ces impressions, c'est tout le génie; les exprimer avec grâce, avec force, avec ingéniosité, c'est tout l'art.

Mais alors, les rechercher, ces impressions, les susciter, ces sensations, c'est recueillir la matière première de tous les arts, c'est fournir à la machine artistique son combustible? Oui. Et voilà pourquoi voyager, tantôt sans bouger, dans le rêve, tantôt en courant le monde, dans la réalité, fut toujours le besoin, la faiblesse, la passion de l'artiste.

Donnez-moi de quoi sentir, et je serai heureux, quand même ce serait la douleur.

Voici les vacances! Voici les jours où l'asservi du social esclavage redevient passagèrement libre. Les jours où il peut sortir de son alvéole, quitter la ruche et butiner au hasard. Où aller? Que voir?

Je veux voir la Mer. Ou plutôt la revoir.

Balnéairement, aux plages mondaines? A Ostende, la reine, à Blankenberghe, la bourgeoise, à Heyst, la dévote, à Middelkerke, la gaie, à Knocke, à Wenduyne, à d'autres, les familières, les débraillées? Non.

Non! non! chez Elle. En pleins flots. Loin des terres, loin des digues, loin des kursaals. Pas la mer élégante. Pas la mer des ombrelles et des costumes de bains. Pas la mer qu'on regarde. Il me faut celle qui vous porte, qui vous enlève, qui vous caresse, qui vous secoue. Celle qui n'est pas bornée par la corde des rivages, incomplète en son demi-cercle. Celle qu'on voit tout autour, bornée sans bornes par le circulaire horizon où l'indéfini des eaux touche, de sa lèvre, la lèvre de l'indéfini du ciel.

Oh! la sereine saveur, goûtée même avant le départ, de l'atmosphère vide et pure, maquillant la peau de la couche légère des émanations salines. Les longs balancements berceurs du roulis et du tangage vous collant au pont par les pieds à la descente, et, à la montée, vous enlevant comme en un essor. Plus rien de l'horreur des assommants parcours dans les trains de chemin de fer, dans la trombe des poussières et des fumées, dans le tumultueux vacarme des stridents appels, dans le supplice des chaleurs et des voisinages, avec les humiliantes besognes des attentes aux guichets et des pesées de bagages. Plus rien des persécutions du kellnérisme, des arrivées en omnibus, des ascensions quotidiennes aux moroses chambres d'hôtel, des ouvertures et des fermetures de malles, du contrôle arithmétique des notes, de la distribution des pourboires aux piteux personnages apostés dans les couloirs, sur les escaliers, sous les porches.

La vie libre et rustique du bord. La couchette où l'on s'étend tout habillé. Le lavage à grande eau, sur le pont, à l'aube, dans la cuvelle commune. Le compagnonnage avec l'équipage. Le coup de main donné à la manœuvre. Le sommeil sur le pont, tout habillé, aux brillantes étoiles. Le retour à la simplicité, incompressible besoin atavique affirmant en nous les lointaines mœurs primitives, aux temps de l'existence dans les cavernes ou dans les bois, réveillant au profond de notre ancestralité, le chasseur, le coureur, le pêcheur que furent ceux dont nous descendons, ceux auxquels nous relient les innombrables chaînons des générations humaines.

En mer! Que le chemin soit lui-même le but du voyage. Il y aura, certes, des escales à suggestives nominalités : Alger, Tunis, Athènes, Smyrne, Salonique, CONSTANTINOPLE, Trébizonde, Batoum, Novorossik, Sébastopol, Odessa. Qu'importe! Nous les regarderons du bord, en leur aspect merveilleux de villes approchées, non point par l'ignoble intestin des voies ferrées entrant pédérastiquement dans les cités, par les voies où tout est vu à rebours, avec les lèpres, les guenilles, les saletés des choses vues à rebours; mais des villes aperçues avec l'avant-plan féerique des eaux, vaguement d'abord, dans les voiles des lointains, et lentement se précisant durant les heures divines de l'arrivée.

Ne touchons pas les terres. Contentons-nous des panoramas où ce sont les terres qui semblent défiler devant le fuyant navire. Pourquoi céder à la désenchantante manie de courir les rues, de VISITER LES MONUMENTS? Qu'ajoute aux sensations cette manie d'inventaire? Non. *Que le chemin soit et reste le but.* Qu'est-il de plus beau, qu'est-il de plus grand à connaître que la Mer?

Constantinople! Oui, Constantinople est au long de ce trajet rêvé. Mais que le dieu des voyageurs nous préserve de l'Orient-express qui nous y conduirait en soixante-neuf heures, ticketé et casé en colis humain. C'est d'Anvers que nous partons et nous aurons, quelle chance! vingt-et-un jours de mer! Demain matin, nous partons, à trois heures, avec la marée, sous l'inondation de clarté d'une pleine lune de juillet. Des amis, des confrères nous fêtent des adieux, comme si nous allions affronter des périls, tant les terriennes habitudes font soupçonner de maléfices les traversées maritimes, dans l'hospitalière auberge flottante qu'est un navire. On a bu à l'amitié, vieille et douce coutume; on a bu au Barreau. Ils sont là une trentaine qui rendent témoignage de la fidélité professionnelle, et quelques-uns partent avec nous, jusqu'à Flessingue, par besoin de ces prolongements d'affection et d'attendrissement qui font partie du meilleur de la vie.

On s'est embrassé en frères d'armes, on s'est quitté, et maintenant nous voici dans le silence de la grande vogue maritime, sur notre vapeur danois, car cet élément de la traversée sous un pavillon étranger, nous l'avons ajouté à tout ce qui déjà devait nous séparer, pour nous affranchir du monotone journalier de la vie. Plus d'affaires, plus de lettres, plus de journaux, plus de télégraphe, plus de téléphone! Nous voici cloîtrés, et cette claustration nous rend l'indépendance. A cinq : deux avocats, deux artistes, un magistrat; c'étaient là nos étiquettes dans la foule besoignante des civilisés. Nous voici redevenus des hommes, fongibles, rien que des hommes, et par cela même presque des heureux.

De Flessingue au balancier des Wielingen, puis au balancier du West-Hinder, puis au phare des Goodwin-Sands, puis à Dungeness, à Beachy-Head, à la pointe Sainte-Catherine. Les côtes de la mer du Nord, les nôtres, le Pas-de-Calais, où nous vîmes la mer « florissante de voiles », la Manche, débutant par la falaise de Shakespeare, celle dont le fou explique au roi Lear aveugle, la prodigieuse hauteur. Partout la transparence, la lumière, l'affirmation par cette grande et salutaire éducatrice, la Mer, de l'éblouissant coloris des écoles nouvelles. Une ininterrompue leçon de peinture, où rien ne parle, où tout est dit. Une leçon de peinture avec l'accompagnement wagnérien des flots.

Et voici qu'en effet, nous mettons le cap sur Ouessant, pour gagner le cap Finisterre de France, d'où nous irons, d'un seul sillage, jusqu'au cap Finisterre d'Espagne, se regardant à deux cents lieues à travers le golfe de Gascogne.

Sur ces eaux qui baignent la Cornouaille, Wagner a fait naviguer Tristan et Isolde. La proue du vaisseau qui conduisait l'héroïque fiancée et son gardien, qui n'était pas encore son héroïque amant, s'élevait et s'abaissait sur les flots blanchissants comme le nôtre. La même brise fraîche soufflait, le même profond mur-

mure berçait le rythme de leur navigation idéale.

Comme aisément l'âme, à ces spectacles grandioses se vide des coutumières misères. Et comme elle est fausse cette pensée qu'un voyage sur mer est monotone. Chaque jour amène un acte nouveau, pour la pièce à grand spectacle qu'on peut se donner en s'embarquant sur LA GRANDE MYSTÉRIEUSE. Pas une heure d'ennui. Un dépliement de sensations larges, que l'existence à terre tient comprimées et ignorées au fond des armoires secrètes de notre être. Elles se déroulent en blanches draperies au souffle vivifiant des très pures étendues.

Vraiment, ces voyages de mer entreront dans les mœurs des voyageurs fatigués du tour banal à billets circulaires. On parcourra la mer comme on parcourt la Suisse. Certes, on incline à garder pour soi ces secrets de haute vie psychique par un besoin d'aristocratie intellectuelle et un désir de se distinguer de la tourbe qui embourgeoise tout. Et pourtant, comment se taire dans l'enivrement de ces sensations supérieures, comment ne pas le crier, au moins aux quelques-uns qu'on aime? Alors que depuis tant d'années nous avons pris ici l'affectueuse habitude de communiquer à nos lecleurs, avec le charme d'une témérité absolue, nos impressions sur ce que nous croyons être le beau de la vie, il nous plaît de leur dire où leur élite peut, en sortant des ornières, trouver de quoi satisfaire noblement la vagabonde humeur qui pousse l'homme au voyage, comme les oiseaux migrateurs.

LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS (1)

(Second article)

En plâtre blanc, — R. SIEMERING, sculptor, — un équestre *Prince de Bismarck* promène sur ce chaos un regard épouvanté.

Les Japonais. — Un méli-mélo d'estampes en couleur, — aux murs, — dans des vitrines. Aux murs aussi, quelques kakémonos, tous étiquetés *Kakémono* comme si c'était le nom de l'auteur! — On découvre cependant quelques HAROUNOBOU aux allures calmes, sereines de primitifs (1730), aux tons neutres : bistre-rouge, violet d'ardoise, marron, qu'éveillent un jaune ou un vert. Et ce sont des jeunes filles, des jeunes femmes, promeneuses, musiciennes ou rêvantes du très doux SOUZOUKI HAROUNOBOU. — Des *Lavandières* de SHUNTSHO (1830), — des couleurs à la fois vives et amorties. — Un gracieux KORIOUSAÏ : enfant soufflant en l'air des bulles de savon. — Un OUTAGAVA TOYOKOUNI (1825) est splendide : une femme agenouillée et implorante aux pieds d'un mari visiblement trompé, inflexible : traits décisifs, rigides. — SHUNSAÏ (1830) : Femmes au bord d'un fleuve. — De Yeïshi (1790) aux harmonies douces : s'élève, noire, la proue immense d'une jonque : deux femmes passent en une barque légère. — Des SHUNSHO (1765) et un TORI-I-KIONAGA (1770) : Devant son miroir une dame, — poitrine nue exquise! — soutient d'une main la torsade dénouée de ses cheveux, tandis qu'une femme lui présente un makimono, — note, probablement, de quelque fournisseur. — Mais voici, au hasard de vitrines, le « glorieux et honnête chevalier » HOKOUSAÏ et ses *Vues du Fouziyama* : un roc, parmi les flots, s'avance en membre de caïman; des pêcheurs, à son sommet, pêchent; des vagues jaillissent, se crêtent d'écumes, bouillonnent; une bande bleue, puis une portée de fils télégraphiques indique leur galopante fuite, au loin; tout au sommet, une autre bande bleue, — ciel, et un cône, — le Fouzi. Autre : des nues basses se déchirant découvrent les toits d'un village; en haut le pic neigeux du volcan; un pignon tourmenté bleu-potiche remplit la droite de l'estampe, et, traversant les nues, un échafaudage s'élève, un cerf-volant plane. Encore : le lointain Fouzi vu par le cercle sans fond d'une énorme cuve que radoube un bonhomme. — Plus champêtre, — un CLAUDE MONET japonais, — tel HIROSHIGHÉ (1825) : des paysages d'hiver aux arbres florés de givre, des paysages d'été aux sombres verdures, aux ciels orangés, aux eaux bleues, composent son lot. — Voici les rudes portraits masculins de l'étonnant SHARAKOU, et les effigies, la plupart féminines, où excella le tendre KITAGAVA OUTAMARO : une merveille : *Homme et femme dans la pluie*, — et la *Mère et son enfant* est divine.

C'est seulement citer les principales de ces estampes, mais cent autres encore sont admirables, et parmi le fretin des sourimonos, il est de fines merveilles.

Observations et desiderata. — Ne vaudrait-il pas mieux *classer* les images que de les éparpiller sans soucis d'écoles ni même d'aspect décoratif? Et puis, nous réclamons une orthographe moins fantaisiste des noms japonais. Ensuite, ne trouvez-vous pas que ces vitrines peintes en noir sont d'un effet triste et lourd, déplorable? Un bois blanc, ciré ou verni, — le sapin, par exemple — eût mieux convenu, et même le chêne naturel (comme les meubles similaires qui contenaient, au Musée ancien, jadis, les photographies, et qui ont, sans raison, disparu). On pourrait conseiller encore l'achat du *Japon artistique*, de M. BING (mensuel), dont l'exhibition des principales planches serait si instructive.

Déambulons : Nous avons dit la belle dignité des Puvis, — cartons d'œuvres aimées, — mais entourés des compositions subalternes de M. LÉVY (décoration d'une mairie), et surtout des kilomètres carrés d'héroïsme munichois, par un M. GESELSCHAP. A signaler aussi l'atterrante abjection d'une *Allégorie de l'Art japonais* par M. LUC-OLIVIER MERSON. La photographie des panneaux qui ornent son hôtel, à Anvers, attestent quel homme fut LEYS. Deux esquisses d'AGNEESSENS : *Réflexion* et *Indécision*, sans grand charme. Notons enfin les dessins de *Statuettes* de MELLERY, à qui et auxquelles se devait l'originale et discrète tenue du square du Petit-Sablon, que de lourdes statues en marbre blanc ont, recemment, détruite.

Les copies. — Nous les avons pour la plupart citées : celles de MELLERY (Venise, 1872), d'après CARPACCIO, sont d'authentiques œuvres d'art. De LOUIS DUBOIS : les *Régents* et les *Régentes d'Hôpital*, d'après les FRANS HALS de Haarlem, et la *Ronde de Nuit* et les *Syndics*, d'après REMBRANDT, révèlent l'honnête et grand artiste, mort, hélas, trop tôt. Mais une admiration doit être solide pour résister à un pareil désarroi de placement. En voici une idée :

En l'air, *les Jeunes Picards* de PUVIS, — contours légers sur une blanche toile. S'alignent dessous : copie au sirop d'après MURILLO; *Sainte-Radegonde*, carton de PUVIS; *les Régents*,

(1) Voir *l'Art moderne* du 27 juillet.

d'après HALS; esquisse décorative de M. LÉVY; *les Régentes* (HALS); *Charles Martel* (PUVIS), et copie d'après VAN DYCK, *Enfants et chien*. Et tout en bas, *à la rampe*, s'étale l'obscénité et l'infamie sans bornes des culs nus encadrés d'or, vomis par M. J.-P. LAURENS, — et qu'on devrait brûler, voyons! puisque aucune loi ne peut empêcher leur auteur de les produire.....

Restent : *la Descente de Croix*, d'après le KEMPENEER de Séville, par CONSTANTIN MEUNIER, le grand triptyque de HUGO VAN DER GOES (*l'Adoration des Bergers*, de Florence), par MEERTS, et un fragment de *la Mort de Saint-François* de GIOTTO, par THÉO VAN RYSSELBERGHE (Florence, 1890).

En outre, ce Musée détient une très complète collection de photographies d'après les maîtres italiens, de CIMABUE à RAPHAËL, — des photographies de tapisseries agréablement tirées en couleurs, — des chromos d'après des mosaïques byzantines et des églises, — de très intéressants spécimens chromolithographiés d'art pompéien et égyptien.

Desideratum : un catalogue.

Nous avons récemment, à cette même place, souhaité au Musée de posséder quelques œuvres de CHÉRET; nous venons de conseiller l'achat d'une publication artistique mensuelle. Laissera-t-on que nous recommandions maintenant les albums pour enfants de M. WALTER CRANE? la plupart, *les Contes de Perrault*, *les Pan Pipes*, *le Baby's own Æsop*, sont des merveilles d'imagination et de goût décoratif, dont la place est là toute indiquée, puisqu'aucune collection, aucun Musée — à notre honte! — ne les possède.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Une autre terreur, qui nous éloigne de la confiance en nous-mêmes, c'est notre esprit de suite, notre désir d'être conséquent avec nous-même; c'est une espèce de vénération pour nos actes ou nos paroles passées, parce que nous croyons que les yeux des autres n'ont pas d'autre point de repaire pour supputer l'orbite de notre personnalité, que nos actes passés; et nous sommes ennuyés de les désappointer.

Mais pourquoi vous obligeriez-vous à retourner la tête? Pourquoi traîner avec vous ce poids de la mémoire pour éviter de contredire ce que vous avez dit dans telle ou telle circonstance? Supposez que vous vous contredisiez; — et puis, après? Il semble que la sagesse nous fasse une règle de ne jamais nous en rapporter à notre seule mémoire, même dans les actes de pure mémoire, mais de regarder le passé à la lumière du présent aux cent yeux, et de vivre dans un jour nouveau. Dans votre métaphysique vous n'avez pas reconnu de personnalité à la Divinité. Cependant, si une religieuse impulsion s'empare de vous, cédez-lui votre cœur et votre vie, dussiez-vous vous figurer Dieu en formes et en couleurs. Abandonnez votre théorie, comme Joseph abandonna son manteau aux mains de la femme adultère, et fuyez.

Une sotte persévérance dans la même pensée est la manie des petits esprits, adorée par les petits hommes d'état et d'église, par les petits philosophes, par les petits artistes. Une âme grande ne s'en inquiète pas. Elle pourrait aussi bien s'occuper de son ombre sur un mur. Dites ce que vous pensez aujourd'hui en termes forts; et demain faites de même, quoique vous puissiez vous contredire d'un jour à l'autre. — « Mais ainsi vous serez sûr d'être mal compris? » — Est-ce si mauvais d'être mal compris? Pythagore ne fut pas compris, ni Socrate, ni Jésus, ni Luther, ni Copernic, ni Galilée, ni Newton, ni aucun des esprits purs et sages qui furent jamais. ÊTRE GRAND, C'EST ÊTRE INCOMPRIS.

Je crois qu'aucun homme ne peut forcer sa nature. Toutes les saillies de sa volonté sont nivelées par la loi de son être comme les inégalités saillantes des Andes et de l'Himalaya sont insignifiantes dans la courbe de la sphère. La manière dont vous vous y prenez pour le juger est à peu près indifférente; un caractère est comme un acrostiche ou une stance alexandrine; lisez-le de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite ou de droite à gauche, il dit toujours la même chose. Dans cette charmante vie des bois si retirée que Dieu m'accorde, je veux consigner sincèrement jour par jour ma pensée sans regarder dans le passé ni dans l'avenir, et je suis sûr qu'on la trouvera semblable à elle-même quoique je ne m'en aperçoive pas et que je ne le fasse pas exprès. Mon livre devrait évoquer un parfum de pins et un bourdonnement d'abeilles. Le brin de fil ou de paille que l'hirondelle au dessus de ma fenêtre, apporte dans son bec, devrait être tissé aussi dans le tissu de mon livre. On nous prend pour ce que nous sommes. Notre caractère se révèle malgré nous. Les hommes s'imaginent qu'ils ne communiquent leurs vertus ou leurs vices que par leurs actions connues, ouvertes, et ils ne voient pas que la vertu et le vice ont une haleine qui leur est propre et qu'ils ne cessent pas un instant d'émettre.

Il y aura de la ressemblance entre vos actions les plus disparates, les plus opposées, si elles sont toutes accomplies à leur heure, honnêtement et naturellement. Les actions seront harmonieuses parce qu'elles partent d'une seule volonté, quelque dissemblables qu'elles soient. A une petite distance, à une certaine hauteur de pensée on perd de vue ces divergences.

Une seule tendance les unit. Le voyage du meilleur bateau est une ligne en zig-zag. Vue à distance, elle se réduit à une moyenne. Votre action spontanée, naturelle, s'expliquera d'elle-même et expliquera vos autres actions spontanées. Votre *conformité* n'explique rien. Agissez simplement et votre précédente simplicité vous justifiera. Tout ce qui est grand en appelle à l'avenir. Si aujourd'hui j'ai la fermeté de faire le bien et de braver l'opinion en le faisant, le bien que j'ai fait auparavant peut prendre ma défense maintenant. Mais que cela s'arrange d'ailleurs n'importe comment, faites-le bien maintenant. Dédaignez les apparences; c'est toujours possible. La force de caractère est une force accumulée. Tous les moments vertueux de votre passé apportent leur énergie au moment présent. Qu'est-ce qui donne aux héros des champs de bataille ou du Sénat cette majesté qui frappe l'imagination? c'est la conscience d'une suite de grands jours et de victoires qu'ils ont derrière eux.

Ces victoires projettent sur eux une lumière semblable à celle qui éclaire d'en haut l'acteur qui s'avance. Il est entouré d'une visible escorte d'anges. C'est cette conscience, ce pouvoir qui met le tonnerre dans la voix de Chatham, qui donne de la dignité à Washington et qui met toute l'Amérique dans les yeux de J.-Q. Adams. Nous vénérons l'honneur parce qu'il n'est pas une chose éphémère. C'est toujours une vertu d'ancienne date. Nous

(1) Voir nos numéros des 3 et 10 août.

l'adorons aujourd'hui parce qu'il n'est pas d'aujourd'hui. Nous l'aimons et lui rendons hommage parce qu'il n'est pas un piège tendu à notre admiration, mais qu'il ne dépend et ne dérive que de lui-même et qu'il a de ce fait une longue généalogie intime, même quand on le rencontre dans une personne jeune.

J'espère qu'on ne parlera plus, de nos jours, de cette *vertu* de conformité à l'opinion ou de conséquences dans ses principes. J'espère que ces mots seront ridiculisés dorénavant. Au lieu de la sonnette du dîner ou du gong japonais, écoutons le sifflet Spartiate. NE FAISONS PLUS TANT DE COMPLIMENTS ET TANT D'EXCUSES. Un grand homme dîne à ma table. Je ne désire pas lui plaire, je désire qu'il désire, lui, me plaire. En cette circonstance, je représente l'humanité et si je veux en représenter la bonté, je veux aussi en représenter la sincérité, la vérité. Affrontons et réprimandons cette médiocrité sucrée, ce vulgaire optimisme de l'époque; hurlons à la face de la routine, de l'état, du commerce ce fait qui se déduit de toute l'Histoire : c'est qu'un grand Penseur, un grand Acteur responsable agit partout où « un homme » agit; c'est qu'un homme sincère, complet, n'appartient pas à une époque à un endroit quelconque, autres ou indifférents, de celui où il est; là où il est, est pour lui le centre des choses. Où il est, est la nature; il vous mesure, vous, tous les autres hommes, et tous les événements. Ordinairement les gens que nous rencontrons dans le monde nous en rappellent d'autres. Le vrai caractère, l'homme réel ne vous rappelle personne d'autre; il représente toute la création. Il faut que l'homme ait tant de valeur que les circonstances dans lesquelles il se trouve, soient indifférentes. Chaque homme véritable est une cause, un pays, une époque. Il faut beaucoup de temps, d'espace et d'hommes pour que ses desseins soient pleinement accomplis; et la postérité, comme une suite de clients, semble suivre ses pas. César naît et pour des siècles entiers nous avons un empire romain. Le Christ naît et des millions d'esprits s'attachent si bien à son génie qu'on le confond avec la vertu et avec les plus grandes possibilités humaines. *Une institution est l'ombre allongée d'un homme.* Oui, comme le Monachisme de l'hermite Antoine, la Réforme de Luther, le Quakerisme de Fox, le Méthodisme de Wesley, l'Abolition de Clarkson. Milton appelle Scipion le sommet de Rome; et toute l'histoire se résume facilement dans la biographie de quelques personnalités fortes et graves (1).

(*A suivre.*)

A PROPOS DU LIVRE DE VIREMAITRE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans votre compte-rendu du livre de M. Viremaitre, *Paris-Cocu* (2), vous émettez une ingénieuse explication au sujet de l'emblème des *Cornes*, d'origine sémitique, d'après vous, et en rapport avec la prostitution obligatoire des femmes mariées dans le temple ou les bois sacrés du dieu cornu, Moloch, ou Baal, rappelée notamment par Hérodote, non sans horreur.

J'ajoute quelques renseignements, ou plutôt quelques réflexions, à cette thèse, qui assurément est plus rationnelle que les explications niaises qui ordinairement ont cours.

Le polichinelle musulman, Karagheus, célèbre par ses gesticulations érotiques et priapiques, parle fréquemment des cornes avec la même signification. Le terme *cornard* (kerata) est courant chez les peuples islamites. Théophile Gautier le signale dans son voyage à Constantinople, au chapitre des Femmes. D'autre part, quand, dans les cultes sémitiques, le taureau cornu, le veau d'or, disparut, les autels conservèrent les cornes comme ornements. La mitre juive des prêtres, devenue la mitre de nos évêques, était cornue. Le signe favorable des sémites, qui écartait les maléfices et gardait du mauvais œil, comme le signe de croix des chrétiens, ce sont les cornes, usitées aussi avec cette signification chez les nations européennes méridionales, où la conquête arabe a pénétré. L'emblème national des mahométans, c'est le croissant, c'est-à-dire les cornes.

N'y a-t-il pas là un ensemble de circonstances qui font croire, mieux encore, que vous avez raison en rapportant l'origine de l'emblème aux rites religieux des Sémites?

Singulière coïncidence, qui touche à l'étymologie mystérieuse du mot *cocu*; Aristophane, dans sa comédie *les Oiseaux*, dit textuellement que les Phéniciens, les Sémites par excellence dans l'antiquité, honoraient spécialement le coucou. N'y a-t-il pas là un rapport nouveau entre cette matière et les adorateurs du Moloch. Peut-être est-ce depuis les croisades que les emblèmes en question et le mot ont été usités en Europe.

Enfin, le signe des cornes est considéré comme porte-bonheur en Orient, et par certains européens superstitieux. Or, on dit une chance, un bonheur de cocu.

Veuillez excuser, Monsieur le Directeur, ces considérations badines. Mais le sujet est si général et la matière si curieuse, que j'ai osé m'y risquer après votre excellent journal.

UN LECTEUR ASSIDU.

COMMISSIONS OFFICIELLES

L'incident Rodin.

Tandis que M. Injalbert voyait accepter à l'unanimité, par la Commission des Beaux-Arts, le projet de monument qui lui a été commandé pour le Panthéon : *Mirabeau à la tribune*, cette même Commission refusait avec sérénité le *Victor Hugo* de Rodin... Vous avez bien lu, de Rodin, l'un des plus illustres sculpteurs de l'époque. Le projet, d'après elle, n'était pas assez « décoratif »; c'était à refaire. Et, tranquillement, avec sa philosophie paisible de grand artiste que n'atteignent nullement les officielles âneries, Rodin a répondu : « Eh! bien, nous le referons ».

Ce qui procure à la Commission, désormais légendaire, la volée de bois vert que voici, administrée magistralement par Caliban :

« Est-elle assez documentaire, l'aventure de ce monument de Victor Hugo refusé à son auteur, M. Auguste Rodin, par une Commission dite des Beaux-Arts, l'est-elle assez!

Pour moi, je trouve qu'elle définit à miracle et résume la belle idée que nous nous faisons de l'artiste et de son rôle dans les sociétés modernes. Oui, c'est ça, c'est bien ça! Ce jugement de l'œuvre d'un maître par des autorités constituées, il mesure à l'aune platonicienne le droit que nous avons à l'individualité dans le génie : ne pas dépasser en originalité ce qu'on attend d'un prix

(1) Vraiment, n'est-ce pas lecteur? cet Emerson si peu connu chez nous a de grandes et salutaires pensées. Et nous remercions de grand cœur la collaboratrice inconnue qui nous fait connaître cette CONFIANCE EN SOI-MÊME, si suggestive. Quel bon pain pour l'artiste!

(2) Voir *l'Art moderne* du 10 août 1890, p. 250.

de Rome dans les arts plastiques, d'un prix de vertu dans les mœurs et d'un académicien dans les Lettres. Le talon du goût est à la Monnaie avec celui du mètre. Pauvre Rodin!

Tout y est, rien ne manque à sa disgrâce, et nous avons, d'une part, le chef-d'œuvre, dans toute son évidence, car le projet en est un, et son créateur hors de pair, le plus beau statuaire de ce temps; puis, d'autre part, s'oppose la bonne cécité traditionnelle des juges, l'attentat naïf de l'envie inconsciente peut-être, mais efficace à l'individualité et à sa liberté d'être, la réserve de la sainte critique, et la turquerie, que dis-je, la turquoterie du gouvernement qui nous subdivise le plus.

Oh! la la! Oh! la la! Oh! la la!... Mais comme je m'amuse.

Or, dans tous les arts il en est ainsi, et il faut qu'il en soit ainsi. Le drapeau l'exige! Une commission ne peut pas se tromper, d'abord, parce qu'elle est nommée pour ça, étant d'ailleurs composée d'infaillibles de profession, élus eux-mêmes par des impeccables officiels, choisis par un homme dont la certitude va jusqu'à l'incompétence sans appel, et remonte, de responsabilité en responsabilité, jusqu'au chef de l'Etat, successeur de ce petit gnome d'Adolphe Thiers. Ensuite, cette commission est « plusieurs », tandis que l'artiste n'est qu' « un », dans un pays où le Beau c'est la Moyenne. Il en résulte que si une pareille élite dit à un Rude, à un Carpeaux, à un Frémiet ou à un Rodin : « Tu t'es trompé! » il y a erreur, évidemment.

Mais de quel côté, vaniteux imbéciles? »

Tous les journaux se sont naturellement occupés de l'incident, et la Commission n'est pas épargnée, comme on le suppose.

Le *Journal des artistes* demande qu'on passe outre, purement et simplement, sans tenir nul compte de l'arrêt rendu par les pontifes en question :

« Nous disons que de pareilles hontes ne sauraient se renouveler. Tous ceux qui, ayant quelque sens du beau, ont vu la maquette de M. Rodin, s'accordent à déclarer que c'était une de ses plus belles visions; que rien n'évoquait la pensée du grand poète comme ces trois *Voix*, venant se poser, capricieuses et frissonnantes, au dessus de la tête du vieillard absorbé dans son rêve. Tous s'accordent à dire que la transparente complicité du marbre eût fait de cette œuvre un immortel chef-d'œuvre. Si la Commission ne l'a pas compris, tant pis pour elle.

Il appartient au Ministre et au Directeur des Beaux-Arts d'infirmer une pareille décision. Nous avons trop rarement l'occasion de louer M. Larroumet pour ne pas dire aujourd'hui qu'il s'honorera grandement en confiant à Rodin le Victor Hugo du Panthéon. C'est également lui qui, par une pensée qui sera applaudie par tous les vrais artistes, vient de demander au maître statuaire de faire le buste de Puvis de Chavannes.

A cet éloge, que nous faisons bien volontiers, tout en réservant nos appréciations sur les autres actes et tendances du Directeur des Beaux-Arts, nous joindrons un appel chaleureux en faveur de l'œuvre qu'on veut anéantir.

Nous comptons sur la fermeté de M. Bourgeois et de M. Larroumet pour que la ridicule décision de cette semaine soit nulle et non avenue, quand même la Commission devrait donner sa démission en masse, ce qui ne serait pas déjà si bête. »

CUEILLETTE DE LIVRES

Annuaire du Caveau verviétois, Verviers, J.-P. Massin, 1890.

A l'occasion de son dixième anniversaire, *le Caveau* décore son annuaire d'un frontispice dessiné par P. de Wit et qui montre, sur une pierre dressée en autel, une figure de femme levant fièrement un drapeau tandis que la main gauche porte une branche de laurier. Le nouveau volume du *Caveau* atteste la vitalité de la Société et témoigne d'un sincère attachement aux choses de l'Art. Cent cinquante pièces (en français : 77 pièces en vers, 24 pièces en prose; en wallon : 49 pièces, toutes en vers) forment l'actif de l'année littéraire 1888-89. Trois conférences ont été données aux membres de la Société par MM. Karl Grün, le président d'honneur toujours actif et dévoué, Emile Lefebvre et Emile Gens. On sait que *le Caveau* est le centre d'un mouvement intellectuel très intense qui a singulièrement propagé et développé les idées artistiques à Verviers.

Ont paru :

Brieven van Multatuli. Het Ontstaan van den Havelaar, par DOUWES DEKKER (Multatuli). (Amsterdam, W. Versluijs, 1 fl. 60.)

Maxime, par ARNOLD GOFFIN. (Bruxelles, Vos. 3-50 fr.)

The gentle Art of making Enemies, par JAMES MC NEILL WHISTLER. (Londres, William Heinemann. 10 sh. 6.)

Les Aveugles, par MAURICE MAETERLINCK. (Bruxelles, Paul Lacomblez. 3 fr.)

La Bièvre, par J.-K. HUYSMANS. (Paris, Genonceaux. 3-50 fr.)

Villiers de l'Isle-Adam, par S. MALLARMÉ. (Paris, Comptoir d'Edition.)

Lire dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er juillet 1890), un intéressant article de TEODOR DE WYZEWA : *les Peintres Japonais*;

Dans *Art et Critique* (9 août 1890), *le Théâtre Vivant*, préface à *l'Echéance*, par JEAN JULLIEN;

Et, dans *la Plume* (bi-mensuelle), les articles de LÉON BLOY.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Benvenuto Cellini.

L'opéra *Benvenuto Cellini* de Berlioz, fut, dit *la Gazette des Tribunaux*, représenté pour la première fois en 1835.

Cette œuvre n'eut alors aucun succès. Néanmoins en 1838, l'éditeur Brandus obtint de Berlioz le droit de publier l'ouverture et certains morceaux détachés de cet opéra.

Sur les instances de Liszt, Berlioz concéda, en 1855, à M. Litolff, éditeur à Brunswick (Allemagne), la publication de la partition pour piano de *Benvenuto Cellini*, avec paroles en français et en allemand.

Aucun droit d'auteur ne devait être payé à Berlioz par M. Litolff. Berlioz se réservait seulement quelques exemplaires sur l'édition qui allait être faite et la possibilité de publier la grande partition pour orchestre ou tout autre arrangement qu'il lui conviendrait d'en faire.

MM. Choudens ayant acquis en 1864, de l'auteur, le droit de publier la partition pour orchestre de *Benvenuto Cellini*, fit paraître postérieurement une partition pour piano.

M. Litolff, en vertu de la concession qui lui avait été faite en 1855, pour la publication de la partition pour piano, assigna

MM. Choudens devant le tribunal civil de la Seine, pour voir dire qu'il leur soit fait défense de continuer la publication de la partition pour piano.

Devant le tribunal, MM. Choudens soutinrent que l'autorisation donnée en 1855, à M. Litolff de publier la partition pour piano, n'était pas une cession, mais une simple tolérance à titre purement gracieux; qu'aucun prix comme droits d'auteur, n'avait été stipulé.

Le 16 novembre 1888, le tribunal civil de la Seine rendit un jugement, décidant que l'autorisation donnée à M. Litolff par Berlioz, constituait bel et bien une cession, et ordonnant aux éditeurs Choudens de cesser immédiatement la publication de la partition pour piano et chant de *Benvenuto*, avec textes allemand et français.

MM. Choudens, interjetèrent appel de cette décision, mais sans succès, car le 25 juin dernier, la Cour a confirmé la sentence des premiers juges, avec amende et dépens.

PETITE CHRONIQUE

La réouverture de la Monnaie aura lieu, comme tous les ans, les premiers jours de septembre.

Le spectacle de réouverture se composera de *Faust*.

Nous publierons le tableau de la troupe dans notre prochain numéro.

Nous lisons dans la *Coulisse :*

« La direction de l'Opéra n'est pas encore vacante; elle a seize mois pour elle avant d'atteindre le terme de son privilège. Ce qui n'empêche pas de nombreux candidats de se présenter au ministère pour solliciter le privilège de ce théâtre si difficile à conduire et objet de tant de convoitise.

Voici les noms en vue, sans compter ceux qui restent dans l'obscurité jusqu'au moment où ils se produiront publiquement :

M. Porel, directeur de l'Odéon;

M. Lamoureux, chef d'orchestre;

ou ces deux personnages réunis à un troisième, dont le nom est encore un mystère;

M. Wilder, critique musical de *Gil Blas* et le porte-drapeau du parti wagnérien;

M. Calabrési, directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles;

M. Ritt;

M. Gailhard,

ou les deux réunis, la probabilité étant pour la continuation de leur Société, si l'un des deux est nommé; et enfin M. Burg, le président des sauveteurs de la Seine.

Pourquoi M. Burg?

L'Opéra est-il en détresse?

Est-il nécessaire d'appeler un sauveteur, quelle que soit son honorabilité, pour remettre à flot l'Académie nationale de musique? »

Pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage à Ober-Ammergau, voici trois itinéraires dressés par *l'Excursion*, avec le prix du trajet :

Premier itinéraire. — Bruxelles, Luxembourg, Strasbourg, Stuttgart, Munich, Murnau (*en voiture aller et retour pour Ober-Ammergau*), Munich, Mayence, les bords du Rhin, Coblence, Cologne, Liége, Bruxelles.

Prix : 1re classe, 157 fr.; 2e classe, 118 fr.

Deuxième itinéraire. — Bruxelles, Luxembourg, Strasbourg, la Forêt-Noire, la chute du Rhin, Zurich, la ligne de l'Arlberg, Innsbrück et le Tyrol, Munich, Murnau (*en voiture aller et retour pour Ober-Ammergau*), Munich, Mayence, les bords du Rhin, Coblence, Cologne, Liége et Bruxelles.

Prix : 1re classe, 182 fr.; 2e classe, 135 fr.

Troisième itinéraire. — Bruxelles, Liége, Cologne, les Bords du Rhin, Mayence, Nuremberg, Linz, les bords du Danube, Vienne, Buda-Pest, Vienne, la ligne du Semering, la ligne de la Carinthie, Franzenfeste, la ligne du Brenner, Innsbrück, Rosenheim, Munich, Murnau (*en voiture pour Ober-Ammergau et retour par les montagnes à Innsbrück*), la ligne de l'Arlberg, le lac de Constance, la chute du Rhin, la Forêt-Noire, Strasbourg, Luxembourg, Bruxelles.

Prix : 1re classe, 302 fr.; 2e classe, 222 fr.

Voici, d'après l'*Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, les recettes encaissées par les théâtres de Paris, du 1er mars 1889 au 28 février 1890 :

Théâtres	Recettes	Droits perçus
Opéra . . . . . fr.	4,015,224 16	321,215 20
Français	2,385,236 01	300,695 60
Opéra-Comique . . .	1,982,590 50	240,645 90
Odéon.	810,682 30	80,976 »
Vaudeville	687,582 »	82,550 25
Variétés	1,454,612 »	177,750 35
Gymnase	1,212,204 50	156,455 35
Palais-Royal	997,456 »	129,200 30
Nouveautés	828,726 »	99,487 35
Porte-Saint-Martin . .	1,523,727 75	108,465 »
Gaîté	1,091,619 25	107,929 »
Ambigu	715,748 50	71,554 75
Châtelet	1,927,788 25	200,414 10
Cluny	324,103 50	32,410 30
Château-d'Eau . . .	78,443 »	7,922 05
Renaissance	277,638 »	33,316 70
Folies-Dramatiques . .	700,860 »	84,102 75
Bouffes-Parisiens . .	546,286 »	65,564 50
Menus-Plaisirs . . .	416,565 85	41,726 55
Déjazet	194,445 25	19,443 »
Beaumarchais . . .	74,649 75	7,462 95
Bouffes-du-Nord. . .	109,354 25	6,441 15
Eden-Théâtre . . .	1,694,790 50	83,188 35
Folies-Bergère . . .	1,313,302 50	26,256 45
Folies-Voltaire . . .	47,243 05	4,722 55
Théâtre d'application .	—	672 05
Totaux	25,408,996 48	2,550,531 06

Grâce à l'Exposition, les théâtres parisiens ont encaissé fr. 25,408,996-48.

La différence est donc, en faveur de cet exercice, de fr. 7,218,548-37.

Les auteurs et compositeurs dramatiques ont perçu pour leurs droits, à Paris seulement, la jolie somme de 2,550,531 francs.

Une inauguration en pays félibre : celle du buste de Théophile Gautier, fait par sa fille, et qui sera prochainement placé à Tarbes. C'est M. Fernand Mazade qui sera chargé de l'allocution.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 AOUT 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

GENCK

Nous recevions dernièrement le « faire-part » annonçant la mort de Jean Gilekens, l'aubergiste de *la Cloche*, à Genck, — Monsieur Jean, comme on l'appelait là-bas, — et toute une bouffée de souvenirs, par ce nom évoqués, nous ramenait à des temps abolis, déjà si lointains, où Genck joua un rôle dans l'art, prit une place dans la géographie pittoresque, devint presque célèbre. Oui, il a sa renommée, ce village perdu au milieu des bruyères, parmi les sommeillants marais, les dunes de sable et les boqueteaux de pins. Telle place forte ignorée s'illustre par quelque résistance héroïque. Des chevalets de peintres plantés le long d'une route suffisent à tirer de la nuit un bourg inconnu. En France : Barbizon, Marlotte, Moret. En Belgique : Anseremme, Tervueren, Knocke, Genck.

A Genck on travailla ferme et l'on ne se dépensa jamais en farces de rapins. A l'époque de sa splendeur, qui réunit dans la salle à manger de *la Cloche* : Théodore Baron, Tscharner, Louise Héger, Jules Raymaekers, Joseph Coosemans, Anna et Eugène Boch, Lacomblé, Delfosse, Eugène Maus, enlevé à l'art avant d'avoir donné sa moisson, Pierre Oyens, Montigny, Bouvier, d'autres encore, on était debout dès l'aube, et les levers de soleil irradiaient d'impressions joyeuses, fixées par quatre clous, les murailles de l'auberge. Flambeau, l'honnête barbet de Monsieur Jean, avait fort à faire pour choisir, parmi tant de peintres matinaux et laborieux, celui qu'il présageait devoir l'emmener le plus loin dans la bruyère odorante, vers les hameaux de Gelieren, Camerloo, Assche ou Niel dont les chaumines branlantes, aux toitures couronnées de joubarbes, zébrées de lichens, écartelées de l'émeraude des mousses, offraient à l'œil de séduisants motifs d'étude.

Le grand branle-bas du départ quotidien terminé, le brouillard refermé sur des silhouettes de peintres armés de leur boîte, du chevalet de campagne et du parasol, l'auberge retombait dans le silence, et le tic-tac monotone de l'horloge de la cuisine rythmait les occupations ménagères d'Hubertine, la femme de l'hôtelier, aidée dans les coups de feu difficiles par sa sœur Rosalie, tandis que leur père, le vieux Reymans, assis dans son large fauteuil de cuir, fumait sa pipe en surveillant du coin de l'œil le miroton.

L'heure du dîner ramenait tous les membres du phalanstère autour de la table, en cette chambre basse,

tapissée d'études et de tableaux que récemment nous allâmes revoir avec l'émotion d'un pèlerin. Et c'étaient, à la veillée, de longues causeries, des discussions courtoises entre gens qu'unissait un même amour de l'art. Parfois, le vieux piano était ouvert, et le contralto superbe de Louise Héger, accompagné par les grêles martèlements de l'instrument rétif, charmait le recueillement de l'auditoire.

Il se dégageait de cette vie calme et laborieuse, de cette intimité d'artistes sincères, une impression inoubliable pour ceux qui y ont été mêlés. C'est, croyons-nous, la caractéristique de Genck, qui échappa au carnaval implanté en permanence dans d'autres localités par des artistes de tempérament plus turbulent. Peut-être l'austérité du pays exerça-t-elle son influence sur le moral des peintres qui s'y installèrent. Et puis, en cette pudibonde Campine, l'existence régulière était de tradition. La patriarcale famille Reymans s'effarouchait vite d'un accroc à la rigidité des principes, et il nous souvient encore de la mésaventure arrivée à un jeune peintre qui avait invité une amie de la capitale à venir passer à Genck quelques jours avec lui. Les toilettes bruyantes de la jeune femme ne furent pas du goût de ces braves gens, qui prièrent poliment, mais avec fermeté, l'artiste de renvoyer la demoiselle.

Les villages de peintres ont leur décadence, car dans les tableaux même il y a une mode. Qui, si ce n'est les Américains, songe encore à planter son chevalet à Barbizon? L'école du gris sonna pour Genck l'heure glorieuse. Ce coin de Campine, tout en marécages, en landes plantées de pins et de genévriers, en bossellements de terre noire et de sable argenté, devait enthousiasmer la génération d'artistes qui, pour exprimer la nature dans sa vérité (principe déjà fort en avance sur les théories précédentes) croyait nécessaire d'atténuer la crudité de ses colorations. L'étude directe de la lumière pousse la génération actuelle vers les plages étincelantes, vers les clairs terrains illuminés, vers les fleuves qui roulent en leurs eaux transparentes l'or et les rubis du soleil. C'est la fin de Genck, de ses mélancoliques horizons, de ses nappes d'eau stagnante sur lesquelles s'attardent les brouillards.

Seuls, quelques obstinés, cramponnés aux souvenirs de jadis, poursuivent imperturbablement l'étude de la chaumière de pisé, du chemin sablonneux fuyant sous le feuillage sombre des pins, du vallonnement taché de genêts, hérissé de pierres noires. Coosemans et Montigny étaient, à Genck, lorsque nous y allâmes cette année, aux feuilles verdissantes, les derniers survivants du phalanstère de jadis. Ermel et de Baré, qui, durant dix ans, restèrent fidèles à *la Cloche* du pauvre Jean, avaient eux-mêmes lâché pied et s'en étaient allés à la découverte d'une contrée moins ravagée d'obsédants souvenirs.

Ainsi passent et s'évanouissent les traditionnelles institutions. Genck deviendra peut-être une villégiature bourgeoise, comme Anseremme, comme Knocke, comme Tervueren, qui ont, tous trois, eux aussi, joyeusement palpité autrefois de la vie artistique. Et des gens dont le potage et le rôti sont l'exclusive préoccupation, regarderont avec dédain les gaies esquisses que tous nous avons peintes sur les portes des chambres à coucher, en mémoire de nos séjours. Ils hausseront les épaules devant les croquades qui représentent la face souriante de Jean, l'endimanchement d'Hubertine, et tous ces chers coins de pays où s'est accroché un peu de notre jeunesse, de nos espoirs, de notre cœur.

Jean Gilekens, qui aimait tous les peintres et qui était un peu devenu leur ami, présidant à leur table et trinquant avec eux, a eu raison de s'en aller avant cette profanation. Il a compris que c'en était fait de Genck, que le néo-impressionnisme avait amené l'irrémédiable catastrophe, le *Genksdämmerung*, et il s'est endormi avant que les derniers chevalets de campagne aient été portés au chemin de fer.

Pour nous, nous avons tenu à saluer d'un cordial souvenir ce brave homme que beaucoup d'entre nous ont coudoyé, et à faire revivre un instant la physionomie caractéristique d'une station d'artistes qui a, pendant un quart de siècle, groupé une élite de gens de cœur et de talent, aujourd'hui dispersés aux quatre vents de la vie ou déjà abattus par la mort.

MARINE

En mer, on pense à la mer.

Et on la voit. J'entends autrement que de terre, de la rive. Et pour l'art, c'est important, l'art de l'exprimer, cette mer, par le pinceau, par la plume.

Tristan Corbière, l'auteur brutal des *Amours jaunes*, livre inconnu des Bouvard et des Pécuchet, honneur de notre temps, un des *poètes maudits* mis en croix par Verlaine sur un autel de gloire, a cliché impérissablement cette vérité dans *la Fin*, une des pièces de ses *Gens de mer*, lues et relues par mes compagnons de traversée et moi, ces jours derniers :

> En fumée, la voici chassée
> L'éternité, là traversée,
> Qui fit de vous ma sœur d'un jour,
> Ma sœur d'amour!.....

Il était marin, Corbière, et il a daté nombre de ses vers du degré de latitude et du degré de longitude où, intrépide corsaire, il les ravit à l'inspiration fugitive, le crayon d'abordage, à la main. *La Fin* est une terrible satire de l'*Oceano nox* de Victor Hugo, poète de la mer vue de terre, vue, il est vrai, avec les yeux d'un génie, ces yeux qui, pareils à de noires ailes, emportent

l'âme partout, surtout dans le mystère, plus loin, peut-être et plus profondément dans les ténèbres que toute navigation à la boussole, et dans des tempêtes plus bousculantes que celles subies sur le pont des navires. Mais à la condition que ce soit le génie.

N'importe! Voici le cas. Il est curieux comme duel entre deux âmes de poète, dont l'une fut uniformément grande, dont l'autre fut grande au même point, mais à certaines heures seulement. Car, il est tel vers de Corbière qui égale Hugo et atteint Shakespeare. Et le cas a cet intérêt de poser pour le lecteur, toujours amateur d'énigme, le problème du jugement entre ces deux jouteurs. Est-ce le puissant sentimental, au rythme large, à la langue sonore et chantante? est-ce le vigoureux matelot-poète plein de mots sacrés comme des jurons, amarrant ses images comme des cordages, qu'il faut préférer? Hugo versifiait chez lui sur le plancher des vaches; Corbière, au milieu des récifs de la Bretagne, à bord de son côtre *le Négrier*, son *rouleur* de côtre, son *noceur* de côtre, ainsi qu'il le nomme dans la pièce qu'il lui dédia le jour où il le vendit, sur l'air de : *Adieu mon beau Navire.*

Les beaux vers de *Oceano nox* chantent dans plus d'une mémoire :

Oh! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines
Dans ce morne horizon se sont évanouis?

. . . .

Combien de patrons morts avec leurs équipages!
L'Océan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots.
Nul ne saura *leur fin* dans l'abîme plongée

. . . .

Nul ne saura leurs noms, pas même l'humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond.
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson plaintive et monotone
D'un aveugle qui chante à l'angle d'un vieux pont.

Et l'élégie va ainsi. Avec d'autres vers encore, chargés de pitié et d'angoisse pour les marins morts en mer, équipages de navires péris *corps et biens*. Jamais la compassion, la paternelle compassion humaine ne s'est épanchée en accents plus douloureux et plus touchants.

Corbière-le-Marin ne l'entend pas ainsi. Il ne veut pas qu'on larmoie sur de tels morts. Mourir n'est pour eux, selon lui, qu'une liquidation, résolument acceptée par avance, du compte hasardeux de leur vie aventureuse. Il s'irrite de ces larmes trémolantes, et, brutalement, fait chavirer tout ce pavoisement de regrets et de deuil. Ecoutez. Voici le morceau tout entier. Les *Amours jaunes*, où il a sa place, sont un livre rare, trouvaille de bibliophile et joyau pour les lettrés; une reproduction est presque de l'inédit :

Eh bien, tous ces marins — matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis.....
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons! c'est leur métier; ils sont morts dans leurs bottes!
Leur *boujaron* au cœur, tout vifs dans leurs capotes.....
— *Morts*... Merci : la *Camarde* a pas le pied marin;
Qu'elle couche avec vous; c'est votre bonne femme.....
Eux, allons donc : Entiers! enlevés par la lame!
Ou perdus dans un grain.....

Un grain... est-ce la mort ça? la basse voilure
Battant à travers l'eau! — Ça se dit *encombrer*.....
Un coup de mer plombé, puis la haute mâture
Fouettant les flots ras — et ça se dit *sombrer*.

Sombrer. — Sondez ce mot. Votre *mort* est bien pâle
Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale.....
Pas grand'chose devant le grand sourire amer
Du matelot qui lutte. — Allons donc, de la place! —
Vieux fantôme éventé, la mort change de face :
La mer!.....

Noyés? — Eh allons donc! Les *noyés* sont d'eau douce.
— Coulés! Corps et biens! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron!

. . . .

Buvant sans hauts-le-cœur *la grand'tasse salée*.....
— Comme ils ont bu leur boujaron. —

. . . .

— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière;
Eux ils vont aux requins! L'âme d'un matelot
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
Respire à chaque flot.

— Voyez à l'horizon se soulever la houle;
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle.....
Ils sont là! — La houle a du creux. —

— Écoutez, écoutez la tourmente qui beugle!.....
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —
O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle;
— Eux : le *De profundis* que leur corne le vent.

..... Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges!.....
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges.....
— Laissez les donc rouler, *terriers* parvenus!

Qu'en dites-vous? N'est-ce pas d'une belle insolence, et vraiment n'hésite-t-on pas entre ces strophes heurtées et violentes comme les vagues, déferlantes, hurlant les mots, et l'hymne solennel et déprécatoire du poète des *Contemplations?* N'est-ce pas plus marin? plus homme de mer? plus fait à bord? Et c'est là ce qui est surtout à considérer au point de vue artistique.

J'en reviens, en effet, à cette idée, émise tantôt, qu'on saurait difficilement être un bon peintre de marine en se contentant d'aller séjourner à Knocke ou à La Panne, dans les dunes, voire à Ostende sur l'estacade, même en agrémentant le séjour de quelques excursions en yacht et de quelques nuits en mer sur les bâteaux de pêche. On n'a ainsi que l'odeur de la mer, comme on a l'odeur du dîner en passant sur le trottoir qui longe les cuisines d'un gourmet. La vraie mer ne se voit qu'en mer, *chez elle*. Là seulement elle se livre dans sa variété infinie, sa grandeur et son mystérieux symbolisme.

L'étude des marinistes contemporains confirme cette observation. Leurs mers sont presque toutes des mers à rivages, de jour ou de nuit, monotones, des mers policées, très peu suggestives, manquant des miraculeux colo-

ris du large se révélant avec une prodigieuse fantaisie au cours d'une longue traversée; écrasante leçon de hardiesse pour ceux qui croient encore au gris, au terne, et hésitent devant les fulgurantes luminosités dont la nature, vue de près, est prodigue jusqu'à l'éblouissement.

Le navire aussi, ce héros de la mer, cet habitant, ce vivant des flots ne saurait être compris que par l'intimité, la familiarité d'une navigation prolongée, où on le voit agir dans la gloire des beaux jours et dans les misères et les luttes du gros temps. C'est là qu'il prend cette personnalité que les Anglais, ces navigateurs par excellence, lui ont instinctivement reconnue en lui attribuant un sexe, en le traitant comme un être humain. Il est intéressant, à cet égard, de réfléchir combien peu le navire a de place, d'action et surtout d'individualité agissante dans les marines modernes. Il n'y est qu'un accessoire, un étoffage, un figurant sacrifié, alors qu'il serait facile et exact de lui donner un rôle héroïque ou séduisant. Que peut dire de profond à l'âme un navire qu'on voit passer? Il vous parle, au contraire, à toute heure, celui qui vous porte et vous emporte, quand, juché sur sa croupe, on se sent un des fils Aymon de ce coursier épique.

Donc navigue, navigue, artiste qui penses à dégager pour ceux qui restent à terre les inconnues de *la grande mystérieuse*. Navigue, vis à bord, laisse-toi aller aux chevauchées du monstre sur le dos du monstre. Sinon, ne nous en parle pas, tu ferais de la simple rhétorique.

Décidément, j'aime mieux la mer à la façon de Corbière qu'à la façon de Hugo.

JÉSUS-CHRIST EN BAVIÈRE

Sous ce titre, *Gil Blas* a publié une intéressante description des représentations qui attirent la foule de touristes à Ober-Ammergau. Jadis nous en avons déjà entretenu nos lecteurs (1) :

Unter-Ammergau.

..... Me voilà au but de mon voyage. C'est ici, — dans un repli des monts tyroliens, à quelques lieues au sud du lac de Starnberg, que le Christ revient, chaque dix ans, se montrer parmi les hommes, — prêcher la bonne nouvelle, affronter les pharisiens et les prêtres, livrer sa chair à la flagellation et à la croix. Chaque dix ans, les pèlerins d'Ammergau peuvent, durant trois mois, vivre en pleine épopée chrétienne. — Loger chez Caïphe, dîner chez saint Pierre, converser avec la Vierge, Judas et Jésus... Puis, septembre s'achevant, la divine illusion s'évanouit. Les pèlerins regagnent leur pays; le théâtre de la Passion ferme ses portes; Caïphe redevient serrurier; Jésus, aubergiste; saint Pierre, forgeron ou boulanger. Et le petit village d'Ammergau se rendort pour dix ans.

En ce moment, il est en plein éveil et en pleine vie. Depuis Oberau (la plus proche station de chemin de fer), jusqu'à Ober-Ammergau, c'est, par la route de montagne, une file indiscontinue de voitures, amenant les voyageurs pour la représentation de demain. Bien que j'aie écrit quinze jours à l'avance au bourgmestre, je ne puis trouver de logement dans le village même. Il me faut aller chercher un gîte à quatre kilomètres de là, à Unter-Ammergau. Ensemble, les deux villages contiennent actuellement plus de sept mille étrangers, qui seront partis après-demain, et tout de suite remplacés par d'autres.

(1) Voir notre numéro du 8 juin dernier.

... Accoudé à la petite fenêtre de ma chambre, aux murs échampis de chaux blanche, décorés de Vierges et de Jésus encadrés, je regarde le soir descendre sur le paysage des deux Ammergau, noyé de pluie fine. Les montagnes enceignent en ovale allongé la vallée de l'Ammer; Unter-Ammergau est à la pointe nord de l'ovale, — Ober-Ammergau à la pointe sud; deux amas de maisons pareilles, deux clochers pareils, en forme de tour maigre coiffée d'un oignon. Entre les deux villages, un tapis de prairie rase (les foins sont coupés), presque sans arbres, — où serpente la route. Le vert tapis escalade le pied des montagnes environnantes; il cesse où commencent les forêts de sapins, les innombrables cônes sombres, penchés, tassés l'un contre l'autre, qui semblent monter à l'assaut des cimes... Certes, le site est agréable, mi-riant, mi-sauvage : mais presque toute la contrée avoisinante, soit à l'ouest, vers Constance, soit au sud, vers le Tyrol autrichien, est de beaucoup plus pittoresque...

Ce n'est donc pas le site qu'on vient voir ici d'Allemagne, d'Angleterre, de France et même d'Amérique. C'est le spectacle auquel j'assisterai demain : la *Passion du Christ*, jouée par des villageois sur un théâtre de planches.

J'ai comme l'anxiété d'une désillusion. Une fantaisie de souvenir m'a rappelé certain soir de vendredi-saint, là-bas, là-bas, en France — au Cirque d'Hiver, où l'on jouait aussi la *Passion*, devant beaucoup de spectateurs!...

Le matin.

On m'a réveillé à six heures : car je dormais d'un vrai sommeil de voyageur dans cet étrange lit qu'on m'a donné, composé de deux édredons séparés par un drap unique. La représentation commence à huit heures. Je m'habille et je déjeune à la hâte. Une berline à deux chevaux, grande comme un wagon, m'emmène vers Ober-Ammergau.

Comme hier, il pleut. Le fond du ciel est gris, d'un gris de vitre dépolie; sur ce gris uni courent, très bas, des lambeaux de nuages blancs qui s'accrochent aux aspérités des montagnes et enveloppent toutes les cimes de ouate légère. Trinqueballée, au trot de ses deux chevaux, la grande berline éclabousse d'innombrables piétons qui, eux aussi, vont entendre la *Passionspiel* à Ober-Ammergau. Dès l'entrée du village, il faut prendre la file, ni plus ni moins qu'un jour de grande première à l'Opéra. Je descends de voiture; je donne au cocher les quatre marcs convenus, et je m'en vais, à pied, jusqu'au théâtre.

C'est, en somme, un immense, solide et commode théâtre forain. Un plan incliné où sont des rangées parallèles de sièges; ce plan incliné recouvert à peu près aux trois quarts par un hangar; le dernier quart (les petites places qui sont, d'ailleurs, les plus proches de la scène), à ciel ouvert. Puis le *proscenium*, large d'environ trente-cinq mètres, aussi à ciel ouvert; à droite, une rue de Jérusalem, et la maison d'Anne; à gauche, une rue de Jérusalem et la maison de Pilate; au centre, la scène proprement dite, la scène à rideau : suivant que le rideau est levé ou baissé, elle fait ou ne fait pas corps avec le décor environnant.

J'ai enfin gagné ma place. Je jette un coup d'œil sur l'assistance. Il y a évidemment deux publics distincts, les curieux et les pèlerins. Les curieux sont des Anglais, des Américains, des Allemands du Nord, quelques Français. Les pèlerins sont de modestes bourgeois, des prêtres, des femmes, beaucoup de gens de Bavière et d'Autriche, venus là comme nos Bretons ou nos Flamands vont en dévotion vénérer la Vierge à Lourdes... Les plus pauvres ou les moins prévoyants ont dû se contenter des places découvertes : ils sont là environ quinze cents qui, sous la pluie fine, empaquetés dans des couvertures, et, naturellement, sans parapluie, vont rester assis huit heures en tout.

... Un coup de mortier annonce le commencement de la représentation. L'orchestre (invisible), attaque le prélude. Vingt quatre choristes, hommes et femmes, qui figurent le chœur antique, et sont, paraît-il, des anges gardiens, viennent se ranger au bord de l'avant-scène. Avec leurs grosses barbes d'Allemands, ou leurs minables figures d'Allemandes, ils ont l'air de *bondieuseries* échappées des magasins de Saint-Sulpice... Serait-ce là tout le spectacle ?

Résolu à être un spectateur impartial, je remise provisoirement mes tablettes, que je reprendrai à l'entr'acte...

Midi. — A l'auberge Luitpold.

La première partie de la représentation est achevée (de l'entrée de Jésus à Jérusalem jusqu'au baiser de Judas). Tout en déjeunant à la hâte, je m'efforce de mettre en ordre mes impressions. Elles sont complexes. Ce que je viens de voir est, suivant les moments, notoire ou vulgaire, — passionnant ou ennuyeux, — presque héroïque ou presque puéril.

Le spectacle se compose, en somme : des scènes parlées empruntées à l'histoire même de la Passion; de tableaux vivants empruntés à l'Ancien Testament; de chœurs chantés, chargés d'interpréter les tableaux.

Des chœurs, je ne saurais rien dire, sinon qu'ils m'ont assommé par leur longueur et leur monotonie. La musique (sauf en trois endroits), ne s'élève pas au dessus de la moyenne des cantiques des couvents. Les choristes ont une voix forte, un peu rude, avec quelques défaillances : mais aussi, pensez que ces malheureux exécutent leur oratorio debout, sous la pluie! On souffre pour eux d'abord, puis on s'habitue; et l'on finit par trouver presque comique le spectacle de ces vingt-quatre individus bariolés qui chantent à tue-tête sous des torrents d'eau. Il paraît que la neige même ne les arrête pas.

Les tableaux vivants, disposés sur la scène couverte, sont presque tous remarquables; ceux qui représentent l'action d'une foule sont absolument merveilleux : tels les deux tableaux de l'*Exode* (la manne et le raisin de Chanaan). Beauté du décor, harmonie des couleurs, justesse des attitudes, rien n'y manque. Cela vaudrait le voyage.

Quant à la pièce parlée et jouée, il serait absurde d'en critiquer le livret au point de vue littéraire : on peut dire pourtant que ce livret est habilement et sincèrement fait. L'intérêt du spectacle est surtout dans l'interprétation, d'un réalisme et d'une conviction incomparables. Pour la première fois, il m'a été donné de voir une œuvre dramatique que des cabotins ne gâtaient pas par leur parler et leurs gestes absurdes, appris ailleurs que dans la vie vraie. La demi-impersonnalité où demeurent les acteurs d'Ober-Ammergau (il n'y a pas d'affiche), les a jusqu'à présent garés du cabotinage. Ils jouent, non pour eux-mêmes, mais pour la pièce; ils jouent avec simplicité et avec foi. Tous sont bons, sauf, à mon avis, la Vierge, qui a dû aller à Munich apprendre à gesticuler en mélodrame et à se maquiller. Quant au Christ, il est admirable de dignité, d'onction, de *divinité*. On dit que, le matin de chaque représentation, il communie.

Je veux noter entre tous, dans cette première partie, la scène de l'entrée à Jérusalem (les Rameaux). Je ne sais pas combien il y a de monde alors sur le théâtre : vraiment, ils paraissent un peuple — hommes, femmes, vieillards, petits garçons agitant des palmes, étendant leurs vêtements sur le sol, poussant des hosannah... Jésus paraît alors, monté sur l'ânesse qu'un ânier conduit. Et les beaux vers de *la Fin de Satan* me viennent au souvenir :

> Il avait les cheveux partagés sur le front :
> Des femmes qui chantaient et qui dansaient en rond...

etc......

Deux heures.

La représentation recommence. La pluie recommence avec elle : elle avait cessé durant l'entr'acte. L'assistance semble légèrement alourdie par la nourriture... Quelques spectateurs sommeillent doucement... A côté de moi, une jeune Anglaise croque sur son album les bonnes têtes des choristes. Je tire aussi mon carnet, et je note, au passage les spectacles qui changent.

Maintenant, c'est, sur le théâtre, le procès de Jésus, sa comparution devant Anne, devant Caïphe, devant Pilate, devant Hérode. Toutes ces allées et venues, beaucoup plus développées dans le livret que dans le Nouveau-Testament, semblent fatiguer le public. Le nombre des dormeurs augmente. Seuls, les acteurs jouent avec le même entrain que le matin; et, comme le matin, ils sont excellents.

Il pleut si fort que tout l'horizon a disparu. Les montagnes elles-mêmes se sont comme dissoutes dans le brouillard; on ne voit plus que la scène, fouettée par la pluie.

Voici deux tableaux de foule, admirables, comme toujours : (le triomphe de Joseph en Egypte, et l'émeute du peuple, réclamant Jésus à Pilate). Aucune troupe au monde, sans en excepter les Meininger, n'est capable de rendre une pareille scène avec cette intensité...

... Cependant la pluie s'apaise, l'horizon reparaît; la perspective des vertes montagnes encadre de nouveau le théâtre. C'est l'heure où le drame divin va se dénouer. Jésus, chargé de sa croix, apparaît au milieu des soldats et du peuple. Très belle, la scène où le cortège rencontre les saintes femmes. Mais décidément, la sainte Vierge est mauvaise.

Et maintenant, à partir du moment où l'on dresse les croix sur le Golgotha, il faut admirer sans réserve, et se laisser toucher. L'auteur du « Mystère » a eu le tact de ne mêler presque aucune parole humaine aux événements; le crucifiement, la mort de Jésus, la descente de croix s'accomplissent presque en silence. Mais les détails sont d'un réalisme saisissant; l'effet produit est inimaginable. L'intérêt du spectacle a eu raison de la fatigue du public. Autour de moi, des femmes, des prêtres pleurent. Quand le soldat romain perce de sa lance le flanc de Jésus, et que le sang jaillit, des cris sortent des poitrines...

C'est absolument beau : et les deux derniers tableaux (la Bénédiction et l'Assomption), quoique moins remarquables, n'empêchent pas cette fin de drame de laisser une impression d'intense émotion...

Six heures du soir. — En voiture.

Une carriole, trouvée à grand'peine à l'issue de la représentation, m'emporte vers Murnau, où je prendrai le train pour Munich. Devant et derrière la mienne, d'autres voitures, innombrables, suivent le même chemin, tandis qu'un fourmillement de piétons s'éparpille sur la route traversière, plus courte.

J'évoque le souvenir du rare spectacle dont je viens d'être témoin, et je pense que vraiment, tel qu'il est, avec ses imperfections inévitables, il vaut bien ce concours de peuple. Je pense aussi que c'est peut-être la dernière fois qu'on le verra tel que je l'ai vu, car on entend parler ici d'un impresario proposant aux naïfs acteurs d'Ober-Ammergau des représentations dans diverses villes du continent.

Seigneur, épargnez-leur cette aventure! Epargnez-nous ce mélancolique spectacle : Jésus-Christ en tournée, saint Pierre errant de capitale en capitale, — et la sainte Vierge à l'Hippodrome!

MARCEL PRÉVOST.

ALBERT DUBOIS-PILLET MORT

Dubois-Pillet est mort de la variole à l'hopital mixte du Puy, le 18 août matin. — Vers 1886, après une longue période de coloriages quelconques et un court stage impressionniste, il adopta, après MM. Seurat, Signac et Pissarro, la technique néo-impressionniste, dont il adultéra souvent la pureté, et l'élégance vaporeuse de sa manière antérieure devint une élégance un peu roide. Mais toujours, à défaut d'un style vigoureux et expansif, une évidente sincérité, l'habile choix des thèmes et l'imprévu des dispositifs vivifiaient son art. Il fut l'un des fondateurs de la *Société des Artistes indépendants* (11 juin 1884), et figura deux fois aux Salons vingtistes, comme invité. Cet homme lettré, spirituel et cordial était né, le 25 octobre 1845, à Paris, où il vécut, et dont il célébra les édifices et le fleuve. Il s'était (fin 1889) établi au Puy en qualité de chef d'escadron, commandant la gendarmerie de la Haute-Loire. Au surplus, la biographie et le catalogue de Dubois sont établis, et très précisément, par M. Jules Christophe, dans le n° 370 des *Hommes d'aujourd'hui*.

F. FÉNÉON.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A Monaco.

La Société des bains de mer de Monaco, après avoir commandé au sculpteur Stecchi quatre statues destinées à orner une façade du Casino de Monte-Carlo, refuse de lui remettre les monacos stipulés, — du moins ceux de la quatrième statue, qu'elle refuse avec la désinvolture d'une simple commission des Beaux-Arts.

Quant aux deux premières statues, elle les a acceptées, les a payées, puis les a trouvées infectes et les a détruites. Terriblement irrité de ces procédés barbares, le sculpteur assigne la Société. Il réclame le solde de son état, soit 4,500 francs, plus 10,000 francs de dommages-intérêts pour le tort que lui a causé la destruction de deux de ses œuvres. Et voici, en résumé, la décision du tribunal supérieur de Monaco, rendue le 14 mars dernier :

Attendu que la Société a traité ferme, sans aucune réserve quant aux conditions de réception des œuvres; qu'elle savait, en s'adressant à Stecchi, que jusqu'alors le talent de cet artiste ne s'était jamais affirmé dans la grande statuaire;

Qu'elle était d'ailleurs certaine que, guidé par son intérêt et soucieux de sa réputation, le sculpteur ferait tous ses efforts pour réussir;

Qu'elle a suivi sa foi que la Société courait ainsi la chance d'être en possession d'un chef-d'œuvre, comme aussi de n'obtenir qu'une œuvre médiocre, peut-être défectueuse; que le prix était fixé en conséquence; qu'enfin, avant la mise en place, la statue originairement destinée à être envoyée à l'usine de Vallauris a pu être complètement appréciée, ce qui équivalait à sa réception;

Attendu que, dans ces conditions, le refus de la Société est inadmissible, et qu'il n'y a pas lieu de recourir à une expertise qui manquerait de pertinence, comme les termes dans lesquels la demande en est formulée manquent de précision; d'où il suit que les 4,500 francs doivent être portés à l'actif du demandeur;

. . . .

En ce qui touche la demande de 10,000 francs de dommages-intérêts pour le tort causé au demandeur par la destruction des deux statues du fronton;

Attendu que Stecchi avait aliéné et livré son œuvre sans réserve; que la Société devenue propriétaire des statues avait le droit d'en disposer à son gré; que, sans s'arrêter à leur valeur artistique, la défenderesse a jugé que l'effet ne répondait pas à son attente et nuisait à l'harmonie architecturale de son édifice; qu'à son propre dommage et sans nulle intention de nuire au demandeur, elle a préféré détruire les statues; qu'il faut d'ailleurs reconnaître que leur coulage en ciment obligeait à les briser pour les faire disparaître;

Qu'en usant de son droit dans la mesure indiquée, la Société n'a encouru aucune responsabilité qui la rende passible de dommages-intérêts envers le demandeur;

Par ces motifs,

Condamne la Société des Bains de mer à payer à Stecchi la somme de 4,500 francs;

Déclare Stecchi mal fondé en sa demande en 10,000 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Les concerts Lamoureux organisés en Hollande, en Belgique et dans le nord de la France par l'impresario Schurmann, auront lieu dans l'ordre suivant :

A Rotterdam, le 16 octobre; à Amsterdam (trois concerts), les 17, 18 et 19; à La Haye (deux concerts), les 20 et 21; à Haarlem, le 22; à Arnhem, le 23; à Utrecht, le 24; à Anvers, le 25; à Bruxelles (deux concerts), les 26 et 29; à Liége, le 27; à Gand, le 28; à Lille, le 30; à Roubaix, le 31.

Les concerts auront lieu : à Rotterdam, au Grand Théâtre; à Amsterdam, dans la Grande salle de Concert, et à Bruxelles, au théâtre de l'Alhambra.

M. Lamoureux fera entendre à Bruxelles des fragments de *Parsifal*, de *Lohengrin*, de *Tristan*, un morceau de *l'Arlésienne* et une composition inédite de Delibes, etc.

De *l'Eventail*, quelques nouvelles relatives à la Monnaie. La réouverture se fera par *Faust*, dont voici la distribution :

M. Lafarge (Faust); M. Verin (Méphistophélès); M. Bouvet

(Valentin); M. Challet (Wagner); Mlle De Nuovina (Marguerite); Mlle Paulain-Archaimbaud (Siebel); Mlle Walter (dame Marthe).

Le lendemain, spectacle d'opéra-comique.

Puis viendront les reprises d'*Esclarmonde* avec Mlles Sanderson et Nardi; de *Roméo* avec Mlle Sanderson et M. Dupeyron; de *Carmen* avec Mlles Nardi, Carrère, Paulain-Archaimbaud et Wolf, MM. Dupeyron, Badiali, Isouard; de *Manon* avec Mlle Sanderson; de *Don Juan* avec M. Bouvet (don Juan), M. Sentein (Leporello), M. Verin (le Commandeur), Mlle De Nuovina (Anna), Mlle Sybill Sanderson (Zerline).

Siegfried passera du 8 au 15 décembre. Les directeurs comptent sur M. Lafarge pour chanter le rôle du héros. Il est question, pour les représentations de cette œuvre, de l'engagement de Mlle Cremer qui chanta, l'an dernier, à Marseille.

Voici le tableau de la troupe :

Directeurs : MM. Stoumon et Calabrési.

CHEFS DE SERVICE.

MM. Barwolf et Franz Servais, premiers chefs d'orchestre; Léon Dubois, deuxième chef; Gravier, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; Lafont, maître de ballet; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chef de la comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Devis et Lynen, peintres-décorateurs.

ARTISTES DU CHANT.

Ténors : MM. Lafarge, Dupeyron, Delmas, Isouard, Froment.

Barytons : MM. Bouvet, Badiali.

Basses : MM. Verin, Sentein, Challet et Chappuis.

Cantatrices : Mmes De Nuovina, Sybill Sanderson, Nardi, Carrère, Paulain-Archaimbaud, Langlois, Wolf, Walter.

ARTISTES DE LA DANSE.

Danseuses : Mlles Teresita Riccio, première danseuse; Ratero, deuxième danseuse; Dierickx, troisième danseuse.

Danseurs : MM. Lafont, Duchamps, Ph. Hansen et Desmet.

Huit coryphées, trente-deux danseuses et douze danseurs.

Orchestre : Quatre-vingt-et-un musiciens; musique de scène, un chef et vingt musiciens; chœurs : trente femmes, huit enfants, quarante-quatre hommes.

Vingt machinistes, vingt employés placeurs et ouvreuses; trente habilleurs et habilleuses.

Le théâtre du Parc fera sa réouverture entre le 10 et le 14 septembre.

La direction du théâtre des Galeries Saint-Hubert passe aux mains de M. Camille Durieux, l'ancien chef d'orchestre du théâtre de la Bourse et le collaborateur de M. De Luyck.

M. Durieux a dirigé, l'année dernière, le théâtre de l'Alhambra où il a remporté plus d'un succès.

Le Semeur publie une intéressante étude de M. Albert Troude sur Léon Cladel. Voici la description de la demeure de l'artiste :

« Lentement, nous nous approchons de la demeure du maître, sombre maison bâtie au fond d'une terrasse plantée de grands arbres, où l'on pénètre par un étroit escalier de pierre creusé dans le mur d'alignement. C'est sur sa terrasse que d'habitude, Cladel fait les cent pas en rêvant à quelque œuvre nouvelle.

Nous entrons; le vestibule ou plutôt l'antichambre du rez-de-chaussée possède pour tout ameublement une Vénus de Milo en plâtre. Dans la salle à manger se trouvent des meubles fort simples en bois sculpté; aux murs, un polichinelle à l'aquarelle par Manet, avec dédicace, un Baudelaire gravé à l'eau-forte; un portrait de Cladel à l'âge de dix-neuf ans, peint dans le goût de Flandrin et... c'est tout.

Dans le salon, autre ameublement fort modeste aussi : très beau portrait du maître, par Carolus Duran; portrait de Victor Hugo, celui de Goncourt par Bracquemond, et une magnifique épreuve de Cladel, à l'eau-forte, par le célèbre graveur; puis un dessin représentant *Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras-Pas* couché sous un arbre au milieu des champs pendant une tempête et dû au crayon de Legros, ainsi qu'un nouveau portrait du fils unique de ce modèle des Compagnons du Devoir, tout à côté. Puis, sur la cheminée, buste du même, par Arthur d'Echérac; sur un meuble, le *Baiser*, par Rodin, et au dessus du piano, tête de Damné en plâtre, fragment de la fameuse « porte » dont on parle tant sans l'avoir vue; enfin, un portrait de famille, le conventionnel Jean-Bon Saint-André, par David, datant de l'an III de la République, avec cette épitaphe latine du grand peintre de la Révolution française :

Donum amicitiæ solatium amoris, DAVID FACIEBAT IN VINCULIS, anno R. p. 3, 1795. — Messidoris 20.

Tout cela n'est, certes, pas banal. Rien n'est plus beau, à mon avis, que le Cladel de Bracquemond. Vous retrouverez là dans toute sa noblesse le Seigneur-Christ fatigué, tendre, compatissant, dont je vous parlais tout à l'heure, le Dieu secourable qui semble gémir sur les malheurs du monde et cherche à consoler.

Cladel, en effet, est un grand consolateur. Pas un jeune débutant n'est venu le trouver qu'il n'ait reçu conseils et encouragements salutaires. Ses œuvres nombreuses sont, d'autre part, on le sait, d'admirables plaidoyers en faveur des humbles, des obscurs, des opprimés, ses pères, dit-il avec quelque orgueil. »

Un concours vient d'être ouvert à Vienne, pour l'exécution du monument à la mémoire de Mozart. Des prix de 8,000, 1,000 et 500 florins seront décernés aux trois meilleurs projets.

Il paraît que Gœthe était à la fois poète et musicien.

A la dernière réunion de l'*Association Gœthe*, à Weimar, M. le conseiller de la cour Ruland a lu une communication qui produit dans le monde musical une véritable sensation.

Il paraîtrait qu'en opérant récemment le classement de la bibliothèque de Gœthe au musée national qui porte son nom, on a trouvé, au fond d'une armoire oubliée, plusieurs cahiers de musique écrits de la main de Gœthe, entre autres des devoirs d'harmonie et des arrangements pour quatuor d'œuvres de Bach.

Toute une collection d'ouvrages de musique classique était également enfouie dans cette armoire : pièces religieuses et dramatiques d'anciens maîtres italiens, compositions de Bach pour orgue, etc. La plus grande partie de cette musique provient de Leipzig. Cette découverte va singulièrement modifier l'opinion que les biographes ont répandue dans le public au sujet du peu de goût musical qu'avait le grand poète allemand.

Œdipe et le Sphynx, *le Jeune homme et la Mort*, *Diomède dévoré par ses chevaux*, *l'Enlèvement d'Europe*, *Prométhée*, *Jason*, *Orphée*, diverses *Sapho*, *la Naissance de Vénus*, *Moïse exposé sur le Nil*, *Hercule et l'hydre de Lerne*, *la Chimère*, *la Peri*, *le Bon Samaritain*, une *Descente de croix*, une *Pieta*, *la Sainte et le Poète*, *Saint-Georges*, *Salomé*, *l'Apparition* : de ces peintures, de ces aquarelles, de ces dessins de M. GUSTAVE MOREAU on trouve un choix de bonnes photographies chez MM. Dietrich et Ce, Montagne de la Cour, 75.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 AOUT 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN ARTICLE NET

L'article d'Octave Mirbeau, dans *le Figaro*, sur Maurice Maeterlinck nous a beaucoup, mais heureusement, surpris.

D'ordinaire ce journal ne consacre que des réputations..... consacrées, si toutefois il consacre. Le gros public français et belge prétend, en le lisant, se tenir au courant des choses littéraires. Dans sa revue bibliographique M. Philippe Gille cite à tort et à travers quelques extraits des romans, ni bons ni mauvais, qui paraissent; les lecteurs s'approvisionnent la mémoire de quelques noms et de quelques titres de volumes à fr. 3-50, et voilà. Quant à M. Albert Wolff et M. Henry Fouquier, ils jettent les pots à eau du bon sens bourgeois, hebdomadairement, à la tête des artistes. Toute originalité, tant littéraire que picturale, leur déplaît. Leurs articles sont des délayages d'axiomes usés et de jugements veules. Ils font des besognes de ménagères; ils ont des recettes pour remplir leurs deux colonnes de prose, comme Cross et Blackwell ont des recettes pour accommoder leur marmelade au goût de tous. Ils sont universels, dans le sens honteux de ce mot.

Or, voici que tout à coup, dans ce même *Figaro*, un premier-Paris, enthousiaste, sincère et hardi, est arboré, avec le nom d'un inconnu comme étiquette. Rien qui sente la réclame. C'est jeune, vif, généreux, ardent et clair. On aime à lire et à relire l'article, ne fût-ce que pour se persuader que malgré toute la misère et la veulerie du journalisme, il est encore, même dans les gazettes boulevardières, des gens de plume chevaleresque et de fierté nette. Désigner l'admirable drame de *la Princesse Maleine*, le marquer chef-d'œuvre, le mettre à sa place, très haut — et crier tout cela simplement mais fermement, à tous les facteurs et à tous les habiles metteurs en actes du boulevard, qui, s'ils lisaient le drame, n'en comprendraient rien et le déclareraient un enfantillage, c'est une action bonne et belle. Cela rachète.

« *La Princesse Maleine* est un drame écrit, ainsi que le déclare l'auteur, pour un théâtre de fantoches. Raconter ce drame dans ses détails? Je ne le puis. Ce serait en gâter le charme immense, en atténuer l'immense terreur où il jette les âmes. Il faut le lire, et

quand on l'a lu, le relire encore. Je crois que, pour ma part, je le relirai toujours. Jamais, dans aucun ouvrage tragique, le tragique n'atteignit cette hauteur vertigineuse de l'épouvante et de la pitié. Depuis la première scène jusqu'à la dernière, c'est un *crescendo* d'horreur qui ne se ralentit pas une seconde et se renouvelle sans cesse. Et le livre fermé, cela vous hante, vous laisse effaré et pantelant, et charmé aussi par la grâce infinie, par la suavité triste et jolie qui circule à travers cet effroi. Pour arriver à cette impression d'effroi total, M. Maurice Maeterlinck n'emploie aucun des moyens en usage dans le théâtre. Ses personnages ne débitent aucune tirade. Ils ne sont compliqués en rien, ni dans le crime, ni dans le vice, ni dans l'amour. Ce sont, tous, de petites âmes embryonnaires qui vagissent de petites plaintes et poussent de petits cris. Et il se trouve que les petites plaintes et les petits cris de ces petites âmes sont ce que je connais de plus terrible, de plus profond et de plus délicieux, au delà de la vie et au delà du rêve. C'est en cela que je crois *la Princesse Maleine* supérieure à n'importe lequel des immortels ouvrages de Shakespeare. Plus tragique que *Macbeth*, plus extraordinaire de pensée que *Hamlet*, elle est d'une simplicité, d'une familiarité — si je puis dire — par où M. Maurice Maeterlinck se montre un artiste consommé, sous l'admirable instinctif qu'il est : et la poésie qui encadre chacune de ces scènes d'horreur en est tout à fait originale et nouvelle; plus que cela : véritablement visionnaire.

« Avant *la Princesse Maleine*, M. Maurice Maeterlinck avait publié *Serres chaudes*, d'étranges et souvent admirables poèmes. Tout l'art si absolument réalisé depuis dans *la Princesse Maleine* s'y trouve contenu, à l'état de minerai, pour ainsi dire, mais un minerai d'une abondance incroyable et d'une excessive richesse. Il y a là, vraiment, parmi beaucoup de choses, peut-être inutiles et trop touffues, des sensations encore inédites dans la littérature; il y a là, vraiment, de l'inexprimé. Si jamais un critique s'avise par hasard d'ouvrir ce livre, il est probable qu'il accusera l'auteur d'être obscur et même décadent. Et il se livrera à de très anciennes plaisanteries dont la facilité vulgaire réjouit toujours les sots et les gens de bon sens. La vérité est que personne n'a plus de clarté dans le verbe que M. Maeterlinck. Pour le comprendre en l'intimité de sa pensée et l'étrangeté de ses analogies, il faut, en quelque sorte, épouser ses états d'âme et se vivre en lui, comme lui-même se vit dans les choses. Ce n'est qu'une affaire d'intelligence; une affaire d'âme aussi, non pas même d'âme sœur de la sienne, mais d'âme qui a senti quelquefois comme la sienne. Alors, ce livre s'illumine et nous illumine de clartés éblouissantes. Et l'on n'est plus étonné que de ceci : c'est de n'avoir pas su soi-même, tant elles paraissent familières et simples, donner à ces pensées, à ces visions, à ces sensations, la forme inattendue et lumineuse et délicieuse suprêmement qu'elles revêtent, sans cesse, sous la plume de ce sensitif vibrant qui est, en même temps, un merveilleux et unique artiste.

« Je voudrais pouvoir citer, pour la joie d'un lecteur lointain et inconnu, beaucoup de poèmes de ces *Serres chaudes*, car l'impression de trouble et de délices où ils laissent l'esprit, se ressent mieux, se goûte mieux qu'elle ne s'exprime en vaines phrases. Par exemple, je voudrais citer *l'Hôpital*, où la réalité est décrite, évoquée, ressuscitée — avec quel mystère, avec qu'elle précision mélancolique et tragique! — par les cauchemars vagabonds d'un malade; ou bien cet autre poème : *Cloche à plongeur*, qui est, en ses analogies choisies et douloureuses, le plus poignant cri de désespérance de l'homme enfermé dans la prison de sa matérialité, alors qu'autour de lui passent les rêves qu'il n'atteindra jamais. Malheureusement, je n'ai pas la place qu'il me faudrait. C'est surtout dans *Regards* que le talent de M. Maeterlinck se présente le mieux, avec tous ses caractères de sensibilité intense, profonde, nouvelle. »

Toutefois, M. Octave Mirbeau se trompe s'il croit — comme il l'affirme — qu'aucun critique ne s'est jusqu'ici occupé de M. Maurice Maeterlinck. Tous les journaux d'art, en Belgique, ont longuement analysé et loué *les Serres chaudes* et *la Princesse Maleine*. Ici, même, il y a quinze jours à peine, on exprimait des idées assez semblables aux siennes, en mettant en parallèle avec les drames shakespeariens, le drame qu'il loue aujourd'hui.

Il nous plaît, en terminant, de rapprocher l'article de M. Octave Mirbeau de celui de M. Paul Adam, paru dans *les Entretiens politiques et littéraires*. Celui-ci, également, dans une de ses phrases, semble viser « la plume gantoise » de M. Maurice Maeterlinck. Il en dit tant de mal — c'est, de reste, son droit — qu'il nous fait sourire — ceci, c'est notre droit. L'article de M. Paul Adam est très outré et d'une abracadabrance réjouissante. Nous l'avons lu avec indifférence car nous admettons parfaitement qu'on soit excessif et injuste contre les forts. Cette injustice ne fait tort... qu'aux autres, un jour. Et cela nous plaît.

Au reste, que les jeunes écrivains parisiens montrent les dents aux jeunes écrivains belges, c'est si bien dans la mesquine logique humaine. L'esprit de clocher règne autour de Notre-Dame, aussi bien qu'à Carpentras ou à Etampes.

Passons. Et ne voyons dans ces deux articles, qui entrecroisent leurs attaques et leurs louanges, que le triomphe d'un poète.

PROUDHON ET LA BELGIQUE

pour faire suite à

LA BELGIQUE JUGÉE PAR BAUDELAIRE.

(Voir *l'Art moderne*, 1890, p. 232 et suivantes).

A propos de l'âpre et outrancé pamphlet préparé contre la Belgique par Baudelaire, et resté à l'état de notes de police, violentes comme des dénonciations, nous avons rappelé que Proudhon, lui aussi, avait émis à notre sujet des remarques très dures.

Nous avons eu la curiosité de rechercher ces vieilles imprécations. Elles sont de 1862. L'illustre socialiste, le fondateur le plus en vue de l'évolution ouvrière, qui lentement roule à l'écrasement de l'organisation bourgeoise, était chez nous en exil pour son livre fameux, et resté si beau dans quelques-unes de ses parties : *La Justice dans la Révolution et dans l'Eglise*. A ce propos, disons pour compléter un détail resté indécis dans notre article sur Baudelaire, que celui-ci était en Belgique pour prescrire les mois de prison qu'on lui avait stupidement infligés pour ce dominant chef-d'œuvre : *les Fleurs du mal*, incriminé d'outrage aux mœurs et à la religion, à LA GION comme dit Stendhal dans sa curieuse autobiographie qui vient de paraître sous le titre : *Vie de Henri Brulard* (1). Proudhon collaborait à *l'Office de Publicité*, journal hebdomadaire, à cette époque très lu, et, ma foi, souvent très intéressant. Il publia, dans le numéro du 7 septembre, un article étendu intitulé : *Garibaldi et l'Unité italienne*, hautement pensé et vigoureusement écrit en excellent style Proudhonien, style de sculpteur en phrases. Il y échappait au brutal polémiste des invectives contre diverses de *nos belles institutions*, des invectives d'assommeur, dont plus d'une bien appliquées. Entre autres : « Braves journalistes belges qui ne savez qu'emplir vos colonnes de tartines parisiennes, écrites entre deux chopes ». Puis, dans une prosopopée, où il s'adressait à Napoléon III, le conviant à une annexion de la Belgique, dans une forme ironique qui fut prise au sérieux par Louis Defré, patriote professionnel comme on sait, et porte-parole des brabançonneux, Proudhon disait, terriblement : « La Belgique vous attend, il faut le croire : là, comme chez nous, et plus encore que chez nous, le peuple jeûne et rêve, la bourgeoisie digère et ronfle, la jeunesse fume et fait l'amour, le militaire s'ennuie, l'opinion reste vide et la vie politique s'éteint. Déjà le commerçant et l'industriel ont supputé ce qu'ils gagneraient à l'annexion ».

Adressées à des Béotiens, peu versés (à cette époque) dans les artifices littéraires, à ceux dont peu après Baudelaire devait dire : *Ils ont la haine de la littérature*, ces fusées provoquèrent une explosion. Joseph Boniface se réveilla dans Louis Defré, des manifestations eurent lieu devant l'humble logis de Proudhon, le suave et doux Van Bemmel lui-même, introducteur en un temps lointain des poètes timides et des jeunes écrivains élégants, se mit en colère, et le grand démocrate français, coupable d'employer des tropes trop peu à la portée de ses lecteurs, dut quitter le pays comme un simple Victor Hugo. Il fut expulsé pour crime d'éloquence incomprise.

(1) Voir le jugement condamnant Baudelaire, cité dans notre numéro du 4 novembre 1888, à propos du procès de l'*Enfant du Crapaud*, par Camille Lemonnier.

Ce ne fut pas, on le pressent, sans que le sanglier se retournât et envoyât quelques coups de boutoir à la meute qui le mordait aux jambes. Tous les documents relatifs à cet épisode ont été réunis dans une grosse brochure publiée par Dentu, à Paris, en 1862, sous le titre : *la Fédération et l'Unité en Italie, par P.-J. Proudhon*; quelques-uns y ont été tronqués par crainte du gouvernement impérial. Dans un article écrit de Paris, le 1er octobre 1862 : *la Presse belge et l'Unité italienne*, et plus spécialement dans un paragraphe intitulé : *la Presse libérale belge*, on lisait entre autres : « L'honorable Boniface, et vous, Messieurs de la presse libérale, qui vous croyez libres parce que votre sac est vide et qui n'êtes que des maraudeurs politiques ». — « Boniface, pamphlétaire maladroit, qui, dans votre ardeur de dénonciation, ne prenez garde ni à ce que dit votre adversaire, ni à ce qu'il est ». — Et plus loin : « Certes, Boniface, ce n'est pas trop mal raisonné pour un ancien élève de l'Université catholique de Louvain, devenu plus tard libéral, déiste, fourriériste même, et dont le mandat législatif devra être renouvelé aux prochaines élections. Priez le nouveau Dieu que vous adorez, ce Dieu doctrinaire qui ne diffère de celui des cléricaux que parce qu'il n'y a en lui ni Esprit, ni Verbe ». — Et encore : « Gardez-vous, bourgeois de Belgique, de ces jeunes doctrinaires qui s'arrogent en ce moment le privilège du patriotisme; qui vous parlent, comme Joseph Boniface, de vous ensevelir dans *l'immortalité de la mort*, et qui, au jour des catastrophes, seraient les premiers à vous donner le signal de la résignation ».

L'écrit qui valait à Louis Defré ces violences avait pour titre : *la Belgique calomniée. Réponse à M. Proudhon.*

La brochure de Dentu contient, en appendice, diverses notes, notamment une note *C* où Proudhon apprécie la presse belge. En voici quelques curieux extraits qui paraîtront peut-être comme vrais aujourd'hui, après vingt-huit ans de soi-disant progrès dans les mœurs journalistiques :

« Une des plus grandes misères de la presse en Belgique : les journaux se classant tous dans l'une ou l'autre de ces deux catégories, libérale ou cléricale, on peut parier d'avance et presque à coup sûr, que si une idée est embrassée par un des principaux organes de l'un ou de l'autre parti, tous les journaux de la même opinion se rangeront de son côté, pendant que les journaux du parti contraire se réuniront contre lui. Le libéral et le clérical s'excommunient réciproquement : rien de ce que dit l'un ne peut être vérité pour l'autre. Les rédacteurs d'opinion opposée se lisent les uns les autres, il le faut bien; le public est inflexible dans son intolérance : il ne connaît que les siens. En sorte que, dans cette Belgique si libre, la liberté des opinions est plus nominale que réelle. C'est un exemple qui peut servir à prouver que, pour asservir la pensée, on n'a pas rigoureusement besoin de lois de répression, ni de cautionnement, ni de timbre, ni de censure préalable, ni d'avertissements.

« La cause de cette nullité, à quelques exceptions près générale, de la presse en Belgique, tient, selon moi, au caractère même de la nation. J'ai écrit quelque part, dans une biographie qui m'a valu force compliments, parce que chaque Belge en la lisant croyait s'y reconnaître, que la Belgique était avant tout bourgeoise. C'est la bourgeoisie qui règne et gouverne, qui pense et qui agit, comme elle entreprend, trafique et possède. La noblesse n'existe plus depuis longtemps; la plèbe donne à peine signe de vie. Cette bourgeoisie a conservé de ses anciennes mœurs quelque chose de hautain, qui lui fait rejeter sur le second plan les travaux de l'intelligence, notamment la littérature, à plus forte raison les journaux. Aujourd'hui, comme au temps de Descartes, de Spinosa, de Voltaire, la production et la circulation des idées sont, pour un Belge de la vieille roche, article de curiosité et de commerce, mais dont il ne se soucie pas autrement. Le journal

n'est pour lui qu'un moyen d'information, de publicité, dont il se sert pour défendre ses idées et ses intérêts, attaquer ses ennemis, que lui-même inspire par conséquent, et qui ne le gouverne pas. Sans doute, il existe une puissance d'opinion en Belgique, mais elle vient des mœurs et ne doit rien aux journaux. Il en résulte que la position de ceux-ci, comme fonction sociale et comme expression de la pensée du pays, est secondaire; que pas un n'oserait rompre en visière avec le sentiment général, et que la vérité est constamment subordonnée par eux au convenu.

« Ainsi subalternisée, la presse est condamnée à se mouvoir exclusivement dans le cercle qui lui est tracé d'en haut par la bourgeoisie, grande et petite, à peine de se voir immédiatement abandonnée. Les gens de lettres qui se livrent à la profession de journalistes n'obtiennent qu'une considération médiocre; le particulier aisé qui, par dévouement à une opinion, se fait rédacteur de gazette, semble déchoir; et, comme la conscience chez l'homme tend toujours à se mettre de niveau avec l'opinion qu'on a de lui, il arrive qu'en Belgique, parmi des journalistes fort honorables, se rencontrent des *industriels* dont la vénalité, les habitudes de chantage et l'insolence atteignent un degré qui ne s'observe nulle part.

« Le journaliste n'étant qu'un instrument aux mains d'une caste, un auxiliaire du crieur public, de l'avocat, du recors, un folliculaire gagne-petit, comme nos écrivains publics, se façonne de lui-même à son triste métier : il faut réellement qu'il soit de vertu robuste pour ne pas dégénérer tout à fait en sbire littéraire.

« On n'est pas l'homme d'une idée, on ne connaît plus d'amis quand on écrit dans une feuille belge; on est Flamand ou Wallon, libéral ou clérical, Gantois, Liégeois ou Anversois par dessus tout; on est bourgeois, doctrinaire même, quitte à se dédommager sur la politique étrangère du jeûne forcé qu'impose celle de l'intérieur, et à procurer à son pays le plus de bien possible sans faire ombrage aux préjugés nationaux.

« La vraie verité est difficilement accueillie en Belgique, dès qu'elle froisse l'opinion reçue ou qu'elle paraît affliger tant soit peu les amours-propres. La vérité, même la plus dure, dite à un Anglais, le fait réfléchir, et, si l'observation lui paraît juste, il tâche, sans rien dire, de se corriger : c'est sa force. Le Français, en cas semblable, se met à rire, enchérit même sur la critique, et n'en fait ni plus ni moins : c'est sa faiblesse. Le Belge se cabre, et c'est son tort. Aussi n'est-il pas de peuple plus avide de louange que le peuple belge.

« Enfin, quant à la dignité même du journaliste, comment la bourgeoisie ne s'aperçoit-elle pas que les turpitudes du personnel chargé, dans une certaine mesure, d'exprimer ses idées et de défendre ses intérêts, rejaillissent sur elle; que le journalisme avili se venge en corrompant l'esprit public et que là où la parole est prostituée, la conscience bientôt le sera? »

La même note contient une appréciation de nos principaux journaux, nommés un à un et, un à un, magistralement accommodés. La plupart de ces journaux vivent encore.

Ces rétrospectivités sont amusantes. Il est surtout frappant de noter la concordance entre certains jugements de Proudhon et de Baudelaire, et spécialement sur celui-ci, qui nous touche de plus près, nous, artistes, qui nous efforçons de donner à la patrie cette fleur charmante, à la fois ornement et grâce : *Une littérature*. LE BELGE A LA HAINE DE LA LITTÉRATURE.

A part le petit groupe des esthètes, comme c'est toujours vrai!

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Que l'homme connaisse sa valeur et qu'il sache dominer les choses. Qu'il ne s'en aille pas louchant, volant, rôdant çà et là avec l'apparence d'un mendiant, d'un bâtard ou d'un intrus, dans un monde qui est fait pour lui.

Mais l'homme de la rue, qui ne sent pas en lui-même une force correspondante à celle qui a bâti cette tour ou sculpté ce dieu de marbre, se sent pauvre en regardant cela. Pour lui, un palais, une statue, un livre précieux ont un air étranger, ont l'air de lui interdire quelque chose, tout comme ce bel équipage qui semble lui dire en passant : « Qui êtes-vous, monsieur »? Et cependant tout cela sollicite son attention, tout cela est fait pour être approuvé par lui, tout cela s'adresse à lui et pétitionne pour que ses facultés viennent en prendre possession.

La peinture exposée là attend mon verdict; elle ne doit pas m'en imposer, c'est moi qui dois fixer son droit à la louange.

Cette fable populaire du paysan imbécile ramassé ivre-mort dans la rue, et conduit dans le palais du duc, habillé, couché dans le lit de celui-ci, puis traité, quand il se réveille, comme s'il était duc et avait fait un mauvais rêve, — cette fable doit sa popularité à ce fait qu'elle symbolise bien l'état de l'homme; il est dans le monde et la vie ordinaire une manière d'idiot, mais il s'éveille de temps en temps, exerce sa raison et se trouve un vrai prince.

Nos lectures sont pauvres et pleines de flagorneries. En histoire, notre imagination nous trompe. « Royaume, domaine, pouvoir, seigneurie », tout cela forme un vocabulaire plus brillant que le « Jean » et le « Paul » des particuliers modestes faisant, dans une petite maison, leur ouvrage journalier.

Cependant les choses de la vie sont les mêmes pour tous, la somme totale de la valeur de ces deux hommes différents est la même. Pourquoi tant de déférence envers le roi Alfred, Scanderberg ou Gustave-Adolphe? Supposez qu'ils aient été vertueux; ont-ils épuisé la vertu? Un aussi grand enjeu que celui qui dépendait de leurs actions célèbres, dépend de votre simple action d'aujourd'hui. Quand les particuliers agiront avec des vues originales, la renommée, l'éclat, l'illustration se transféreront des actions des rois à celles des simples gentlemen.

Le monde a été instruit par ses rois, qui ont si longtemps magnétisé les yeux des nations. Il a appris par ce symbole colossal la révérence mutuelle que l'homme doit à l'homme. La soumission joyeuse, la fidélité généreuse avec laquelle les hommes ont permis aux rois, aux nobles et aux grands, de marcher au milieu d'eux par une loi qui leur fût propre, d'arranger leur échelle de gens et de choses au rebours de celle de la généralité, de payer, non en argent, mais en honneurs, et de représenter la loi dans leur personne, cette généreuse soumission était l'hiéroglyphe, le symbole obscur qui signifiait la conscience qu'avaient les hommes de leurs propres droits, de leur propre valeur; cet hommage à quelques-uns était pour eux l'image inconsciente des droits de tous.

Le magnétisme qu'exerce chaque action originale s'explique,

(1) Voir nos numéros des 3, 10 et 17 août.

quand on recherche la base, la raison de la confiance en soi-même. Quel est celui à qui on se fie? Quel est ce « moi » primordial sur lequel on peut baser une confiance aussi universelle? Quelle est la nature et le pouvoir de cette étoile qui se joue de la science, — sans parallaxe, sans élément calculable, — qui darde un rayon de beauté jusque sur des actions triviales ou mauvaises, pourvu qu'on y trouve la moindre trace de personnalité indépendante? — La recherche nous conduit à cette source, qui est à la fois l'essence du génie, de la vertu et de la vie, et que nous appelons spontanéité ou instinct.

Nous nommons cette sagesse primitive « intuition », tandis que tout ce que nous déduisons et apprenons ensuite, n'est considéré que comme « tuition ».

C'est dans cette force profonde — dernier fait que l'analyse ne peut scruter — que toutes les choses trouvent leur commune origine. Car le sentiment de la vie, de l'existence qui s'élève dans l'âme pendant les heures calmes, nous ne savons comment, n'est pas différent de l'espace, de la lumière, du temps, de l'homme, mais il ne fait qu'un avec eux et il procède manifestement de cette même source, d'où procède aussi leur vie. Nous partageons d'abord la vie par laquelle les choses existent; puis, nous rencontrons ces choses comme apparences, dans la nature, et nous oublions que nous avons partagé leur cause.

Voilà la fontaine, la source de l'action et de la pensée, — les poumons dont l'aspiration donne la sagesse à l'homme, la source qui ne peut être niée sans impiété et athéïsme.

Nous reposons dans le sein d'une vaste existence, qui nous fait receveurs de son activité et organes de sa vérité. Quand nous discernons la justice et la vérité, nous ne faisons rien par nous-même, nous livrons passage au rayon de cette intelligence. Si nous cherchons d'où cela provient, si nous voulons épier l'âme-cause, toutes nos philosophies sont en défaut; sa présence ou son absence est tout ce qu'on peut affirmer. Chacun peut distinguer les actes volontaires de son esprit, de ses perceptions involontaires, et sait qu'il peut ajouter foi entière à ses perceptions involontaires.

Il peut errer dans l'expression ou l'interprétation de ces perceptions, mais il sait que « c'est ainsi », qu'on ne peut pas plus les discuter que le jour et la nuit. Mes actions et mes acquisitions volontaires ne sont que des espèces de vagabondages, des essais errants; — tandis que la plus légère rêverie, la moindre émotion naturelle, commandent ma curiosité et mon respect. Les étourdis contredisent aussi bien le rapport ou l'exposé d'une perception, que celui d'une opinion; — aussi bien, et peut-être même davantage, car ils ne distinguent pas entre une perception et une notion. Ils croient que je choisis de voir telle ou telle chose, mais la perception n'est pas fantaisiste, elle est fatale. Si je vois un fait, mes enfants le voient après moi et toute l'humanité le voit ensuite, quoiqu'il soit possible que personne ne l'ait vu avant moi. Car la perception que j'en ai, est autant un fait que le soleil en est un.

Les relations de l'âme à cet esprit divin sont si pures qu'on les profane en essayant de les interpréter. Cela doit venir de ce que, quand Dieu parle, nous nous persuadons qu'il devrait communiquer non pas une chose, mais toutes choses, qu'il devrait remplir le monde de sa voix, qu'il devrait, par une seule pensée, répandre la lumière sur la nature, le temps les âmes, qu'il pourrait d'un mot recréer et recommencer le tout. Quand un esprit est simple et qu'il reçoit cette sagesse, les choses du passé perdent leur valeur; moyens, enseignements, textes, temples, tout tombe; il vit *aujourd'hui*, et absorbe le passé et l'avenir dans l'heure présente. Tout ce qui se rapporte à cette conception, de quelque façon que ce soit, devient sacré. Toutes les choses sont dissoutes jusqu'au centre par leur cause, et dans le miracle universel, les miracles particuliers et minuscules, disparaissent.

(*A suivre.*)

CONSEILS

aux collectionneurs qui fréquentent l'Hôtel Drouot.

Dans son volume : *l'Hôtel des commissaires-priseurs*, Champfleury donne aux collectionneurs et amateurs des conseils très amusants.

Nous en détachons les plus caractéristiques :

Acheter à la baisse, revendre à la hausse.

Se dépouiller de toute illusion en entrant à l'hôtel Drouot. Regarder Raphaël, Rembrandt, Velasquez avec les yeux du doute.

Etant acheté un objet de cent francs, ne pas s'imaginer qu'il vaut mille francs. Dites vous : il ne vaut que cent sous.

Apprendre par cœur (avec une légère variante) le fameux vers de M. Scribe : ***Pérugin est une chimère.*** Le chanter constamment afin que la valeur purement idéale des objets d'art se fixe bien dans l'esprit.

Toute signature de tableau est une fausse signature. Tout autographe de Molière est un faux autographe.

Seuls, les paysans croient qu'en se grattant le bout du nez ou en secouant avec acharnement un bouton d'habit, cette façon mystérieuse d'enchérir soit profitable.

Ne pas causer pendant la vente avec son voisin. Un voisin est un adversaire.

Peu de céramiques sont absolument pures. La *restauration* se trahit par une odeur de vernis. Toute céramique doit être *flairée*.

Etant certain qu'il manque une estampe à un ouvrage de prix, le laisser monter à cent francs, avec le désir d'en devenir propriétaire pour cent sous. D'une voix ferme, mais polie : « Ne manque-t-il pas, direz-vous à l'expert, une planche *importante* à la page tant? » L'expert se trouble, répond en balbutiant; les enchères s'éteignent comme par miracle. L'ouvrage vous est adjugé à cent sous.

Tuer l'enthousiasme. Acquérir l'œil d'acier.

Ne pas dénigrer une collection de mauvaises peintures.

Tout fumier donne sa fleur. Peu de collections médiocres qui ne renferment une perle.

Ne pas s'affoler de la perle. L'estimer au même prix que les crasses qui l'entourent.

Tout objet d'art doit être acheté au quart de sa valeur vénale.

Payer un objet d'art sa valeur n'amène au cœur aucun contentement.

Fréquenter les amateurs, les marchands de bric-à-brac, les commissaires-priseurs, les experts, dire bonjour au crieur, frapper à propos sur l'épaule des garçons.

Pas de fierté, pas de familiarité.

Tout amateur doit poser ses jalons à l'exposition. — J'achèterai tel objet, j'y mettrai tant.

Se laisser entraîner par le courant des enchères, c'est vouloir faire sa fortune à la roulette.

Les courants fiévreux sont contagieux à l'hôtel Drouot. Il est bon d'arriver frais et dispos, le corps en parfait équilibre. Immense avantage sur les collectionneurs malingres, faibles de corps et d'esprit, dont les nerfs sont attachés au bâton d'ivoire

du chef d'orchestre de la vente, comme les crins à l'archet du violon.

Une tablette de chocolat, une conserve sucrée rétablissent l'estomac vers cinq heures du soir, au moment où l'enchère devient flamboyante.

Un flacon d'odeurs est indispensable pour combattre les exhalaisons de la foule entassée.

Un lutteur appelé à combattre contre un redoutable adversaire, Marseille contre Arpin, pratique la chasteté huit jours au moins avant la lutte. Un acheteur est un lutteur. Donc, modérer ses passions.

Un collectionneur marié n'est pas un collectionneur.

Tout collectionneur qui prend femme abdique. Il sera châtié dans sa collection, ou il la vendra.

Un chat qui saute sur une console couverte de verreries de Venise est moins dangereux qu'une femme, au lendemain de ses noces, dans une galerie de tableaux.

La femme *ou* la collection. La femme *et* la collection, deux rivales, feraient de l'intérieur conjugal un enfer.

Le collectionneur qui *donne commission* et n'achète pas lui-même, ressemble à cet Anglais qui, ayant noté sur son calepin la vue de Paris du haut du Panthéon, y fit monter son domestique.

Collectionner certains objets, les regarder sans cesse, ne pouvoir s'en séparer, amène une calvitie prématurée.

Le véritable amateur garde un tableau huit jours, un mois, un an, le vend, en achète un autre et passe, comme on dit, de la brune à la blonde.

Toute collection qui n'offre pas une sorte de Panorama varié et sans cesse renouvelé, fatigue comme une femme trop fidèle.

M. Ingres, qui adorait Raphaël, le trompait et lui faisait quelques infidélités sans conséquence avec Velasquez. Il en revenait plus épris pour Raphaël.

Il se pourrait qu'un habit noir, une cravate blanche, un pantalon irréprochable, des bottes vernies et des manchettes imposassent aux penailleux. En y joignant quelques décorations, un grand cordon quelconque, la plaque du Nicham, peut-être les marchands se laisseraient-ils prendre à cet apparat? Je ne le conseille à personne.

Prendre garde aux magasins trop propres. Tout y est cher. Se défier des taudis en désordre. Plus cher encore. L'acheteur a affaire à deux marchands systématiques.

Ne pas négliger les clercs de commissaires-priseurs. Faire de temps à autre un petit cadeau à leurs concubines.

Toute pensée étrangère doit être sacrifiée à la collection. Ne pas s'occuper de politique, n'aller jamais au théâtre, se garder d'ouvrir un livre, dédaigner les joies de la famille, avoir toujours de l'argent liquide en poche, arriver chaque jour à l'hôtel à une heure, en sortir à six, retourner le soir aux ventes, voilà une vie bien remplie. Vous êtes un parfait collectionneur.

Au bout de dix ans, vous porterez des chapeaux à grandes ailes; tout Paris vous reconnaîtra collectionneur.

Au bout de quinze ans, vous aurez mangé les deux tiers de votre fortune.

Et un jour, sans feu ni draps, finissant votre vie dans un galetas, reconnaissant trop tard le néant de la brocante, vous maudirez tableaux, majoliques, émaux, bronzes. Et la mort qui entrera dans la mansarde vous apparaîtra sous les traits d'un horrible crapaud chinois, au corps vert, aux écailles sanglantes, aux gros yeux blancs. Et de sa gueule entr'ouverte, le crapaud vous crachera à la figure toutes sortes d'ironies.

Chronique judiciaire des Arts

Marat dans sa baignoire

Le légendaire procès du tableau de *Marat dans sa baignoire*, par David, commencé en 1885 et dont nous avons relaté les phases diverses (1), vient enfin de recevoir une solution définitive. Il s'agissait, on s'en souvient, de savoir si la toile achetée à M. Durand-Ruel par M. Terme, et exposée par celui-ci à l'Exposition des Portraits du siècle, était un original ou une copie.

Mme David-Chassagnolle, veuve du petit-fils de l'artiste, prétendait être en possession du seul *Marat* authentique peint par David. M. Durand-Ruel, appelé en garantie par M. Terme, affirmait de son côté que le tableau vendu par lui était ce qu'on appelle une « répétition », c'est-à-dire un second exemplaire, tout entier de la main du peintre, et par conséquent aussi authentique que le premier.

L'expertise ordonnée par le tribunal et confiée à MM. Cabanel, Caro et Lafenestre, avait été défavorable à la thèse de M. Durand-Ruel. D'après ces Messieurs, le *Marat* vendu à M. Terme n'était qu'une copie, exécutée, il est vrai, sous les yeux et sous la direction de David, et à laquelle ce dernier donna peut-être quelques retouches, sans que ces retouches soient toutefois assez importantes pour donner à l'œuvre le caractère d'une répétition.

Cette appréciation fit naître immédiatement une série de déclarations en sens contraire, parmi lesquelles il faut citer celles de MM. Bonnat, Gérôme, Henner, et l'appréciation signée collectivement par MM. Puvis de Chavannes, Français, Delaunay, Leroux, J.-L. Brown, Roll, Besnard, Gustave Moreau, Gervex, A. Stevens, etc.

Le jugement entérina le rapport des experts, malgré l'ensemble imposant des déclarations opposées. Et, devant la Cour, l'avocat-général Symonet conclut à la confirmation de la première décision. Mais la Cour n'a pas adopté les conclusions du ministère public. Par arrêt rendu le 16 mai dernier, elle a réformé le jugement et déchargé M. Durand-Ruel des condamnations prononcées contre lui.

Les motifs qui ont dicté à la Cour cet arrêt sont assez intéressants pour que nous publiions les principaux d'entre eux :

« Considérant qu'il résulte des documents soumis à la Cour que David exécuta, immédiatement après la mort de Marat, le tableau original actuellement en la possession de la dame veuve David-Chassagnole, et portant cette mention : « A Marat, David, l'an II »;

« Que par ordre de la Convention, deux reproductions de ce tableau, qualifiées dans le décret du 10 mai 1794 de « copies soignées à faire sous la direction de David », furent exécutées pour les Gobelins, et que l'une d'elles, après avoir fait partie de la collection du prince Napoléon, a été vendue en 1875 par Durand-Ruel à Terme, comme étant une œuvre de David;

« Considérant qu'il a été généralement admis à toutes les époques qu'une œuvre d'art pouvait légitimement être attribuée à un maître, soit comme original, soit comme répétition, alors même qu'il était notoire que, pour son exécution, le maître s'était fait assister par un ou plusieurs de ses élèves;

« Que les termes employés dans le décret comportent une indication sur le but et les conditions de la commande, mais ne

(1) Voir *l'Art moderne*, 1885, pp. 158 et 194; 1887, p. 23; 1888, pp. 93 et 150; 1889, p. 174.

résolvent pas la question de savoir si l'œuvre réalisée constitue une copie attribuable au maître, c'est-à-dire une répétition, ou une copie attribuable à un élève, c'est-à-dire une copie véritable;

. . . .

« Que les changements politiques postérieurs à l'exécution de l'œuvre paraissent avoir déterminé David à dissimuler l'existence des trois tableaux rentrés en sa possession et demeurés dans son atelier jusqu'à sa mort, couverts d'une couche de chaux;

. . . .

« Considérant qu'il est établi que plusieurs tableaux de David non contestés, originaux ou répétitions, ne portent point de signature, et qu'il n'y a lieu de s'arrêter à cette circonstance accessoire; qu'il y a lieu, au contraire, de relever l'incompatibilité pouvant résulter des modifications apportées à l'œuvre primitive avec le caractère de copie attribué au tableau contesté;

« Que la conclusion du rapport est formellement contredite, non seulement par la rétractation du premier des experts commis, M. Cabanel, mais encore par les attestations d'un grand nombre d'artistes et d'experts, considérables par leur talent ou leur expérience, lesquels estiment que le tableau doit être considéré comme l'œuvre personnelle de David..... »

Voici donc enfin ce conflit apaisé et la chronique judiciaire débarrassée d'un procès qui tournait à la scie.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, 4 septembre, que se rouvriront les portes de la Monnaie. Samedi 6, reprise d'*Esclarmonde*.

Les noms suivants sont à ajouter au tableau de la troupe que nous avons publié : MM. Stephan et Gillon, troisièmes ténors; MM. Vallier et Bénard, barytons; M. De Mayer, coryphée basse; M[lles] Maurelli et Neyt, dugazons; M[lle] Louisan, troisième danseuse.

Aujourd'hui, à 3 heures, aura lieu au Cirque Royal, rue de l'Enseignement, un grand concert au bénéfice des victimes de la catastrophe de Saint-Etienne.

Ce concert est organisé par la Société royale *l'Orphéon*, qui y chantera, sous la direction de M. Edouard Bauwens, plusieurs chœurs de son riche répertoire.

L'Orphéon s'est entouré, au surplus, d'éléments de tout premier choix : M[lle] Dyna Beumer, M. De Ruy, premier baryton du théâtre de Grenoble, et *la Phalange artistique*.

L'Opéra de Vienne a donné, le lundi 18 août, la 200[e] représentation de *Lohengrin*. La première représentation de l'œuvre de Wagner a eu lieu, à Vienne, le 19 août 1858.

Très intéressant numéro de *la Wallonie* (juin-juillet), paru cette semaine. En voici le sommaire :

Stéphane Mallarmé, *Ballets*. — Jean Moréas, *le Trophée, Galatée, Chanson, Elégie première, Elégie deuxième, Eglogue à Æmilius*. — Pierre-M. Olin, *les Petits Enfants*. — Henri de Régnier, *Odelettes*. — A*, *Sous les yeux, le Vain sourire*. — S. Ml., *Impressions d'artiste*. — Achille Delaroche, *Vers*. — Grégoire Le Roy, *Laisse tomber les roses*. — Alb. M., *Chronique littéraire*.

Paru chez Lacomblez (Bruxelles), le beau drame de M. CH. VAN LERBERGHE : *les Flaireurs*. Prix 1 fr.

Le lendemain d'un concert à Leipzig, raconte la *Neue Musikzeitung*, Paganini était allé faire une promenade dans les environs de la ville, avec son accompagnateur. Près du *Rosenthal*, ils rencontrèrent un bon vieux boutiquier qui s'escrimait sur un violon de la plus lamentable façon. Mis en bonne humeur par son succès de la veille, Paganini demanda au vieillard de lui confier son instrument pendant un instant. Dès qu'il l'eut entre les mains, il l'accorda rigoureusement, l'épaula et en fit jaillir les traits, les arpèges et les trilles les plus étourdissants. L'accompagnateur était dans le ravissement : « Eh bien? dit ce dernier au vieux campagnard qui avait écouté sans broncher, sans dire une parole, que pensez-vous de ce jeu? » Et le vieux, pour qui les tours de force de Paganini n'étaient sans doute que des coups d'archet manqués, de répondre sur un ton de bienveillance : « Voyez-vous, mon bon monsieur, il faut encore un peu étudier; ensuite cela viendra ».

L'année qui s'avance — 1891 — nous amènera les centenaires de quatre grands compositeurs : Ferdinand Hérold, le compositeur du *Pré-aux-Clercs*, né à Paris le 28 janvier 1791; Carl Czerny, né à Vienne, le 21 février 1791; Giacomo Meyerbeer (de son vrai nom Jacob Meyer Beer), né à Berlin, le 5 septembre 1791; et de Mozart, né à Salzbourg en 1756, et mort à Vienne le 5 décembre 1791, à l'âge de trente-cinq ans.

L'exemple d'Antoine et du Théâtre-Libre, dit *l'Echo de Paris*, fait surgir une foule de concurrents.

On nous apprend que le Théâtre-Idéaliste (?) — scène pour jeunes — fusionne avec le Théâtre-Mixte — autre scène pour jeunes.

Nous rappellerons qu'il y a aussi le Théâtre-Moderne, toujours scène pour les jeunes.

Enfin, au moment où nous achevons cette note, nous recevons un avis de M. P. de Riel, 40, avenue des Gobelins, qui nous apprend que « dans le courant du mois d'octobre prochain, le Théâtre des Jeunes, complètement organisé, fera sa réouverture sous la direction artistique de M. Paul de Riel.

Un concours est ouvert, dès maintenant, entre tous les jeunes auteurs désireux de faire représenter leurs œuvres. Tous les genres peuvent y prendre part : opéra, opéra-comique, opérette, vaudeville, comédie, drame, etc., y compris le monologue et la chanson. Les œuvres primées seront jouées dans les soirées données par le Théâtre des Jeunes.

Nous souhaitons que tous ces théâtres réussissent; mais, comme dit mon concierge, ah! monsieur, qu'il y a loin de la croupe aux lèvres.

On va placer, au musée du Luxembourg, le *Portrait de l'architecte Armand*, par Alexandre Cabanel, offert à l'Etat par M. Barthélemy Cabanel, frère du peintre décédé.

M. J. Maciet vient d'offrir au Louvre un petit tableau d'un maître hollandais : Pieter Codde, qui ne figurait pas encore dans la galerie du Louvre. Ce tableau, offert par M. J. Maciet, représente *Une Dame à sa toilette*.

Le Louvre a également reçu un album de croquis de Carpeaux et de Soumy, légué par le regretté Philippe Burty.

Enfin, M. A. de Rothschild et M. Paul Leroi ont offert à la direction des Beaux-Arts, le premier une toile d'Alfred Guillou, le second un cadre de médailles d'Alphée Dubois, tous deux destinés au musée de Roubaix.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Septembre

DIXIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 SEPTEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

BARBONS ET DISTANCÉS

On a pu lire (l'a-t-on lu ?) dans le supplément (qualifié *littéraire*) d'un de nos grands journaux, financier et opportuniste, qui croit décent de s'occuper plus ou moins d'art, les lignes suivantes :

« Le monde de nos jeunes lettres belges est tout glorieux du foudroyant éloge que l'éminent paroxyste Octave Mirabeau vient de décerner à l'un des siens, M. Maurice Maeterlinck, dont nous avons signalé les premiers essais poétiques. Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner — sinon une analyse de son drame, *la Princesse Maleine*, dont « la beauté absolue », au dire du critique du *Figaro*, est surtout dans le détail, dans la recherche minutieuse des sensibilités inexprimées — du moins quelques extraits qui les initient à la manière de l'auteur, et leur inspirent la curiosité de l'ensemble. Dans cet ouvrage, supérieur à n'importe quel chef-d'œuvre de Shakespeare (est-ce un pavé ?), « plus tragique que *Macbeth*, plus extraordinaire que *Hamlet*, » nous choisissons les trois scènes du début qui indiquent le mystère de l'action, et une scène du second acte qui met en présence les deux amants, principaux personnages du drame ».

Suivent les citations qui tranchent, comme un coup de soleil dans le brouillard d'un marécage, sur les habituelles productions du susdit supplément littéraire.

Les barbons qui ont commis l'entrefiel-et-miel que nous venons de reproduire, n'ont pu éviter de sacrifier à l'habituelle manie de leur journal qui affirme incessamment « qu'il a été le premier » à tout faire. Voici que c'est lui qui a découvert Maurice Maeterlinck : « il en a signalé les premiers essais poétiques ». On peut aisément, par le ton de l'extrait ci-dessus, s'imaginer dans quels termes il a dû donner ce signal !

Ces critiques distancés fréquentent, on le sait, le monde du *bel air* dans lequel ils s'efforcent de se maintenir *en bonne posture*. Ils ont là une cour étrange de *femmes distinguées*, du *plus haut ton*, qui leur font des succès aussi grands et aussi sérieux que ceux de Bellac dans *le Monde où l'on s'ennuie*. Et ils s'imaginent qu'ils représentent *la grande littérature*, et que leur cacochymie fixe les règles de l'art d'écrire. Ils nomment les écrivains qui ont escarboté les bafouilleries

de leur sénilité, *le monde de nos jeunes lettres belges*, comme, dans *les Burgraves*, le vieil édenté de quatre vingts ans appelle « jeune homme » son petit-fils de quarante.

Il est temps d'en finir avec ces radotages de vieillards, qui ont eu leur temps, sinon leur beau temps, et pour qui l'heure d'aller se coucher est venue. Ce qu'ils nomment « la jeune littérature » a bientôt vingt ans de date quand on la prend au moment où elle a commencé à donner des coups de sabots dans la giberne de ces vieilles gardes. Si on l'ignore, c'est à cause du silence malveillant et voulu entretenu par ces roquentins, qui n'ont touché aux œuvres de la nouvelle école, désormais triomphante, que pour tenter de la faire avorter en la dénigrant et en la décourageant. Elle n'a jamais obtenu d'eux un sincère éloge. Ils ont ameuté contre elle l'ignorance des belles dames et des financiers, absolument comme ce vieux Sylène de Sarcey ameute contre le Théâtre-Libre, les actrices maniérées de la Comédie-Française et les messieurs de ces dames. Leurs prédilections ont toujours été aux fadaises des Coppée, des Theuriet, des Halévy, des Bourget, des Cherbuliez et *tutti quanti*. Chaque fois qu'un téméraire a affirmé chez nous l'invincible évolution de l'art, ils se sont sentis atteints dans leur incurable et doctrinaire stagnation.

Il serait à souhaiter que ces gens fissent silence quand un succès impérieux inflige un démenti à leurs jugements et à leurs pronostics. On s'irrite de les voir intervenir alors, en vue d'un accaparement, et employer un langage à double face qui leur permet de prétendre, à l'occasion, soit qu'ils ont, *dès l'origine*, annoncé ou défendu un artiste, soit de le conspuer et de le piétiner avec une nouvelle ardeur si la chance tourne. L'art nouveau, qui est un art mûr et fort, ayant déjà ses ainés et ses indiscutés, n'a pas besoin de leurs suffrages et dédaigne leur appui, compromettant tant il a été aux médiocres, aux nullités et aux succès de coteries. Il ne chante pas, cet art sain, pour les belles dames et les critiques du bel-air. Il ne tient aucun compte de pareils facteurs. Il y aura toujours assez de Bellac au service de ces quotités négligeables. Et, certes, ni Maurice Maeterlinck quand il a écrit *la Princesse Maleine* pour les vrais esthètes, ni Octave Mirbeau quand il a publié *le foudroyant* article du *Figaro*, n'ont pensé à plaire ou à déplaire à ces groupes et à ces jupes. Qu'ils laissent en repos « le monde de nos jeunes lettres belges », dont ils ne sont pas et qui n'en veut pas; qu'ils continuent à patiner de leur platitude bafouillante les Theuriet et autres Cherbuliez pour la plus grande distraction des Tête-de-Linotte qui font bon accueil à leur gâtisme. Et qu'en sa rude bataille, notre art les tourne, comme on tourne les citadelles dont il ne vaut plus la peine de faire le siège.

Cet hiver, à une conférence chez *les Vingtistes* (ces autres conspués impassibles), un orateur a dit tout cela alors qu'*il signalait*, sincèrement, lui, et avec une foi profonde, la suprême valeur de *la Princesse Maleine* qui venait de paraître. Mais il importe de le répéter pour marquer nettement la ligne de démarcation entre les vieux farceurs qui font de la critique à la ligne, suivant la faveur du moment, et le véritable art, le véritable critique, qui n'écrit que par besoin d'écrire, sans penser ni au succès, ni au salaire.

N'est-il pas curieux et navrant, de voir tout ce monde qui, suivant l'âpre jugement de Baudelaire *a la haine de la littérature*, ne lever le rideau sur l'un des nôtres, que lorsque les trois coups ont été frappés à Paris. Voici plusieurs mois que la *Princesse Maleine* a paru : la susdite gazette financière et opportuniste n'en avait soufflé mot et continuait à alimenter SON SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE des plus incolores nouvelles, fragments et morceaux choisis. Le *Figaro* parle! *sursum corda* : ces sentinelles de Gerolstein qui montent la garde le long des murs de l'art commencent à se douter de quelque chose; ces critiques vigilants qui racontaient par le menu, en les clichant dans les formules invariables de leur chronique, les productions, même les plus ineptes, de la romancerie parisienne, vont jusqu'à écrire en trente lignes un salamis de louanges et de perfidies. Nous préférons le procédé de M. Paul Adam qui, sans y mettre tant de malice, engueule notre littérature belge, désormais adulte et redoutable, en criant très franchement : Ces polissons m'empêchent de gagner ma journée; ne voilà-t-il pas qu'on préfère leur façon à la mienne.

Ce que nous admirons, c'est la grande indépendance de ce *Figaro*, que nous n'aimons guère. Octave Mirbeau lui envoie sur un inconnu, un étranger, le *foudroyant article*. Cet article passe, sans correction! Que n'importe qui, supposons le plus grand nom, tente la même aventure auprès du journal financier, cosmopolite et opportuniste dont nous nous occupons : il subira une mesquine et offensante censure, et, très probablement, s'il s'agit d'un de ces auteurs belges dont la défense ne peut servir à rien, l'article sera mis à la corbeille.

Assez sur cela. C'est surtout en matière journalistique que s'applique la bonne maxime : *Sinere mundum ire quomodo vadit*. On parle pour son plaisir et non en vue d'amender les incurables. L'Art va toujours, de son pas écrasant, engrenant le neuf sur le neuf, et broyant les pattes des barbons.

Et pour ceux de nos habituels lecteurs qui voudront mieux connaître cette *Princesse Maleine*, nous rappelons : et l'article paru dans notre dernier numéro, — et l'étude que nous fûmes, nous, les vrais premiers, à publier le 17 novembre 1889, — et *la Confession* que nous demandâmes à l'auteur, dans *l'Art moderne* du

23 février 1890, — et le nouvel article que nous y avons consacré le 10 août dernier.

Quant au livre lui-même, tiré à très petit nombre, il est peu trouvable. L'auteur a désiré qu'il ne subisse pas la profanation d'être lu par les imbéciles. Ceci en prive même les méritants.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Si un homme qui dit connaître Dieu, qui en parle, vous transporte en arrière dans la vieille phraséologie d'une ancienne nation, d'un autre pays, ne le croyez pas. Le gland vaut-il mieux que le chêne dans toute sa force? le père vaut-il mieux que l'enfant auquel il a transmis son être mûri? Pourquoi alors cette adoration du passé? Les siècles conspirent contre la sainteté et l'autorité de l'âme. Le temps et l'espace ne sont que des couleurs physiologiques faites par l'œil, mais l'âme est lumière : où elle est, il fait jour, où elle n'est plus, nuit; et l'histoire n'est qu'une impertinence et une injure, si elle veut être plus qu'un agréable apologue, ou une parabole de ce que je suis et de ce que je deviendrai.

L'homme est timide, il va s'excusant, il n'est pas droit, il n'ose pas dire : « Je pense, je suis », mais il cite quelque saint ou sage; il est honteux devant un brin d'herbe ou une rose fleurie. Ces roses, sous ma fenêtre, n'en appellent pas à des roses plus anciennes ou meilleures; elles existent au grand jour du Seigneur; il n'y a pas de temps pour elles. Il y a là simplement une rose; elle est parfaite à chaque moment de son existence; avant qu'un bourgeon ne s'ouvre, toute sa vie agit. Dans la fleur épanouie il n'y a rien de plus, dans la racine sans feuilles, il n'y a rien de moins; sa nature est satisfaite et elle satisfait la nature à tous les moments de son existence. L'homme, lui, remet, diffère et se souvient; il ne vit pas dans le présent, mais, les yeux tournés en arrière, il se lamente sur le passé, en négligeant les richesses accumulées autour de lui, il se met sur la pointe des pieds pour apercevoir l'avenir. Il ne peut, cependant, être heureux et fort que si lui aussi vit avec la nature, dans le présent, au dessus du temps.

Ceci devrait être simple à comprendre. Et pourtant, voyez combien d'hommes n'osent écouter Dieu lui-même qu'à travers la phraséologie de quelque David ou Jérémie ou Paul. Nous n'ajouterons pas toujours un si grand prix à quelques textes, à quelques lignes. Nous sommes comme des enfants qui répètent les phrases qu'ils ont entendu dire aux grandes personnes, ou, plus tard, aux gens célèbres que nous avons vus, retenant péniblement les mots exacts qu'ils ont prononcés. Lorsque, dans la suite de notre vie, nous arrivons au point de vue de ceux qui ont dit ces choses, nous les comprenons et nous oublions les mots, car nous pouvons en employer d'autres tout aussi bons, à l'occasion. Si nous vivons sincèrement, nous verrons clairement. Il est aussi facile au fort d'être fort, qu'au faible d'être faible. Quand nous aurons une perception nouvelle, nous déchargerons notre mémoire des trésors qu'elle aura amassés, comme s'ils étaient de vieux chiffons. Si un homme vit avec Dieu, sa voix sera aussi douce que le murmure du ruisseau et le bruissement du blé.

Et maintenant, enfin, la plus haute vérité sur ce sujet n'est pas dite, probablement ne le sera jamais; car tout ce que nous disons n'est qu'une lointaine réminiscence de l'intuition. La pensée par laquelle je puis en approcher davantage est celle-ci : Quand le bien est près de vous, quand vous avez de la vie en vous, ce n'est pas d'une façon connue ni ordinaire; vous ne discernez pas les traces des autres, vous ne voyez pas de figures, vous n'entendez pas de noms propres; la voie, la pensée, le bien vous semble étranger et nouveau. Il excluera l'exemple et l'expérience. Vous sentirez que vous partez de l'homme, vous n'allez pas vers lui. Tous les hommes qui ont existé sont les ministres oubliés de cette pensée; la crainte et l'espoir sont en dessous d'elle. Il y a quelque chose de bas même dans l'espérance. A l'heure de la vision, rien ne peut être appelé joie ou satisfaction. L'âme élevée au dessus de la passion, contemple l'identité de la cause éternelle, perçoit l'existence de la Vérité et du Droit et se calme dans la pensée que tout est bien. De grands espaces dans la nature, l'océan, de longs intervalles de temps, des années, des siècles, ne comptent plus. Ceci, que je pense et sens, souligne et base toutes les circonstances de ma vie passée, comme cela forme la base de mon état présent, de ce qu'on appelle vie, de ce qu'on appelle mort.

C'est la vie seulement qui compte, et non pas *avoir vécu*. Le pouvoir cesse à l'instant du repos; il réside dans le moment de transition d'un état à l'autre, pendant qu'on franchit le gouffre ou qu'on est lancé vers le but. Le monde hait ce fait de l'âme qui « devient », qui change, car cela dégrade le passé, rend toutes les richesses pauvres, renverse toutes les réputations, confond le saint et le coquin, et met de côté du même coup Jésus et Judas.

Pourquoi nous targuons-nous alors de confiance en nous-mêmes? Pour autant que l'âme soit présente, il y aura pouvoir, non pas seulement désiré et espéré, mais agissant. C'est une façon de parler pauvre et extérieure que de parler de confiance en soi. Parlez plutôt de ce à quoi on se confie, car cela agit, cela est. Celui qui a plus de confiance et d'obéissance à cette cause que moi, est mon maître, sans qu'il ait besoin de lever le doigt; je dois graviter autour de lui par la loi de la gravitation des esprits. Nous croyons faire une figure de rhétorique quand nous parlons d'une « éminente » vertu. Mais nous n'avons pas vu que la vertu est de l'élévation, et qu'un homme ou une société qui sont formés par ces principes ou plutôt qui les laissent passer à travers eux-mêmes en les traduisant, doivent, par la loi de la nature, dominer et conduire les villes, les nations, les rois, les riches et les poètes qui ne sont pas pétris de cette même force.

Nous voici au fait universel, auquel nous arrivons si vite, en ceci, comme en tout autre sujet, — la résolution de tout dans cette bienheureuse Unité. — L'existence, la vie proprement dite (self-existence) est l'attribut de la cause suprême; et le degré où elle entre dans les formes les plus infimes, constitue comme une échelle de ce qui est bien : toutes les choses réelles sont telles par la portion de vertu qu'elles contiennent.

Le commerce, le travail, la chasse, la pêche, la guerre, l'éloquence, la valeur personnelle sont quelque chose et attirent mon respect, parce qu'elles témoignent de la présence d'une vertu (1)

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17 et 31 août.

(1) Le mot vertu semble être employé ici dans le sens que lui donnaient les Romains : *virtus*, force.

et de son action, fût-elle imparfaite. Je vois la même loi agissant dans la nature pour la conservation et la croissance des êtres.

Le Pouvoir, dans la nature, est la mesure essentielle du Droit. La nature ne permet pas à ceux qui ne peuvent s'aider eux-mêmes de rester dans son royaume. La genèse et la maturité d'une planète, son poids et son orbite, l'arbre courbé se relevant sous l'ouragan, les ressources vitales de chaque animal, de chaque végétal, sont des démonstrations de l'âme se suffisant à elle-même, et à cause de cela, confiante en elle-même.

Ainsi tout se concentre; ne continuons pas à errer çà et là, restons assis avec la cause. Stupéfions, étourdissons les impertinents bavardages des hommes, par une simple déclaration du fait éternel. Disons aux envahisseurs d'ôter chapeau et souliers, car Dieu habite ici, en nous. Que notre simplicité les juge et que notre docilité à notre loi démontre la pauvreté de la nature et de la fortune, comparée à nos richesses intérieures et personnelles.

— Mais aujourd'hui, nous ne sommes qu'une populace; l'homme n'inspire aucune respectueuse terreur à ses semblables, il ne force pas son génie à rester chez lui ni à se mettre en communication avec l'océan intérieur; ce génie, au contraire, se promène et va çà et là emprunter une tasse d'eau à l'urne des autres hommes. — Nous devons marcher seuls. — Je préfère à n'importe quel sermon, l'église vide avant l'office. Que les hommes sont loin, — froids, purs, quand nous les voyons entourés pour ainsi dire d'un sanctuaire qui les isole. Soyons toujours ainsi. Pourquoi nous chargerions-nous des fautes de nos amis, de notre femme, de notre père ou de nos enfants, parce qu'ils sont à notre foyer ou qu'ils doivent avoir le même sang que nous? *Tous* les hommes ont le même sang que moi, j'ai le même sang qu'eux. Ce n'est pas pour cela que j'adopterai leur pétulance et leur folie, fût-ce au point d'en rougir seulement. Mais cet isolement ne doit pas être mécanique, extérieur, il doit être moral, c'est-à-dire qu'il doit être de l'élévation. Il y a des moments où le monde entier semble conspirer pour vous ennuyer par des bagatelles pompeuses. Amis, clients, enfants, maladie, peur, besoin, charité, tout cela frappe à la fois, à la porte de votre bureau en disant : « Sors, viens à nous, écoute-nous ». Mais toi, reste où tu es, ne sors pas, pour te trouver au milieu de cette confusion. Le pouvoir que les hommes ont de m'ennuyer, c'est moi qui le leur ai donné par ma curiosité, trop faible. Personne ne peut m'approcher malgré moi. « Ce que nous aimons, nous le possédons, mais par les vains désirs, nous nous privons de l'amour ».

Si nous ne pouvons pas nous élever tout d'un coup aux saintetés de l'obéissance et de la foi, résistons au moins à nos tentations. Entrons en guerre; réveillons Thor et Odin dans nos cœurs saxons, le courage et la constance dans notre sein. Ceci peut s'accomplir en temps de paix, en disant la vérité. Réprimez cette hospitalité et ces affections menteuses, ne vivez plus pour remplir l'attente de ces gens déçus et decevants avec lesquels vous conversez. Dites leur : O Parents, frères, femme, amis, j'ai vécu avec vous d'après les apparences jusqu'à présent. Dorénavant j'appartiens à la vérité. Sachez que je ne veux plus obéir à d'autres lois que la loi éternelle. Je ne veux pas de conventions, mais des rapprochements. J'essayerai d'entretenir mes parents et ma famille, d'être l'époux fidèle d'une seule femme, mais je remplirai ces devoirs d'une façon nouvelle. J'en appelle contre vos coutumes. Je dois être moi-même. Je ne peux plus me briser, me contraindre pour vous ou pour cet autre. Si vous pouvez m'aimer pour ce que je suis, nous en serons plus heureux. Si vous ne le pouvez pas, j'essaierai encore de mériter que vous m'aimiez; je ne cacherai pas mes goûts ni mes aversions. J'aurai tant de confiance dans la sainteté de tout ce qui est profond que j'accomplirai avec force, à la face du soleil et de la lune, tout ce qui me réjouit, tout ce que le cœur me dicte. Si votre caractère est noble, je vous aimerai; sinon je ne vous déshonorerai pas par des attentions hypocrites qui me feraient du tort à moi-même. Si vous êtes sincère, mais si vous ne voyez pas la vérité comme moi, attachez-vous à vos propres compagnons; je chercherai les miens. Je ne fais pas cela par égoïsme, mais pour être humble et sincère. Il est de votre intérêt, du mien, de l'intérêt de tous, de vivre dans la vérité même si nous avons vécu longtemps dans le mensonge. Cela vous semble-t-il dur aujourd'hui? Vous aimerez bientôt ce que votre nature autant que la mienne, vous dicte, et si nous suivons la vérité, elle nous fera sortir sains et saufs de ces difficultés. — Mais vous pourriez faire de la peine à tels et tels amis? Oui, mais je ne peux pas vendre ma liberté, ma force pour épargner leur sensibilité. D'ailleurs, tous les hommes ont leurs moments de raison pendant lesquels ils reconnaissent la religion de la vérité absolue; dans ces moments-là ils m'approuveront et ils m'imiteront.

Le vulgaire pense que si vous rejetez l'opinion populaire et générale, vous les rejetez toutes, et que vous ne faites que de la contradiction, et le sensualiste le plus effronté prendra le manteau de votre philosophie pour dorer ses crimes. Mais la loi de la conscience reste sur nous. Il y a deux espèces de confessionnaux, et nous pouvons passer devant l'un ou devant l'autre. On peut remplir son cercle de devoirs de deux façons, on peut s'examiner à ce sujet d'une façon *directe* ou d'une façon *reflexe*. Vous pouvez considérer si vous avez rempli vos obligations envers vos parents, vos cousins, vos voisins, vos concitoyens, envers votre chat et votre chien, et vous demander si l'un d'eux peut vous reprocher quelque chose. Mais vous pouvez aussi négliger cette méthode d'examen reflexe et vous absoudre à votre propre tribunal. J'ai mon but personnel, mon devoir propre, mission sévère, cercle dont je suis le centre, et au nom duquel je refuse d'appeler *devoir* bien des choses qui en portent le nom. Mais si je puis m'acquitter des obligations qu'il m'impose, il me permet d'ignorer le code ordinaire. Si quelqu'un s'imagine que cette loi est facile, qu'il essaie d'en garder les commandements un seul jour.

(*A suivre.*)

LES NÉO-IMPRESSIONNISTES

SIGNAC

M. Félix Fénéon a publié dans *les Hommes d'aujourd'hui*, en marge d'un portrait au crayon par Seurat, un portrait à la plume du peintre Signac, dans lequel il donne, une fois de plus, la théorie si discutée, bien qu'ignorée, des néo-impressionnistes. A tous égards, l'étude est attachante et mérite d'être reproduite :

Ce peintre, la jeune gloire du néo-impressionnisme, est né le 11 novembre 1863, à Paris, passage des Panoramas, et sa vie regorge d'événements que j'eusse aimé dire, mais quoi, il faut d'abord calmer par des patrocinations, l'étonnement soupçonneux, réprobateur ou hilare d'un public sur qui se vérifiera cette

observation des ophthalmographes : la disparition de la perception des complémentaires est un prodrome de l'ataxie.

Sauf en des cas paradoxaux, notre appréciation d'une surface ne dépend évidemment pas de la seule couleur locale, mais de sa coalition avec d'autres contingents, parmi lesquels la lumière éclairante : la qualité de cette lumière — pour éviter toute complication, on supposera des effets diurnes — s'accuse en un orangé plus ou moins actif au gré de la saison, de l'atmosphère et de l'heure, jamais absent, même à l'ombre ou par temps gris.

Cette surface n'étant pas isolée, ses primitifs éléments de coloration — couleur locale et orangé solaire — vont être perturbés par des phénomènes de contraste,

car

Deux couleurs limitrophes s'influencent mutuellement, chacune imposant à l'autre sa propre complémentaire, le vert un pourpre, le rouge un vert bleu, le jaune un outremer, le violet un jaune verdâtre, l'orangé un bleu cyané : contraste de teintes.

La plus claire devient plus claire ; la plus foncée, plus foncée : contraste de tons.

Ce contraste est le régulateur du contraste de teintes :

avec l'écart des tons croît l'influence, par voie de complémentaires, de la région la plus lumineuse sur la plus sombre, tandis que l'action inverse diminue et, pour un puissant contraste de tons, tel que celui d'ombre à lumière, s'abolit presque.

Parfois une surface luisante réfléchit sa propre couleur sur une surface placée angulairement, — et il arrivera que ces reflets, presque toujours négligeables, primeront la manifestation des complémentaires; mais celle-ci est d'absolue généralité, et ils restent fortuits.

Le mélange de la couleur locale d'un objet avec les diverses lumières colorées qui y affluent (lumière solaire, normales irradiations de complémentaires et reflets accidentels), mélange qui constitue la teinte sous laquelle nous percevons cet objet, est un MÉLANGE OPTIQUE.

Entrée du peintre :

Si le peintre sur son subjectile (toile, cuir, bois, carton, métal, ivoire, etc.) juxtapose d'exiguës ocellures dont les séries correspondent, qui à la couleur locale, qui à la lumière solaire, qui aux reflets, ces taches pluricolores ne seront pas perçues isolément : au recul les faisceaux lumineux qui en émanent se composeront sur la rétine en un MÉLANGE OPTIQUE. — L'artifice du peintre aura rigoureusement restitué les procédés de la réalité (1).

L'Union de toutes les lumières aboutissant au blanc et l'union de tous les pigments au noir, — tout mélange optique tend vers la clarté, tout mélange pigmentaire (i. e. mélange de couleurs-pigments, mélange des pâtes, mélange sur la palette), vers les ténèbres. Si l'on représente par 100 la luminosité du mélange optique de deux couleurs, la luminosité du mélange pigmentaire des mêmes couleurs varie, suivant que le couple de couleurs est tel ou tel, entre 70 et 80, tombe à 47, se guinde à 96, chiffres qui pour un mélange plus composite s'affaissent rapidement. Mélange pigmentaire implique toujours obscurcissement et souvent décoloration. Une teinte pigmentaire est veule et plate au prix d'une teinte issue du mélange optique ; celle-ci, mystérieusement vivifiée par un perpétuel travail de recomposition, chatoie élastique, opulente et lustrée. — C'est par des considérations de cet ordre que s'expliquerait la décadence du vitrail. Elle est consécutive du progrès de l'industrie verrière. Les vitraux modernes, si purs, sont de glaciales et lisses nappes. Grâce à leurs ganglionnaires irregularités les vitraux anciens se pointillent : d'où l'activité fourmillante d'un mélange optique — et leur beauté.

On spéculera donc sur les prérogatives du mélange optique. Tous les éléments constitutifs de la coloration interviendront sans salissures. — Leur polychrome cohue de taches minimes s'ordonne selon le jeu des clairs et des ombres : justifiant les perspectives, faisant palpiter l'air sur les spectacles. Le modelé se configure continûment : les énergies antagoniques de teintes se calment à partir des lignes de collision, et mieux que dans les bons sourimonos, le nuancement de ciels, de plages, de mers rivalise avec la dégradation délicieuse d'une feuille de rose. L'essor de chaque couleur est libre et la solidarité de toutes stricte : le tableau s'unifie sous leur houle.

Plus que tout autre, un tel procédé permettra au peintre d'objectiver ses sensations dans leur complexité, de traduire, avec l'emphase licite, son originalité foncière. Mais, indépendant de la dextérité digitale et si plein d'alliciantes embûches, peut-être ne sera-t-il accessible qu'à un artiste doué de quelque génie.

Pour légitimer son instauration auprès d'une technique orgueilleuse de siècles et de chefs-d'œuvre, une technique nouvelle doit correspondre à une nouvelle manière de voir. Or, la peinture optique dotait l'impressionnisme — spécialisé par assez de caractères pour prétendre à s'isoler dans la série des formes d'art — d'un langage capable d'exprimer ses vœux confus. L'accueil n'importe que lui firent les vieux maîtres impressionnistes. Elle séduisit, — c'était vers 1885, — quelques jeunes peintres, d'esprit plus philosophique, qui la devinèrent apte par excellence à promulguer les synchromies qu'ils rêvaient. Entre leurs qualités en latence et la technique neuve, il y eut intime accord. Ces qualités, elle les dégagea et somptueusement les exalta : et M. PAUL SIGNAC put créer les exemplaires spécimens d'un art à grand développement décoratif, qui sacrifie l'anecdote à l'arabesque, la nomenclature à la synthèse, le fugace au permanent, et, dans les fêtes et les prestiges, confère à la Nature, que lassait à la fin sa

(1) Synopsis :

A dans la lumière :	*B* dans l'ombre :
1 Couleur locale.	1. Couleur locale.
	1 bis. Réaction de la couleur locale de *A*, c'est-à-dire sa complémentaire.
2. Orangé solaire.	2. Orangé solaire, raréfié.
	2 bis. Réaction de l'orangé solaire, c'est-à-dire sa complémentaire, le bleu.

et, de part et d'autre, le cas échéant, des reflets accidentels.

Quelques grossiers parangons.

Sur un ciel lumineux, un arbre au soleil :

l'arbre s'affirmera par des touches vertes (localité) et orangées (soleil); le ciel, par des touches bleues (localité) et orangées (soleil); le contraste de tons peut être faible; l'orangé épars dans les deux régions reste neutre; un commerce s'établit entre le vert de l'arbre, qui caresse de rose le ciel, et le bleu du ciel, qui poudre de jaune notre arbre.

Sur le même ciel, l'arbre dans l'ombre :

le voilà vert et très pauvre d'orangé; le bleu ambiant lui délègue un jaune paisible; mais, follement exaspérée par la différence des tons, la lumière orangée du ciel inonde de bleu cyané cet arbre misérable qui tente en vain de râler le moindre rose.

Reflets accidentels :

un pré mouillé et soleillé, exprimé par du vert et de l'orangé, enverrait un peu de cet orangé et de ce vert à la face d'ombre d'un mur, sans préjudice des réactions normales.

réalité précaire, une authentique Réalité. Comme illustration à trop de mots, qu'on voie ses œuvres les plus récentes et, entre toutes l'op. 196 (Cassis, Cap Lombard), l'op. 200 (id., Cap Canaille), l'op. 206 (la Seine au Val d'Herblay) : là se conjugue indissolublement la vigueur de la forme aux délicates et sereines magnificences des colorations, et l'espace criblé de lumière s'accumule dans les ciels.

M. Paul Signac a débuté en 1881. Ses catalogues de Paris, Nantes, Bruxelles et New-York distribuent ainsi ses paysages et ses marines : Port-en-Bessin, 82, 83, 84; Saint-Briac, 85, 90; le Petit-Andely et Fécamp, 86; Comblat-le-Château et Collioure, 87; Anvers et Portrieux, 88; Cassis et Herblay, 89; et enregistrent trois vastes intérieurs avec figures : « Appréteuse et garnisseuse (modes) rue du Caire », 85-86; « la Salle à manger », 87; « Un Dimanche à Paris », 89-90. L'énumération se compléterait par une « Chanteuse de café-concert », aquatinte, 84; une autre « Chanteuse de café-concert » et « Portrait de mon grand-père », pointes-sèches, 87; une lithographie, 87; quelques crayons; quelques dessins piquetés à la plume; un programme chromo-lithographique pour le Théâtre-Libre, 89; une affiche alphabétique à l'aquarelle, savamment agencée, pour le CERCLE CHROMATIQUE de Charles Henry; et des notules dans le « Cri du Peuple », signées Néo, dans « Art et Critique », 90, signées S. P., et dans la « Cravache », 88-89.

Bien qu'il sût les dénommer agréablement (« Un peu de soleil au pont d'Austerlitz » ou « Bonne brise de N¼NO ») M. Signac renonce à mettre de la littérature sous ses tableaux. Il les numérote. Signature, millésime et numéro sont harmoniés aux fonds, — harmonies de semblables pour un fond clair, de contraires pour un fond sombre. Comme décor : le cadre blanc à quatre étroites raies d'or en bordure extérieure.

Lorsque M. Charles Henry voulut appliquer à l'art industriel les méthodes d'étude esthétique de la forme et de la couleur auxquelles l'avaient conduit une théorie générale de la dynamogénie et des expériences patientes, M. Signac lui apporta son concours : son analyse du profil (anses déployées) des vases de Cnide, de Thasos et de Rhodes et leur définition par indicateurs d'écart, de dynamogénie, d'inhibition, de contraste, d'acuité, de diversité, de variété et de complication sont un type très pur de critique scientifique (1). En 1890 sera publiée l'ÉDUCATION DU SENS DES FORMES (2) dont il a établi les planches et les chiffres. Dans la première partie il opère sur des échantillons, longuement choisis, de coupes grecques, vases persans, kodzukas, gardes d'épée Louis XVI, piédouches de Deneuforge, et ses supputations, qui culminent en des nombres rythmiques, sont d'accord avec le suffrage spontané des artistes, qui jugent satisfaisants ces objets. Dans la seconde partie de l'album il reproduit, aux versos, quelques ustensiles usuels (couteau, cuiller, cruche marseillaise, carafe, chaise), un volume Charpentier, le titre du « Figaro », qui soumis au calcul, abandonnent un résidu non rythmique; et, aux rectos, il astreint ces mêmes figures à une déformation qui les rende rythmiques : la confrontation des deux images est édifiante pour tout œil normal qui sait s'abstraire de convenances utilitaires ou logiques et, à ce point de vue, les planches constituent des expériences uniques et probantes. Les non rythmiques ne sont pas seulement des exemples à éviter dans l'art industriel; elles sont des exemples à suivre chaque fois qu'il s'agit d'obtenir avec une forme plus d'acuité visuelle (1), ou pour parler vaguement, plus d'utilité. Le désagréable hyperesthésie; l'agréable anesthésie. Le laid est *pratique :* il y a dans ces expériences la caractéristique et la justification des efforts les plus généraux de cet âge scientifique.

(1) Pages 20-31 d'APPLICATION | DE | NOUVEAUX INSTRUMENTS DE PRÉCISION | (CERCLE CHROMATIQUE, | RAPPORTEUR ET TRIPLE-DÉCIMÈTRE ESTHÉTIQUES) | A L'ARCHÉOLOGIE | PAR | M. CHARLES HENRY | PARIS | ERNEST LEROUX, ÉDITEUR | 28, RUE BONAPARTE, 28 | 1890.

(2) avec préface et notes scientifiques de M. Charles Henry.

Cette méthode permettrait peut-être l'étude mathématique de chromoxylographies japonaises aux teintes autonomes dans leurs confins nettement délinées. Mais il serait illusoire que M. Signac cherchât à l'utiliser pour l'exécution d'un tableau ou M. X. pour l'analyse ultérieure de ce tableau. Du moins semble-t-il, d'après la maîtrise dont témoignent les dernières œuvres de ce peintre, que, parmi tant d'ardues investigations, sa faculté de contrôle sur ses intuitions d'harmonies polychromes et linéaires ait acquis plus de décision encore et de lucidité.

Dans sa bibliothèque, les peaux, les papiers et les étoffes des reliures s'accointent entre eux avec les textes : Léonard de Vinci, argent bleu; Rimbaud et Mallarmé, parchemin blanc et or; Baudelaire, violet; Kahn, bleu et orangé; Léon Tolstoï, pourpre et noir; Paul Adam, rose glaceux. Il feuillette aussi cartes marines et portulans. Une flottille est au service de sa peinture : sur l'Océan, LE MAGE, sloop à tape-cul (7 tonneaux, 10 mètres de l'étrave à l'étambot, 2m,80 au maître-bau); sur la Seine, un cat-boat, LE TUB, et une norwégienne, LA WALKÜRE. Au hasard de voyages, il sera promu le paysagiste officiel des Iles Blanches Ésotériques par le tétrarque Émeraude Archetypas.

(1) mesurée par la distance à laquelle la forme se distingue d'une tache grise amorphe.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Encore le Rembrandt du Pecq.

L'odyssée du tableau désormais connu, avant même son attribution exacte, sous le nom de « Rembrandt du Pecq », est loin d'être terminée, et nous entendrons sans doute encore parler de cette toile légendaire, qui finira peut-être par révéler son secret.

En attendant, elle se prépare à faire son tour du monde, comme tout bon tableau qui se respecte, et actuellement le fameux « Rembrandt » est à Londres, où son heureux propriétaire, M. Bourgeois, l'exhibe en bonne lumière.

C'est même ce déplacement qui fait l'objet d'un référé.

On se rappelle, en effet, qu'après la vente qui a eu lieu de cette curiosité, dépendant de la succession d'une dame veuve Legrand, moyennant un prix relativement peu élevé s'il s'agissait d'une œuvre du grand artiste, un procès fut intenté par un légataire de Mme Legrand à l'acquéreur, M. Bourgeois, marchand de tableaux, à M. Gandouin, expert, et à M. Haran, greffier de la justice de paix de Saint-Germain-en-Laye, qui avait procédé à cette vente après décès.

M. Bernard, le légataire, prétendait que la vente était nulle parce que le tableau en question avait été vendu comme étant de l'école de Rembrandt, tandis qu'il était, en réalité, du maître lui-même.

Il avait, en effet, été mentionné ainsi, dans le catalogue dressé en vue de la vente : « Ecole de Rembrandt : *Jésus et les disciples d'Emmaüs.* »

Or, il se trouvait que les personnages représentés par le peintre étaient un beau vieillard à longue barbe blanche, impossible à confondre avec le Christ, et des figures ailées qui ne pouvaient être prises pour de simples disciples : qu'enfin le tableau était bien de Rembrandt lui-même puisqu'il portait sa signature.

Le 22 mai 1890, le tribunal civil de Versailles a rendu, sur cette contestation, un jugement qui, sans annuler la vente vis-à-vis de M. Bourgeois, a réservé la question des dommages-intérêts en ce qui concerne l'expert, qui a nui à la vente par l'attribution du tableau soit à un peintre du nom d'Arnold Guelder, soit à l'école de Rembrandt et en lui donnant la dénomination de *Jésus et les disciples d'Emmaüs*, et il a nommé trois experts : MM. Paul Dubois, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, le conservateur du Musée de peinture du Louvre et M. Emile Michel, critique d'art, pour fixer la valeur vénale du tableau mis en vente dans les conditions où il aurait dû l'être.

M. Bourgeois, l'acquéreur, se prétendant mis hors de cause, par ce jugement, a disposé du tableau et l'a, comme nous l'avons dit, transporté à Londres pour y être exposé. Il doit même, dit-on, le promener dans d'autres pays, en Amérique, naturellement, où l'on paraît friand de ces sortes d'exhibitions, et tâcher de le vendre.

Mais le jugement du tribunal de Versailles a été frappé d'appel et il importe pour la garantie de la succession de Mme veuve Legrand, comme pour les besoins de l'expertise qui doit avoir lieu, que le tableau ne disparaisse pas et reste à la disposition des parties.

En conséquence, M. Bernard a assigné en référé, MM. Bourgeois, Gandouin et Haran, pour faire nommer un séquestre, chargé de conserver le tableau.

Sur les observations de Me Herbet, avoué de M. Bernard, et de Me de Biéville, avoué de M. Bourgeois, M. le président a nommé ce dernier séquestre du tableau, qu'il pourra vendre, mais à charge par lui d'imposer à l'acquéreur la condition de le représenter aux experts, dans le cas où le jugement serait confirmé, et lorsqu'il sera procédé à l'expertise.

PETITE CHRONIQUE

Les idées de *l'Art moderne* sur la décoration des gares (voir dans notre numéro du 3 août l'article intitulé : *Supplique à M. Vandenpeereboom*) ont de l'écho. Voici ce que publiait *la Réforme* de mercredi dernier :

« On est en train de repeindre la gare du Midi. Va-t-on encore une fois lui donner cette teinte gris blanc uniforme de nos bâtiments officiels, qui ne tarde pas, surtout dans les gares, à devenir d'un gris sale qui les rend absolument lugubres ?

« Pourquoi ne pas apporter un peu de couleur, de vie et de gaieté dans ces constructions? Pourquoi, par exemple, ne pas peindre les colonnes et les fermes métalliques dans ces tons bleuâtres ou rougeâtres, que les Anglais, dans leurs gares, emploient sans beaucoup de goût, mais qui donnaient un aspect si gai et si avenant aux constructions métalliques de l'Exposition universelle de Paris?

« Ne sommes-nous pas le pays de la couleur et notre ciel n'est-il pas déjà assez uniformément gris pour que nous réagissions contre le spleen qui découle de l'uniformité et de la monochromie. ».

La saison du Théâtre-Libre, qui ouvrira avec la *Double conscience*, quatre actes en vers de M. Jean Aicard, comprendra huit spectacles.

Antoine se propose de supprimer sur les affiches de théâtre, les noms de messieurs les Acteurs et de mesdames les Actrices. Cela ne sert qu'à favoriser leur cabotinage et leur insupportable et sotte vanité, dit-il. Plus de *vedette hors cadre*, ni de *vedette simple*, ni de grande, ni de petite vedette : voir nos articles sur sa fameuse brochure rouge (*Art moderne* des 1er, 8, 15 et 22 juin de cette année).

Or, sait-on depuis quelle époque les noms des artistes figurent sur les affiches ?

Depuis le 21 juin 1791, jour où le titre d'Académie royale de musique fut remplacé, à Paris, par le mot Opéra.

Les autres théâtres suivirent l'exemple.

La formule *par ordre* fut inscrite pour la première fois en tête des affiches des spectacles, le 28 octobre 1768.

En 1792, elle fut remplacée par : *De par et pour le Peuple*.

En voici un échantillon ; c'est l'affiche de l'Opéra, du 21 janvier 1794, jour où fut guillotiné Louis XVI :

De par et pour le Peuple
GRATIS
En réjouissance de la mort du tyran
L'OPÉRA NATIONAL
donnera aujourd'hui, 6 pluviôse, An II de la République
Miltiade à Marathon — Le Siège de Thionville
L'Offrande à la Liberté

Une des compositions de Weber citées par le biographe Jahn comme ayant disparu, vient d'être retrouvée à Berlin. C'est une *canzonetta* pour troix voix d'hommes, sans accompagnement, dont le texte commence ainsi : « Son troppo innocente nell'arte d'amar ». Elle fut écrite en juillet 1811 à Starnberg, près Munich, le lieu même qui fut témoin, plus tard, de la fin tragique du roi Louis II de Bavière.

Le musée du Louvre vient de recevoir une magnifique collection de nombreuses antiquités provenant des ruines de Carthage et achetées aux indigènes par le commandant Marchant, de l'armée d'Afrique. Elles datent, la plupart, non de la vieille Carthage sémitique, où il n'y avait pas d'art, quoi qu'en ait pensé Baudelaire, mais de la Carthage des empereurs romains.

Cette collection se compose : de 52 stèles puniques, provenant de Carthage; d'une trentaine d'inscriptions grecques et latines; d'environ 150 lampes romaines, dont le plus grand nombre avec inscriptions et sujets; d'une belle série de médailles; d'un certain nombre de fragments de statues et de bas-reliefs, et de 15 têtes d'empereurs ou de divinités, parmi lesquelles il faut surtout signaler une magnifique tête de Jupiter Serapis, une tête d'Hadrien, lauré, ainsi qu'une tête d'impératrice admirablement conservée. Les stèles puniques, qui forment une série particulièrement intéressante, ont été communiquées en estampage à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par M. Renan.

Les inscriptions latines, qui sont au nombre d'une trentaine, ont été presque toutes trouvées ou achetées à des Arabes par le commandant Marchant, sur l'emplacement même de Carthage, et proviennent principalement, soit de l'endroit où M. de Sainte-Marie fit des fouilles et découvrit une série d'inscriptions en l'honneur de Sérapis, soit de l'un des importants cimetières des « officiales », esclaves et affranchis de la famille impériale, découverts à Carthage et qui indiquent les fonctions qu'ils remplissaient.

Cette belle collection est arrivée à Paris, et vient d'être installée provisoirement dans deux vitrines de la salle des « prisonniers barbares ».

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 SEPTEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PETITES CHAPELLES

En un mordant article, Emile Goudeau raille, dans les *Entretiens politiques et littéraires*, les écoles — lisez coteries — littéraires qui, ces derniers lustres, se sont entre-dévorées avec quelque gloutonnerie. Il les dénombre, pointe leur apogée et leur décadence, et le kaléidoscope qu'il agite est amusant. Il suffit de rappeler, dit-il, qu'après son triomphe définitif, le romantisme se dispersa aussitôt en ordres orthodoxes et en sectes hérétiques, que la grande cathédrale d'Hugo se divisa en menues chapelles où des prêtres convaincus durent officier devant les apôtres et les saints de la récente création. Cela dura jusqu'à la fin de l'Empire. Vers le commencement de la troisième République, deux grandes églises se partageaient le domaine artistique : les Parnassiens et les Naturalistes, les uns gardant la poésie, les autres tenant la prose. Elles se chamaillaient un peu, comme le font les Carmes et les Jésuites; mais, parce que leurs terrains étaient parfaitement distincts, que la nature de leurs offices et la qualité de leur clientèle devenaient très différentes, leurs querelles de lutrin n'aboutirent point à la guerre ouverte ni aux excommunications majeures.

Seulement, et ainsi se démontre la fatale étroitesse de toutes les écoles, de toutes les confréries, de toutes les chapelles, le Parnasse et le Naturalisme anathématisaient tout ce qui n'était pas eux. Hors de l'Eglise, point de salut!

Cela soit dit non en guise de blâme, mais pour une constatation dont nous voulons ultérieurement tirer quelques corollaires.

Or, ces écoles disciplinées, où la préalable profession de foi et une ardeur catéchuménale apparaissaient nécessaires, ne tardèrent pas à déplaire à une génération nouvelle, révolutionnaire par tempérament, que les événements de 70 et les luttes subséquentes douaient de combativité.

C'est à partir de cette époque que les drapeaux littéraires, soie, laine ou coton, apparurent à tous les coins de rue, au dessus de tous les cabarets dissertatoires, et que d'innombrables journaux éphémères emportèrent ces pavillons multicolores à travers l'espace, à l'instar de mouches, affolées par un papier sous-caudal, qui se prendraient pour des camelots célestes.

Ici, un collectionneur émérite devrait offrir sa nécessaire collaboration à l'historien accablé. Pendant quinze années, il ne se passa pas de semestre sans qu'apparût quelque novateur accompagné de quatre ou cinq apôtres, fier de lancer sur les foules le nom d'une école adolescente, destinée à triompher du romantisme récalcitrant, du Parnasse formel et du Naturalisme expérimental.

Au hasard de la mémoire, je citerai quelques bannières entrevues durant cette croisade.

Les Vivants, école fondée par Maurice Bouchor, les Brutalistes, par Jean Richepin, les Néo-Réalistes ou Lyrico-Réalistes, qui tentaient d'infuser le naturalisme dans la poésie; d'autre part, le Macabrisme, paroles et musique de M. Rollinat, effrayaient les peuples; tandis que l'Ironisme comptait encore des apôtres, et le Parisianisme, des martyrs.

Je ne parle pas des Hydropathes. Dans la pensée de ses promoteurs, cette réunion bariolée ne fut point une école, mais la négation même des écoles, la porte ouverte au lieu du huis-clos.

Les Hirsutes, dont la gloire surgit peu après, rive gauche, ne tardèrent pas à reconstituer l'usine à drapeaux littéraires, et à trouver des moellons pour bâtir des chapelles.

Tandis que Félicien Champsaur innovait le Modernisme, on voyait l'influence de Verlaine et de Mallarmé passer de l'état latent à l'état concret; cette opération physique donnait le jour aux Décadents. Mais ceux-ci, nombreux dès l'abord, disparurent vite, dès qu'une popularité malsaine s'attacha à leur drapeau, et qu'on les appela Déliquescents, après l'apparition d'une brochure gaiement tapageuse (1). Ils semblaient être trente mille, ils ne furent que quatre ou cinq. Mais les ex-décadents surent, des cendres de la décadence, tirer un phénix bien-venu qui s'appela le Symbolisme, et auquel un moment fut dévolue la grande gloire.

Malheureusement la discorde veillait; d'amères scissions se produisirent. Il y eut de vrais et de faux Symbolistes; des Symbolistes voyants et des Symbolistes sans le savoir.

C'était pourtant un superbe titre d'école, car poésie est symbole, comme art, plastique, musique sont symboles.

Malheureusement quelqu'un apparut qui inventa le symbolisme-instrumentiste. Amer trombonisme!

Dès lors, ce devint une orgie dans la débandade. Les vocables les plus étranges furent hissés comme des pavillons insurrectionnels. Pendant une période funeste, on assista au débordement des ismes, jusqu'au Vérisme, jusqu'au Zutisme, jusqu'au Jemenfichisme, jusqu'à cette merveille que l'on fonda l'Ecole du Chat Noir et qu'elle put s'appeler le Chatnoirisme. Enfin, par antithèse, apparut le Magisme, sur l'horizon littéraire voué au pur chaos.

Car, entre temps, le Naturalisme lui-même se divisait en sectes rivales : le Goncourtisme, le Daudétisme, s'insurgeaient contre le Zolaïsme pur. D'un autre côté, Paul Bourget inaugurait le psychologisme, dont Maupassant lui dispute la maîtrise. Bien d'autres ismes florissaient : l'Exotisme de P. Loti, l'Intuitivisme d'Edouard Rod, le Dilettantisme de Maurice Barrès, le Scientifisme de celui-ci, le Métallurgisme de celui-là, le Préhistorisme de cet autre.

Si j'en néglige un certain nombre, que l'on ne mette point cette défaillance numérale sur le compte d'un injuste dédain; seul en est cause l'abus du tabac, qui diminue la mémoire.

Parmi tant d'ismes hérétiques, les chefs d'Ecole eux-mêmes, les grands théologiens littéraires, arrivaient à se tromper, si bien qu'un certain désarroi se manifesta dans les doctrines les mieux établies et anciennes, si bien que des prêtres affolés couraient officier dans des chapelles d'un rite étranger au leur, à la stupeur des paroissiens. Tandis que Catulle Mendès écrivait d'exquis romans parisiens et naturalistes, Zola rentrait dans le Romantisme pur et glissait au Symbolisme, et l'on attendait, de minute en minute, l'annonce de quelque roman moderniste et boulevardier, signé : Leconte de Lisle.

Il n'y avait plus d'écoles, mais seulement des vacatures.

La conclusion d'Emile Goudeau, c'est que l'individualisme enfin règne en maître souverain, que l'ère des petites chapelles est abolie, que l'écrivain désormais trouvera tout seul son chemin et s'affirmera, au contact de la vie, sans passer par aucune école, sans devoir s'enrôler sous nul drapeau. En un mot, l'ORIGINALITÉ! Confiance en soi-même.

On connaît notre avis sur les Ecoles artistiques, qui n'ont jamais produit que pastiche et contrefaçon. Un artiste doué n'a pas besoin de maître. S'il a en lui l'étincelle, celle-ci l'enflammera nécessairement. S'il ne l'a pas, à quoi bon suivre un cours? L'art ne s'enseigne pas. Les professeurs d'esthétique qui exposent, avec un air grave, la manière de composer un tableau, comme *la Cuisinière bourgeoise* donne la recette d'un entremets aux pommes, nous ont toujours fait rire. Mais les coteries littéraires, comme toutes les coalitions, ont leur utilité, et certes devons-nous à l'extraordinaire multiplicité des cercles rivaux, l'explosion artistique puissamment originale qui marque notre époque.

Si le public était assez compréhensif pour aller trouver dans l'ombre dont sa modestie l'enveloppe l'artiste véritable, écrivain, peintre, musicien, et l'amener triomphalement à la lumière, tous ces groupes en *isme*, aux

(1) Voir nos articles « ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE », *Art moderne*, 1885, pp. 229, 238, 245, 253, 261, 269, 278, 286, 301.

noms bizarres, aux allures quelque peu tapageuses, n'auraient point raison d'être. Peut-être un jour (espoir flatteur pour la foule), en un âge d'or rêvé par tous, les associations seront dissoutes, l'artiste triomphera seul, par le seul ascendant de son mérite, immédiatement reconnu et consacré. En attendant cette époque bénie, une providence mystérieuse supplée, incarnée en ces groupes divers que le hasard ou une camaraderie d'atelier fait naître, aux difficultés, souvent insurmontables, du contact entre l'artiste et le public. Une revue fondée, dans l'enthousiasme d'une discussion littéraire entre amis, au tintement des verres choqués, et voici un, deux, trois noms inconnus glissés dans la vie littéraire. Le drapeau nouveau attire les regards blasés de la foule. A bref délai, l'écrivain de valeur prendra rang. De même pour les cercles de peintres, de même pour les associations de musiciens. Combien d'artistes ont dû à ces unions éphémères, mais fécondes en résultats artistiques, la notoriété si lente à acquérir dans l'isolement. Et quel encouragement donne le coude-à-coude des batailles de l'Art, quel enfièvrement, productif d'œuvres âpres, provoque la lutte en commun pour le triomphe de l'Idée !

Le caractère fragile et transitoire de ces groupements d'artistes en fait le mérite. L'influence, limitée quant au temps, de l'œuvre d'art, s'accommode mal des institutions durables, figées dans une formule bientôt surannée. Le renouvellement constant des idées, des principes et des techniques artistiques est le salut de l'art, spécialement de l'art nerveux, sensitif et merveilleusement intuitif de notre époque. Applaudissons donc aux vaillants qui ont jalonné l'histoire littéraire de petites chapelles, ainsi qu'un chemin de la croix dans la campagne, et saluons, en un pèlerinage pieux, les stations qu'ils ont instaurées. Les plus excentriques même ont droit à nos respects : pour trouver l'équilibre du pendule, il faut bien le pousser avec exagération de l'un et l'autre côtés.

UN OPTIMISTE AMÉRICAIN

Emerson, par Mme A. Levoz, in-8° de 125 p. et tab. — Bibliothèque Gilon, 1890, Paris et Verviers.

« Il s'étonnait toujours de rencontrer tant de braves gens ; il se sentait heureux qu'il y eut tant de bons sur la terre... Il croyait qu'une équité parfaite établit sa balance dans toutes les conditions de la vie,... que c'est dans ce monde, non dans l'autre, que nous subirons la conséquence de nos actes. »

C'est ainsi que la femme belge, d'un remarquable esprit, qui a écrit une étude sur Emerson, résume la dominante, naïve hélas! de l'âme de son héros. « Son héros », car elle en parle avec un enthousiasme qui échauffe toutes les pages de ce livre substantiel et court, double qualité dans notre temps de hâte. Elle n'est pas la seule femme à admirer le penseur américain, prédicateur unitairien d'abord, plus tard simplement philosophe, répandant par des écrits, des conférences et des lectures, non pas sa doctrine (il semble qu'elle n'ait jamais eu la condensation nécessaire), mais ses idées sur beaucoup de choses : la Nature, les Grands hommes, le Caractère anglais, la Conduite de la Vie, la Richesse, l'Education, la Beauté, les Illusions, la Société, la Solitude, la Littérature, l'Amour, l'Amitié, l'Art, la Religion, la Morale et même les Bonnes manières. Ses œuvres complètes, publiées dans sa ville natale, en 1884, comportent onze volumes. Il commença la vie, à Boston, en 1803, et l'acheva à Concord, en 1882.

Mme Levoz n'est pas la seule femme, disons-nous, à ressentir pour lui une sympathie brûlante. Elle-même, en effet, signale que « Miss Martineau reconnaissait pleinement son génie et proclamait ses louanges ; que miss Bremer fixait sur lui son œil pénétrant et le déclarait un noble caractère ; que Marguerite Fuller, qui collabora au même journal que lui, était une de ses admiratrices les plus ardentes. »

C'est qu'Emerson fut un moraliste doux, d'une bonté toujours transparaissante, aimant la femme, et le disant : « Dans les œuvres de la nature et de l'art, c'est elle qui réalise le plus complètement la beauté », — aimant la femme, et le prouvant : il s'est marié deux fois. Il est vrai qu'il caractérise ce penchant par une remarque qui étonne Mme Levoz : « Ce n'est pas sur l'objet aimé que se concentrent nos affections, c'est plutôt l'idéal rêvé que nous aimons à travers lui. » Même réflexion que celle risquée par nous jadis dans *l'Art moderne* : les femmes ne sont que des prétextes à idéal.

Emerson fut-il un génie, comme le dit miss Martineau? La fine et consciencieuse étude de Mme Levoz en fait douter. Non pas qu'elle ne partage point l'avis de miss Martineau, mais inconsciemment, par les détails qu'elle donne et les citations qu'elle fait, Emerson se trouve réduit à des proportions moins surhumaines. L'esquisse, très claire en ses traits, fort intelligemment dessinée, donne l'impression d'une personnalité remarquable, d'un cœur plein de bon vouloir, à l'esprit ingénieux plutôt que pénétrant, d'un trouveur d'images et de mots heureux pour exprimer ou pour résoudre quelques-uns des tourmentants problèmes de la vie courante, d'un philosophe serein, au visage empreint de majesté académique, faisant la clinique des difficultés habituelles de la psychologie bourgeoise, mais par qui les grandes misères de l'enfer social n'ont été ni vues, ni entendues. C'est un Christ pour la classe moyenne.

Mais là, assurément, on s'explique son succès et son influence. Mme Levoz le dit, en termes excellents, dans

une introduction hautement et généreusement pensée : « Aux heures de doute décourageant, alors que nos aspirations se dirigent en vain vers une croyance solide, si, dans notre accablement, nous entendons une parole puissante, capable de dissiper nos incertitudes et d'asseoir nos convictions sur une base réelle, combien ne nous sentons-nous pas réconfortés? Une force inouïe nous attire vers l'auteur des paroles qui ont rendu la sérénité à notre âme et la fixité à nos idées... Où trouver, mieux caractérisée que chez Emerson, une vue plus lumineuse de toutes choses, une plus saine et plus vigoureuse confiance en soi, un plus triomphant optimisme? »

Oui. Mais tout cela n'est vrai que pour la classe que nous mentionnions tout à l'heure. Il manque à ce Christ la souveraine grandeur de misère de l'autre, et la divine sympathie qui lui fit voir que de tous les problèmes humains, le plus poignant et le plus digne d'émouvoir est celui des sacrifiés de l'organisme social. Il n'était pas un optimiste, lui. Il ne se maria ni une, ni deux fois. Il ne vécut pas de ses rentes dans une confortable maison. Il ne mourut pas octogénaire et dans son lit. Tout cela à la bourgeoise. Il a réalisé le symbole du pauvre sans espérance, en ce monde d'injustice incurable pour les faibles et les opprimés. Il avait oublié de vivre son évangile pour la bourgeoisie et de le parler pour elle. Emerson a comblé la lacune, n'oubliant pas même *les Bonnes manières*, proclamant que la culture étant impuissante à les inculquer si elle n'a pas affaire à une nature perfectionnée déjà par l'hérédité, cela peut justifier le privilège du sang et de la naissance!

Nous en convenons, dans la sphère restreinte où il est resté confiné, il a réalisé presque tous les desiderata, et Mme Levoz comme miss Fuller s'étonnent à bon droit que son influence ne s'étende pas encore à travers un grand espace. A part quelques lettrés, dit-elle, personne ne soupçonne l'existence du philosophe américain. Nous nous félicitons d'avoir contribué à familiariser nos lecteurs avec ce grand nom, grâce à la collaboration d'une Inconnue que nous ne pouvons nous empêcher de nommer en nous-mêmes depuis que nous avons lu la biographie dont nous rendons compte. Inconnue qui nous a mis en mesure de publier la parfaite traduction de *Confiance en soi-même* que nous poursuivons aujourd'hui, que nous achèverons dans notre prochain numéro. Certes ce curieux écrit, peut-être le plus impersonnel et le meilleur d'Emerson, commande l'admiration, mais combien là aussi il parle moins pour l'universelle humanité, que pour une caste de privilégiés, abondant, pour elle, en maximes profondes, en conseils virils, en aperçus ingénieux.

Peut-être aussi que la lenteur et la difficulté que subit son œuvre à s'infiltrer en Europe, procède de ce qu'elle n'est pas dépourvue de quelque américanisme. Souvent l'expression ou la figure ont un parfum industriel et mercantile qui ne laisse pas que de choquer. « Payez vos dettes de toute espèce », dit-il pour recommander d'être sincère. — « Vous achetez beaucoup de choses qui ne vous sont pas portées en compte », dit-il aux inutiles. — « Dépensez vos idées avec système », dit-il aux penseurs. — « Accumulez les intérêts avec une sévère économie », dit-il aux créateurs. Sa parabole se ressent de la même inclination : « La société est une troupe parmi laquelle les mieux doués prennent les meilleures places. Un homme faible peut voir les fermes qui sont labourées et clôturées, les maisons qui sont bâties. L'homme fort voit les fermes et les maisons qui peuvent être édifiées. Son œil crée les propriétés aussi vite que le soleil fait naître les nuages. » — Il a aussi écrit : Soyons riches, possédons, et, surtout, sachons jouir des richesses, des biens accumulés depuis des siècles par le talent et le travail d'autrui. Nous avons besoin d'être riches, parce que c'est la fortune qui, outre l'abri d'un toit et la nourriture de chaque jour, nous procure les jouissances de l'art et de l'esprit, et ce sont celles-là qui doivent avoir du prix à nos yeux ».

Singulier mélange, on le voit, de désintéressement et d'amour du bien-être, programme nettement affirmé d'une existence bourgeoise, confortable et réglée, fleurant assurément ce que lui-même nomme : la grande, sensuelle et avare Amérique. Il pense, du reste, que le Beau est intimement lié à l'Utile, et, dénonçant une inconsciente tendance à la vulgarité même dans les sujets les plus sentimentaux, il exprime, à propos de l'Amitié, cette pensée que ce que l'on y ressent c'est l'affection des âmes et l'oubli du corps, en posant cette étonnante question : « Etes-vous l'ami des boutons de votre ami, ou de ses pensées? »

Dans un intéressant passage de son étude, Mme A. Levoz, préoccupée d'établir la supériorité d'Emerson, fait cette remarque qu'en beaucoup de points il s'est rencontré avec Victor Hugo et met en parallèle des extraits de leurs œuvres. En effet, le rapport est frappant; mais dans la forme, quelle différence! Cette comparaison achèvera de mettre le cerveau d'Emerson au point et de juger définitivement s'il faut voir en lui un génie, ou simplement un homme de grand talent.

Il a écrit : « Dieu offre à chaque esprit le choix entre la vérité et le repos. Prenez celui que vous voulez, vous ne pouvez avoir l'un et l'autre. Entre les deux, l'homme oscille comme un pendule. Celui chez lequel l'amour du repos prédomine, acceptera la première croyance, la première philosophie, la première opinion politique venue, le plus probablement celle de son père. Il aura le repos, une vie commode, une bonne réputation ; mais il aura fermé devant lui la porte de la vérité. Celui en qui l'amour de la vérité prédomine, sera comme le navire sur les flots, libre de toute amarre. Il s'abstien-

dra de dogmatisme et tolérera toutes les négations opposées entre lesquelles son être moral se balance, comme entre des murailles. Il se soumet à l'inconvénient de rester dans l'incertitude et d'avoir une opinion imparfaite ; mais il est *candidat de la vérité*, tandis que l'autre ne l'est pas, et il respecte la loi la plus élevée de son être ».

Ces mêmes idées, Victor Hugo les a frappées de la superbe empreinte que voici : « Tout homme a en lui son Pathmos. Il est libre d'aller ou de ne point aller sur cet effrayant promontoire de la pensée d'où l'on aperçoit les ténèbres. S'il n'y va point, il reste dans la vie ordinaire, dans la conscience ordinaire, dans la vertu ordinaire, dans la foi ordinaire, ou dans le doute ordinaire ; et c'est bien. Pour le repos intérieur, c'est évidemment le mieux. S'il va sur cette cime, il est pris. Les profondes vagues du prodige lui ont apparu. Nul ne voit impunément cet océan-là. Désormais, il sera le penseur dilaté, agrandi, mais flottant, c'est-à-dire le songeur. Il touchera par un point au poète et par l'autre au prophète. Une certaine quantité de lui appartient maintenant à l'ombre. L'illimité entre dans sa vie, dans sa conscience, dans sa vertu, dans sa philosophie. Il devient extraordinaire aux autres hommes, ayant une mesure différente de la leur. Il a des devoirs qu'ils n'ont pas. Il vit dans la prière diffuse, se rattachant, chose étrange, à une certitude indéterminée qu'il appelle Dieu. Il distingue dans ce crépuscule assez de la vie antérieure et assez de la vie ultérieure pour saisir ces deux bouts de fil sombre et y renouer son âme. Qui a bu, boira ; qui a songé, songera. Il s'obstine à cet abîme attirant, à ce sondage de l'inexploré, à ce désintéressement de la terre et de la vie, à cette entrée dans le défendu, à cet effort pour tenter l'impossible, à ce regard sur l'invisible, il y vient, il y retourne, il s'y accoude, il s'y penche, il y fait un pas, puis deux, et c'est ainsi qu'on pénètre dans l'impénétrable, et c'est ainsi qu'on s'en va dans les élargissements sans bords de la méditation infinie ».

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Vraiment, à celui qui a rejeté les mobiles ordinaires des hommes et qui a osé se prendre lui-même pour maître, il faut un force divine. Qu'il ait le cœur haut placé, la volonté fidèle, la vue claire, qu'il puisse sérieusement être à lui-même doctrine, société, loi, et qu'une simple résolution devienne pour lui aussi forte que la loi de fer de la nécessité l'est pour les autres !

Si on considère l'aspect actuel de ce qu'on nomme par distinction « la société », on reconnaîtra la nécessité de cette morale. On dirait que le nerf, la vigueur, le cœur de l'homme s'en sont retirés et que nous sommes devenus des pleurnicheurs timorés et découragés. Nous sommes effrayés de la vérité, effrayés de la fortune, effrayés de la mort, et effrayés les uns des autres. Notre époque ne produit pas de personnages grands et entiers. Nous avons besoin d'hommes, de femmes, qui renouvellent notre vie et notre état social ; mais nous voyons que la plupart des natures sont insolvables, qu'elles ne peuvent suffire à leurs propres besoins, qu'elles s'appuient et mendient jour et nuit. Notre ménage mendie, nos arts, nos occupations, nos mariages, notre religion mendient, nous ne les avons pas choisis, la société les a choisis pour nous. Nous sommes des soldats de salon ; nous désertons la rude bataille du sort, où naît la force.

Si nos jeunes gens réussissent mal à leur première entreprise, ils perdent courage. Si un jeune commerçant fait de mauvaises affaires, on dit que c'est un homme à la mer. Si un homme de génie étudie dans une de nos universités et n'est pas « installé », un an après, « dans une bonne position » à Boston ou à New-York, il semble à ses amis et à lui-même qu'il a raison d'être découragé, de se plaindre le restant de ses jours. Un solide gaillard du New-Hampshire ou du Vermont, qui essaie de tout, de la ferme, de l'attelage, du colportage, qui prend une école, prêche, édite un journal, va à la Chambre, et ainsi de suite, et qui retombe toujours sur ses pattes, comme un chat, celui-là vaut des centaines de ces mannequins des villes. Il marche de front avec son époque, et n'est pas honteux parce qu'il n'a pas étudié une profession, car il ne postpose pas sa vie, il la vit déjà. Il n'a pas une chance, il en a cent.

Qu'un stoïque ouvre donc toutes grandes les ressources des hommes devant eux ; qu'il leur dise qu'ils ne sont pas des saules pleureurs, mais qu'ils peuvent et doivent se détacher les uns des autres pour s'appuyer sur eux-mêmes ; qu'avec l'exercice de la confiance en soi apparaîtront de nouvelles forces ; que l'homme est le verbe fait chair né pour répandre la guérison parmi les nations ; qu'il devrait être honteux de notre compassion ; que, du moment où il commence à agir par lui-même, jetant par la fenêtre les lois, les livres, les idolâtries, les coutumes, nous ne le plaignons plus, mais nous le remercions et le révérons ; ce maître rendrait à la vie de l'homme toute sa splendeur, et son nom serait cher à l'histoire.

Il est facile à voir qu'une plus grande confiance en soi-même opérera une révolution forcée dans les occupations et dans les relations des hommes ; dans leur religion ; dans leur éducation : dans leurs entreprises ; dans leur manière de vivre ; dans leurs associations ; dans leurs propriétés ; et dans leurs vues spéculatives.

I. Quelles prières les hommes se permettent ! Ce qu'ils appellent une occupation sainte n'est pas même brave ni viril. Votre prière regarde au dehors et semble demander qu'une addition de biens étrangers lui soit accordée, par des moyens étrangers aussi ; elle se perd dans un dédale de naturel et de surnaturel, de médiateurs et de miracles. La prière qui demande un bien particulier — *quoi que ce soit* — de moins que « tout bien », est vicieuse. La prière est la contemplation des faits de la vie prise du plus haut point de vue. C'est le monologue d'une âme joyeuse, en extase, en admiration. C'est l'esprit de Dieu prononçant ses œuvres bonnes. Mais la prière employée comme moyen d'arriver à un but particulier, est une bassesse, un vol ; elle suppose dans

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17, 31 août et 7 septembre.

la nature et dans la conscience un dualisme et non une unité. Quand l'homme n'est qu'un avec Dieu, il ne demande pas ; il voit la prière dans toutes ses actions ; la prière du fermier à genoux dans son champ pour le creuser, celle du rameur s'agenouillant pour faire ployer sa rame, sont de vraies prières entendues de toute la nature, quoiqu'elles soient faites pour des fins très ordinaires.

Catarach, dans le *Bonduca* de Fletcher, étant obligé, par un ordre sévère, d'aller consulter l'opinion du dieu Audate, répond à cet ordre :

Le secret de sa volonté gît dans nos efforts,
Nos courages, nos vertus sont nos meilleurs dieux.

Nos regrets sont une autre espèce de fausse prière. Le mécontentement est un manque de confiance en soi-même, c'est une infirmité de la volonté. Regrettez les calamités, déplorez-les, si vous pouvez par là aider celui qui souffre ; — sinon, travaillez à votre propre besogne, et déjà le mal commencera à se réparer. Notre sympathie est de tout aussi mauvais aloi. Nous allons à ceux qui pleurent, nous nous asseyons près d'eux, et nous pleurons stupidement de concert, au lieu de leur communiquer la vérité et la santé par des chocs rudes et électriques, en les mettant, une fois de plus, en communication avec leur propre raison. — Le secret de la fortune, c'est la joie dont nous disposons. L'homme qui s'aide lui-même est bienvenu des dieux et des hommes. — Pour lui, les portes s'ouvrent toutes grandes ; toutes les langues le complimentent, tous les honneurs le couronnent, tous les yeux le suivent avec envie. Notre amour va à lui, et lui reste, parce qu'il n'en a pas besoin. Nous le sollicitons, nous l'excusons complaisamment, nous le célébrons, parce qu'il a poursuivi son chemin en dédaignant notre désapprobation. Les dieux l'aiment parce que les hommes le haïssent. « Les bienheureux immortels, dit Zoroastre, aident le mortel persévérant ».

Comme les prières des hommes sont une maladie de la volonté, ainsi leurs credos sont une maladie de l'esprit. Ils disent avec les israélites insensés : « Que Dieu ne nous parle pas, ou nous mourrons. Parlez-nous, vous, traduisez-nous ses paroles, et nous écouterons ». Partout, quelque chose m'empêche de rencontrer Dieu dans mon frère, parce que celui-ci a fermé les portes de son temple intime et qu'il récite des fables du Dieu de son frère ou du Dieu du frère de son frère. — Chaque nouvel esprit est une nouvelle classification. Si c'est un esprit d'une activité et d'une force peu communes, un Locke, un Lavoisier, un Hutton, un Bentham, un Fourrier, il impose sa classification aux autres hommes et, las ! voici un nouveau système ! On s'arrête en proportion de la profondeur de la pensée et du nombre de sujets que ces systèmes traitent ou qu'ils mettent à la portée de leurs adeptes. Mais ceci est manifeste surtout dans les credos et les églises, — qui sont aussi les classifications de quelque puissant esprit, agissant sur la pensée élémentaire du devoir et sur les relations de l'homme et du Très-Haut. Tels sont le Calvinisme, le Quakerisme, le Swedenborgisme. L'adepte prend, à subordonner tout à la nouvelle terminologie, le même plaisir qu'une enfant qui vient d'apprendre la botanique et qui y voit de nouvelles saisons, un nouveau monde. Il arrivera que, pendant un certain temps, l'adepte trouvera ses facultés intellectuelles agrandies par l'étude de l'esprit du maître. Seulement, dans tous les cerveaux mal équilibrés, la classification passe pour le but et non pour un moyen, vite épuisé ; de sorte que les bornes du système se confondent à leurs yeux, dans le lointain, avec les bornes de l'univers, — il leur semble que les lumières du ciel sont suspendues à l'arche bâtie par leur maître. Ils ne peuvent pas s'imaginer comment vous, un étranger, un intrus, vous ayez le droit de voir, — comment il se fait que vous puissiez voir ; « cela doit être parce que vous avez volé notre lumière ». — Ils ne se sont pas encore aperçu que la lumière, sans système indomptable, perce et percera toutes les portes, même les leurs. — Laissez-les gazouiller et la nommer « leur lumière ». S'ils sont honnêtes et qu'ils font le bien, leur joli petit bercail neuf leur semblera trop étroit, trop bas, il craquera, rouillera, penchera et s'évanouira ; et la lumière immortelle, jeune et joyeuse, avec ses millions d'orbes et de couleurs, rayonnera sur l'univers comme au premier matin.

(*La fin au prochain numéro*).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Affiches de théâtre. — Vedette.

Nous avons parlé, dans notre dernier numéro, des *Vedettes*, ce procédé destiné à favoriser la vanité et le cabotinage des artistes du théâtre, rappelant qu'Antoine a le projet de les supprimer, de même que toutes les mentions de noms sur les affiches.

Le tribunal de commerce de Bruxelles a rendu, le 26 mars, un jugement assez intéressant au sujet de ces *vedettes*.

Les faits sont suffisamment décrits dans les motifs du jugement, dont voici le texte :

Attendu que, s'il y a lieu, comme le prétend le défendeur, de distinguer la vedette ordinaire et la vedette hors cadre! le directeur, qui s'engage à mettre le nom d'un artiste *en vedette*, ne peut le confondre avec le reste de la troupe, et soutenir qu'il a rempli ses obligations en faisant figurer son nom sur l'affiche au même rang et en mêmes caractères que ceux des autres artistes ;

Attendu qu'ainsi a incontestablement agi le défendeur : l'affiche du 15 mars et les programmes du 10 au 15 ne font aucune différence entre la demanderesse et les artistes les moins favorisés ;

Attendu toutefois que, sur la sommation lui adressée le 15, le défendeur a manifesté la volonté de faire droit à la réclamation de la demanderesse, et, effectivement, aux programmes des 16 et 17 mars, son nom a été inscrit en caractères apparents et distinctifs ;

Attendu que la gravité et l'intensité de l'infraction du défendeur aux obligations résultant du contrat d'engagement du 7 mars ne sont pas suffisantes pour justifier la demande en résiliation ; qu'il convient d'allouer à la demanderesse une indemnité en réparation du préjudice qui lui a été causé ;

Par ces motifs, le Tribunal condamne le défendeur à payer à la demanderesse la somme de 100 francs à titre de dommages-intérêts ; le condamne aux intérêts judiciaires et aux dépens.

Le débat était engagé entre M. Coppée, directeur du théâtre de l'Alcazar, et l'une de ses pensionnaires, Mme Gayet.

Schurmann contre Paulus.

Au mois de mars 1885, M. Schurmann avait organisé une tournée lyrique et dramatique en Espagne et en Portugal, pour laquelle il avait, entre autres, engagé le chanteur Paulus aux appointements de 12,000 francs par mois.

A Barcelone, en outre d'une dysenterie incoërcible, Paulus

fut atteint, paraît-il, d'un panaris au doigt. Dans cette situation, il fut obligé d'abandonner la tournée et de rentrer en France.

M. Schurmann partit deux jours après, annonçant aux artistes qu'il avait emmenés que la « fantaisie » (*sic*) de M. Paulus était cause de la ruine de l'entreprise.

Dès son retour en France, Paulus protesta vivement, par la voie de la presse, contre cette accusation, et M. Schurmann l'assigna pour injures et diffamation en police correctionnelle, lui réclamant 10,000 francs de dommages-intérêts !

Paulus plaida alors que M. Schurmann essayait de se consoler des insuccès de ses tournées par des procès, mais que non seulement ces procès étaient insoutenables, mais encore qu'il y avait dans la loi française une petite disposition qui obligeait « tout étranger demandeur à donner caution pour les frais et dommages-intérêts résultant du procès ».

Le tribunal correctionnel rendit, le 13 août 1885, un jugement condamnant M. Schurmann à verser une caution de 2,000 francs, à défaut de quoi toute audience lui serait refusée.

L'impresario ne versa pas les 2,000 francs. Comme la porte du tribunal correctionnel lui était fermée, il alla frapper à celle du tribunal civil.

Ce fut donc toujours au sujet de cette fameuse tournée de Barcelone qu'il assigna Paulus devant le tribunal civil; mais, cette fois, ce n'était plus 10,000, mais 50,000 francs de dommages-intérêts qu'il réclamait.

L'affaire est venue à l'audience d'hier. Me Lethel a soutenu la demande de M. Schurmann.

Me Doumerc, avocat de M. Paulus, a soutenu devant le tribunal civil le même système de la « caution des étrangers » qui avait déjà été admis en police correctionnelle.

Conformément aux conclusions de M. l'avocat de la République Jambois, le tribunal a donné de nouveau gain de cause à Paulus, et a condamné M. Schurmann à payer une nouvelle caution de 2,000 francs.

(*Echo de Paris.*)

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : expiré. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif no 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles.* (*Secrétaire : M. Stiénon*).

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890. — Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur*, 71, *rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société artistique*, 12 octobre-17 novembre. Envois avant le 1er octobre. Pour être admis à exposer, les artistes doivent faire partie de la *Société artistique* de Roubaix, moyennant la cotisation annuelle de 10 fr. Renseignements : *M. A. Prouvost-Benat, secrétaire, à Roubaix.*

Petite chronique

C'est aujourd'hui dimanche qu'a lieu, à Tournai, l'inauguration solennelle du Musée de tableaux et du Musée archéologique.

La National Gallery de Londres est entrée récemment en possession de trois chefs-d'œuvre provenant du château de Longford, grâce à l'intervention du chancelier de l'Echiquier; ce sont : *Les Ambassadeurs* d'Holbein; deux portraits d'homme debout, côte à côte, vus en pied et de grandeur presque nature, tableau daté 1533; le portrait de l'*Amiral Adrien Palido Pareja*, par Velasquez, et le portrait d'un *Homme noir* debout près d'une colonne, par Maroni. Ces trois belles peintures sont acquises au prix de de 55,000 livres, dont 25,000 livres sont données par l'Etat. La National Gallery s'est enrichie, en outre d'un *Paysage d'hiver avec château-fort*, par Beerestraaten; d'une *Scène de village*, par Jean Victoor; d'une *Vue de Maes*, par A. Storck, ces trois derniers sont placés dans la salle hollandaise; puis dans la salle espagnole, un *Portrait d'homme*, par Del Mazo, élève de Velasquez.

On commencera, vers le mois de novembre, le moulage du monument de Dalou, le *Triomphe de la République*, qui fut inauguré l'an dernier place de la Nation, à Paris, puis démoli pièce par pièce pour être transporté chez le fondeur. Le moulage ne sera guère terminé qu'au printemps de 1891, et le coulage, qui se fera ensuite, demandera encore huit ou dix mois.

Le monument ne pourra donc être définitivement érigé place de la Nation qu'à la fin de l'année 1892.

La Société Nouvelle. Sommaire du numéro du 31 août 1890 : La Criminalité, S. Merlino. — Notes et silhouettes, Jules Barbey d'Aurevilly, Jules Destrée. — Les Fusillés de Malines, Georges Eekhoud. — Les Mystères de la Bourse, F. Borde. — Lettres de Paris : La visite de Guillaume II à Paris; Un empereur moderniste; La vieille Allemagne et la nouvelle; La lutte pour la Vie, Francis Nautet. — Chronique littéraire : Le Possédé; Les Larrons; Maxime, Hubert Krains. — Bulletin du mouvement social. C. De Paepe. — Le mois : La « Princesse Maleine » et le « Figaro » : Le prochain roman de Tolstoï; Nécrologie. — Livres et revues.

Lire dans la *Plume* du 1er septembre, un bel article de M. Léon Bloy sur les *Chants de Maldoror*, intitulé : *Le Cabanon de Prométhée.*

Le no d'août de la *Wallonie* est consacré à des œuvres, vers et proses, de M. Adolphe Retti.

Le dernier no des *Entretiens politiques et littéraires* se dédie presque en entier aux Belges, — mais sans sympathie.

Vient de paraître chez Savine, *Miette*, de M. Henry Maubel.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 SEPTEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARTHUR STEVENS

Le plus jeune des trois frères d'une belle race. Mort le premier, suivant la logique ténébreuse du hasard.

Un marchand de tableaux? Eh! non. C'était l'air qui lui était venu sous les doigts quand il promenait ses mains d'artiste sur le clavier de la vie, qui lui avait plu pour son rythme simple, quoique banal, et qu'il allait sifflotant, la tête pleine de hautes pensées d'art. Il offrait ses tableaux comme on offre un cigare. C'était une politesse plutôt qu'une affaire. Et si l'on disait : non, merci, il remettait l'étui en poche et continuait la conversation sur tout ce qu'il vous plaira. Du marchand de tableaux, il n'avait rien : ni l'allure, ni l'extérieur, ni le magasin. Les toiles, étaient chez lui, aux murs, faisant partie de son mobilier. Il ramenait, pour les montrer, plus souvent un ami qu'un amateur. A peine révélait-il cette profession qui allait si peu à sa très belle figure d'officier supérieur, par quelque boniment, toujours composé des mêmes phrases, agencées kaléidoscopiquement suivant les circonstances, qu'il débitait d'une voix spéciale, profonde, prenant une attitude de scène, dessinant quelques gestes enveloppeurs. C'était une incantation murmurée en prière, une oraison de rituel, devenue chez lui machinale et que les nouveaux venus prenaient très au sérieux. Il semblait qu'il la donnait par dessus le marché chaque fois qu'il vendait un tableau à quelque bourgeois enrichi, car il nous est arrivé dix fois, chez M. Joseph Prudhomme, chez MM. Bouvard et Pécuchet, ou chez le docteur Tribulat Bonhomet, dont il avait formé les fameuses collections, d'entendre ces illustrations, devant les trésors de leur galerie, réciter les belles phrases ronflantes, de la même voix profonde accompagnée des mêmes gestes enveloppeurs.

Il était, lui, un pince-sans-rire. Très fin, pénétrant comme une vrille, ne prenant assurément pas le change sur les ridicules de sa clientèle, et sachant mieux que personne qu'elle ne savait d'art que les leçons qu'il lui avait serinées. Mais il était convaincu que c'est folie de se mettre en travers des préjugés. Il s'était donc appliqué à apprivoiser ce bétail et à le corriger de l'habitude de beugler devant les chefs-d'œuvre. Avec des précautions infinies, il avait successivement présenté au troupeau des Millet, des Corot, des Rousseau, des Delacroix, des Troyon, des Dupré, et aussi des Arthur et des

Joseph Stevens, voire même, sur le tard, quelques Courbet. Et, merveilleux dresseur, il avait réussi à le faire mugir de plaisir. Il vaguait ainsi, par la vie, ayant une bonne demi-douzaine d'étables occupées par de très gras ruminants qui conservaient pour lui, moyennant de les avoir payées richement, les œuvres qui le délectaient entre toutes, et qu'il allait voir périodiquement avec ses camarades ou des étrangers en vue, ce que les ruminants en question considéraient comme un grand honneur à eux personnellement décerné. Parfois, il lui prenait fantaisie de les changer de place, de les mettre en un meilleur jour; alors, il induisait son acquéreur en vente. On liquidait tout, les tableaux passaient chez un autre et réciproquement. Il a piloté ainsi pendant quarante ans, une centaine de chefs-d'œuvre, qu'il avait découvert, et dont on peut dire qu'ils formaient sa collection particulière, mise en dépôt par lui chez quelques imbéciles.

Qu'il fût artiste, au moins autant que ses deux frères dont il restera tant de superbes choses, sa prédilection pour les grands hommes cités ci-dessus, à l'époque où une génération de crétins les méconnaissaient, le démontre avec évidence. Il était de ceux qui vont d'instinct au génie, quand presque personne encore ne se doute qu'il y a génie. Il faisait partie du groupe des téméraires, mais eut cette habileté malicieuse de ne pas prendre des poses de bataille, de ne pas assommer le bourgeois avec ses propres sottises. Il les ramassait, au contraire, respectueusement, les flairait avec componction, les manipulait à sa manière et les rendait avee une forme décente. Il fit de ce bourgeois le complice de ses aventures. Il l'associa à ses escapades. Il l'entraîna avec lui dans ces ateliers illustres qui passaient pour de mauvais lieux. Il l'induisit à acheter des tableaux refusés au Salon! Il le décida à s'en vanter, comme d'un haut fait. Il fit dire à des marchands de papiers et à des changeurs : C'est moi qui ai inventé Millet! Sans moi, Corot n'existerait pas! Quelle chance pour Rousseau de m'avoir eu!

En réalité Rousseau, Corot, Delacroix et les autres, durent à Arthur Stevens d'être arrivés à la gloire cent ans plutôt qu'il ne le fallait en observant les étapes de la bêtise humaine. Millet, oh! miracle, faillit être célèbre dès son vivant. Toutes les grandes ventes de Paris, depuis vingt ans, s'alimentent des noms qu'Arthur Stevens a taillés en éclatantes facettes. Tout ce qu'on dit devant les toiles fameuses du groupe si longtemps méprisé, il l'a dit « de sa voix profonde, en prenant une attitude scénique, dessinant des gestes enveloppeurs ». Et on continuera à le dire, de la même façon, lui donnant ainsi une vie posthume et fontômatique.

C'est là son honneur, son grand honneur. Son tort, est d'avoir méconnu quelques grands peintres, ses compatriotes. Etait-ce jalousie fraternelle? secrète préférence pour cette France, dont il avait beaucoup en lui, malgré son nom flamand? peu importe. Il ne comprit guère Hippolyte Boulanger, guère Louis Dubois. Et qui pire est, parfois « il les débinait ». Il fut pour quelque chose dans ce dédain belge qui stérilisa partiellement ces beaux tempéraments. S'il a daigné parfois s'occuper des œuvres d'Artan, d'Alfred Verwée, de quelques autres, c'était en sous-ordre et sans conviction.

Dans les notices consacrées, ces jours-ci, à cette personnalité belge remarquable et qui, certes, laisse vide une grande alvéole, les journaux « bien posés » ont insisté sur le service qu'il a rendu en présentant, avant tous autres, quelques peintres désormais illustres, et en les défendant quand partout on les conspuait. Pour eux, c'est son principal titre à la reconnaissance. Est-il permis de faire remarquer, à ces journaux « bien posés », que c'est là une parabole qu'ils pourraient méditer, eux qu'on trouve constamment aux premiers rangs de la tourbe, qui insulte toute tentative hardie bousculant les formules. Les artistes novateurs ne seraient pas fâchés de recevoir quelquefois, tant qu'ils sont en vie, les éloges qu'on tient en réserve pour leurs discours funèbres. C'est pour eux une compensation insuffisante que le ridicule qui atteint les palinodards le jour où leurs vieux carrosses prennent la file des admirations légitimes.

L'Exhibition triennale à Bruxelles

La mer morte de la peinture? Certes, car ces flots de bitumes et de mélasses, ces flaques lourdes d'huiles et de sirops collés aux toiles — toute la salerie des couleurs — évoquent inévitablement l'idée de telles eaux putrides et lourdes, là bas, en des Judées maudites. L'on se repète ces deux mots : « mer morte », appuyant plus encore sur le second que le premier, parce que dans ce mot : *mort*, est contenu la vérité sur cet art veule, destitué, fini, irrémédiablement raclé de toute vie, comme un crâne de femme chauve. Le néant de néant de la presque totalité des numéros inscrits au catalogue est si évident qu'on s'interroge s'il est encore possible de prononcer le mot : *art*, en parlant de l'actuel Salon. Et notez qu'on a tout fait pour faire reluire, comme une vieille botte, le nom de cette triennale entreprise. On est allé chercher du cirage à l'étranger, si bien que ce sont des noms d'ailleurs qui s'imposent avant tout. Mais quant à l'art belge — et non seulement l'art académique, mais l'art admis, calé, médaillonné, vendu et acheté à bon prix — il accuse une usure de casserolles retapées, de murs lépreux, de chapeaux gras, de vieilles vestes trouées et de pauvres meubles dont les vers ont fait des écumoires. Cela est du raclage, de la rinçure, du fond

de bouteilles — et surtout du fond de cerveaux. Cela ne grouille plus, cela ne bouge plus que comme une décomposition à six pieds sous terre. Si la hideur de quelques envois de Gand et d'Anvers pouvait se transposer en puanteur, les chiens eux-mêmes ne pourraient résister à l'infection de tant de détritus d'atelier et de charognes encadrées.

On peut s'attarder, en ce Salon, soit à suivre la dégringolade de certains peintres, jadis marquants, dont les présents envois sont déplorables; soit à prendre en pitié tous les coureurs du stade Godecharles, qui taillent et découpent de la viande comme un boucher équarit des bêtes à cornes. On peut encore faire quelques réflexions sur l'art de la carricature dans la peinture d'histoire et fixer des points archéologiques à propos de tels costumes. Ceux qui ont l'audace de se réclamer de Leys ne semblent plus avoir souci que de réparer la lacune de la non-existance au moyen-âge de ces journaux de mode et d'ameublement dont les Emeline Raymond ont fait leur spécialité. Puis, ces remarques terminées, il nous sera permis de plaindre ce beau lin vert aux prunelles de fleurs bleues, que l'on met d'abord pourrir en des vases et des mares et que l'on enduit ensuite, quand il est devenu toile, de couleurs plus excrémenteuses encore que les boues les plus opaques. Pauvre lin bleu et vert, lui, qui connut le soleil!

Nous écrivons cet article, fenêtres ouvertes sur la campagne, avec du vent divin dans la lumière autour de nous — et la haine nous vient de toute cette parade bariolée à laquelle nous avons assisté hier à Bruxelles. L'actuel Salon est pire que mauvais, il est profondément médiocre. Quand on a battu le plancher de toutes ces salles on s'ensauve avec à peine quelques souvenirs dans la mémoire; mais, somme toute, n'ayant appris rien de neuf, n'ayant rien vu d'inédit. On n'a pas même eu l'occasion d'entendre contester un vrai artiste. On n'a surpris aucun emballement, aucune violence ni de blâme ni d'éloge. Il n'y a pas de quoi.

Les souvenirs rares emportés de notre visite s'adressent à quelques noms que voici :

WISTHLER. Nous connaissions ses deux portraits de femme — élégance déliée et haute allure — jadis exposés à Paris chez Petit. Ses paysages nous ont séduit parce que merveilleux de tons rares et fins — et peints, avec l'apparente négligence d'un maître très subtil sur panneaux ou étoffes qui paraissent lisses et luisants comme des pierres. Ce sont des riens qui renferment des touts. Cela semble si prestigieusement fait qu'on le dirait volé à la beauté ou plutôt au songe des belles choses délicates. Le mot fantaisie est trop mince pour qualifier de telles images délicieusement vagues et immatérielles comme de bouclantes fumées.

SMITS. Egalement un paysage de rêve. Atmosphère rose empoussiérée où passeraient des légendes très vieilles de marche et d'errance à travers les loins. La *Fuite en Egypte?* — un prétexte à la fuite de l'imagination vers des ciels et des soirs vaguement désirés tels, ou plutôt, un prétexte à harmonies de tons et de couleurs effacés et doux. Cette œuvre est d'un artiste net.

FANTIN LATOUR. Toujours sobre, consciencieux, simple. Nous n'aimons guère le portrait de M. Adolphe Jullien qui nous rappelle les Bonnat exécrés. Mais le portrait de M[lle] S. Y. nous remet en présence d'envois pareils aux anciens du maître, d'une technique si spéciale et d'une attirance si peu tapageuse.

WILLY SCHLOBACH. Très artiste dans les arrangements de décor, et d'une calme et très poussée exécution dans l'étude des chairs et des traits de son modèle. Le peintre s'est comme assagi. Il a supprimé tout ce qui pouvait effaroucher le public le plus timide et s'est présenté avec une belle somme d'efforts, tranquilles et victorieux, dépensés à produire une toile savante, bien au dessus de toute habileté courante. Une simplicité de haut goût, une gravité presque et une mélancolique impression se dégagent de ces grandes masses de nuances bleues-sombre et noires-mat, que des ors de fauteuil et des roseurs de carnation avivent comme des lueurs à travers un deuil.

HENRY DEGROUX. Non pas que l'œuvre soit une des plus nettement caractéristiques. Elle manque d'excès. Et puis, son unité de violence est rompue par des déchevèlements de chevelures plutôt flamboyantes de richesse rousse que de terreur. Toutefois, la couleur est extraordinaire, elle est soudaine, tragique, hurlante. Elle est de la couleur de l'âme, des foules en émeute et en rage. Le Christ, un Christ de Calvaire rustique ou d'image naïve, est tel que le cerveau de ce peuple doit le comprendre et l'ironie demeure totale dès qu'on songe que dans ce Jésus, sorti de lui, c'est bien lui-même qu'il condamne — et qu'il crucifiera.

M[lle] BRESLAU. Pas bruyante mais pénétrante. On se souvient du succès jadis remporté grâce aux *Trois amies*. Cette fois, par le titre donné : *A contre jour*, l'artiste indique elle-même quel a été la finalité de son effort : l'étude de la lumière. Ce n'est pas la réussite de cette tentative qui nous frappe le plus. C'est plutôt l'intimité et la tranquillité de ce coin, où deux femmes causent près de la fenêtre et où dans un angle de panneau quelques menus objets, peints largement, mais avec grande justesse, donnent la sensation de la chambre entière.

VAN DER STAPPEN. Un évêque — l'une main levée, l'autre admirablement traitée, les doigts entre les feuillets d'un livre — se présente non pas en buste, mais plutôt à demi-corps. Une dignité et une gravité en tout point sacerdotales : la bouche puissante, tenace, scellée

sur des paroles hautes. Œuvre de caractère et de vigueur. Un portrait? nous ne le croyons pas. En tout cas, si modèle d'atelier il y a, ce capital danger de le laisser transparaître au travers, a-t-il été conjuré. M. Van der Stappen est en pleine maturité forte de talent.

MEUNIER. *Le Grisou*. Nous avons déjà apprécié ce magnifique plâtre, aujourd'hui mué en bronze. Nous le préférions avant sa métamorphose. La patine verdâtre, sillonnée de poussière cuivreuse, ne nous évoque guère la mine, le charbon et l'atmosphère du pays noir. Il y a désaccordance, et mieux valait, certes, le ton neutre et blanc, que cette enluminure d'un bronze vert-de-grisé.

Restent encore quelques travailleurs dont les efforts n'ont pas raté : Binjé, qui s'acharne à conquérir de la robustesse; Maris, qui se répète, mais intéresse quand même; Marie Collart, dont les tons faux et vitreux produisent parfois d'étranges éclairages; Abry, qui réussit à mouvementer un fait divers militaire; Verhaeren, dont les natures mortes induisent en tentation les gourmands flamands; Mertens, qui suit la tradition des de Braekeleer, Frédéric dont la conception du *Ruisseau* est originale, d'autres encore, mais combien peu.

A quoi bon conclure? Ce qui s'impose, c'est évidemment la suppression de ces marchés annuels en des palais soi-disant des beaux-arts. Seulement, ceci n'est qu'un rêve. Un autre vœu à émettre serait que les peintres fussent classés par écoles ou par tendances ou par générations. Ainsi éviterait-on la tristesse de devoir chercher les quelques tableaux qui intéressent, parmi des amoncellements de veuleries. On pourrait aussi réunir les différents envois d'un même artiste, et les tableaux hostiles les uns aux autres ne se détruiraient point par des juxtapositions absurdes.

Pour réaliser ces incontestables améliorations, il suffirait d'avoir un local moins restreint, car il est vraiment scandaleux qu'il faille bâtir des granges et des hangars à chaque exposition triennale.

Les gens mécanisés pour débiter des compliments monosyllabiques feraient seuls des salamalecs devant chaque peintre montant la garde devant sa toile, les autres laisseraient moisir dans le dédain toutes les quelconqueries du vieux bazar.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

II. — C'est par un manque de culture de soi-même que la superstition des voyages, — dont les idoles sont l'Italie, l'Angleterre, l'Egypte — fascine encore tous nos Américains bien élevés. Ceux qui nous ont rendu l'Angleterre, l'Italie, l'Egypte, vénérables, l'ont fait en se tenant fermement où ils étaient, comme s'ils étaient l'axe de la terre. Dans nos moments de virilité, nous sentons que le devoir est notre place. L'âme n'est pas voyageuse. L'homme sage reste chez lui; et quand la nécessité, ses besoins ou ses devoirs l'appellent, n'importe à quelle heure, hors de sa maison ou vers des pays étrangers, il est toujours comme chez lui; et par son attitude il fera sentir aux hommes qu'il porte avec lui la sagesse et la vertu; et qu'il visite les villes et les hommes en souverain, non en fraudeur intrus ou en valet.

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17, 31 août 7, et 14 septembre.

Je ne veux pas objecter grossièrement à la circumnavigation du globe, faite dans un but d'art, d'étude, de bienfaisance, pourvu que l'on soit d'abord acclimaté chez soi et que l'on ne s'en aille pas avec l'espoir de trouver du plus grand que ce qu'on connaît. Celui qui voyage pour être amusé, distrait, ou pour acquérir une chose qu'il n'a pas en lui, voyage loin, toujours plus loin de lui-même et devient vieux, au milieu des antiquités, si jeune qu'il soit.

A Thèbes, à Palmyre, sa volonté, son esprit deviennent aussi vieux, aussi affaissés que ces restes. Il apporte des ruines à des ruines.

Voyager est le paradis des fous. Nos premiers voyages nous démontrent le peu d'importance qu'il y a à être ici ou là.

Etant chez moi, je me mets à rêver qu'à Naples ou à Rome, je serai ivre de beauté et que je secouerai ma tristesse. Je fais mes malles, j'embrasse mes amis, je m'embarque, je m'éveille enfin à Naples, et là devant moi se trouve le même fait sévère, le triste moi, identique, inflexible, dont je voulais me sauver. Je cherche le Vatican, les palais. J'affecte de m'enivrer de ce que je vois et des idées que cela me suggère; mais je ne suis pas enivré.

Partout où je vais, mon géant intime est avec moi.

III. — Mais la rage des voyages est le symptôme d'un mal plus profond, qui affecte notre action intellectuelle tout entière. Notre esprit est vagabond et notre système d'éducation engendre cette agitation fébrile.

Nos cerveaux voyagent quand nos corps sont forcés de rester tranquilles. Nous imitons. Et qu'est-ce que l'imitation si ce n'est le voyage du cerveau? Nos maisons sont bâties d'après un goût étranger; nos étagères sont garnies d'objets étrangers; nos opinions, nos goûts, nos facultés s'appuient sur le Passé, sur des choses éloignées, et les suivent. — C'est l'âme qui a créé les arts, là où ils ont fleuri; c'est dans son propre esprit que l'artiste chercha son modèle; c'était une application de sa propre pensée à la chose à faire et aux conditions à observer.

Pourquoi copier le gothique ou le dorique? La beauté, le mode approprié, la grandeur de la pensée, l'expression juste, sont à notre portée aussi bien qu'à celle des autres; si l'artiste américain étudie avec confiance et amour la chose précise qui doit être faite par lui, considérant le climat, le sol, la longueur du jour, les besoins du peuple, les coutumes et la forme du gouvernement, il créera une maison où tout cela se trouvera adapté, et le goût et le sentiment seront satisfaits aussi.

Insistez sur votre personnalité, n'imitez jamais. Vous pouvez à toute heure montrer votre don propre renforcé par l'accumulation d'une vie entière d'exercice ; — mais vous n'avez qu'une possession passagère, qu'une demi-possession du talent adopté d'un autre. Ce que chacun peut faire de mieux, son auteur seul peut le lui enseigner. Personne ne sait ce que vous êtes ou ce que vous pouvez avant que vous ne l'avez démontré. Où est le maître qui

aurait donné des leçons à Shakespeare, à Franklin, à Washington, à Bacon, à Newton? Chaque grand homme est unique.

Le « scipionisme » de Scipion était justement ce qu'il ne pouvait emprunter à autrui.

On ne produira pas un Shakespeare par l'étude de Shakespeare. Faites ce qui vous est assigné, et vous ne pouvez ni trop espérer, ni trop oser.

Il y a en ce moment, pour vous, une possibilité d'action aussi grande, aussi courageuse que celle du colossal ciseau de Phidias, de la truelle égyptienne, de la plume de Moïse ou de Dante, — mais différentes de toutes celles-là. Il n'est pas possible que l'âme riche, puissamment éloquente, langue aux mille pointes, daigne se répéter; — mais si vous pouvez comprendre ce que ces patriarches ont dit, à coup sûr vous pouvez répondre du même ton, car l'oreille et la langue sont deux organes d'une même nature.

Reste dans les régions simples et nobles de ta vie, obéis à ton cœur, et toi aussi tu représenteras une partie de l'avenir.

IV. — Comme notre religion, notre éducation et nos arts, qui ont les yeux tournés vers l'étranger, notre esprit de société imite et copie. Tout le monde se vante de l'amélioration de la société, et personne ne s'améliore.

La « société » n'avance jamais. Elle perd d'un côté ce qu'elle gagne de l'autre. Elle subit de perpétuels changements; elle est barbare, puis civilisée, chrétienne, riche, scientifique, mais ces changements ne sont pas des améliorations. Pour une chose acquise, une chose perdue. La société acquiert de nouveaux arts et perd de vieux instincts. Quel contraste entre l'Américain bien mis, lisant, écrivant, pensant, qui a en poche une montre, un crayon, une lettre de change, et le Nouveau-Zélandais, nu, dont toute la propriété s'étend à une massue, une lance, une natte, et le vingtième, — indivis, — d'un abri pour la nuit!

Mais comparez la force de ces deux hommes, et vous verrez que le blanc a perdu de sa santé primitive. Si les voyageurs disent vrai, vous pouvez frapper un coup de hache dans la chair du sauvage, et, en un jour ou deux, la plaie se refermera comme si vous aviez frappé dans de la poix, — tandis que le même coup enverrait le blanc dans l'éternité.

L'homme civilisé a construit des carrosses, mais il a perdu l'usage de ses pieds. Il s'appuie sur des béquilles, mais il se supporte d'autant moins par les muscles; il a une bonne montre de Genève, mais il ne sait pas dire l'heure d'après le soleil. Il a un almanach, — et ainsi, sûr de trouver des renseignements quand il en aura besoin, l'homme de la rue ne connaît pas une étoile au ciel. Il ne remarque pas le solstice, connaît encore moins l'équinoxe, et tout le brillant calendrier de l'année n'a pas de cadran dans son esprit. Son carnet invalide sa mémoire, les bibliothèques surchargent son esprit, les sociétés d'assurance augmentent les accidents, et on pourrait se demander si les machines n'encombrent pas, si nous n'avons pas perdu quelque énergie en nous raffinant, quelque vertu et vigueur sauvage par une christianisation implantée dans les formes et les institutions. Car chaque stoïque était un stoïque, mais dans la chrétienté on est le chrétien.

Il n'y a pas plus de changement dans le type moral que dans le type de hauteur et de grosseur. Il n'y a pas de plus grands hommes qu'il n'y en a eu. Il y a une singulière égalité entre les grands hommes des premiers et des derniers âges; et la science, l'art, la religion, la philosophie du XIX[e] siècle ne parviennent pas à faire des hommes plus grands que les héros de Plutarque, vieux de vingt-deux ou vingt-trois siècles. Ce n'est pas en raison du temps que la race est progressive; Phocion, Socrate, Anaxagore, Diogène sont de grands hommes, mais ils ne laissent pas de classe. Celui qui est vraiment de leur classe ne veut pas être appelé de leurs noms, il veut être lui-même, et être à son tour le fondateur d'une secte. Les arts et les inventions d'une époque ne sont que son costume et ne fortifient pas les hommes. Le tort fait par l'amélioration des machines peut compenser le bien qu'elles font. Hudson et Behring ont réussi tant de choses avec leur simple bateau de pêche, qu'ils étonnaient Parry et Franklin, dont l'équipement épuisait les ressources de la science et de l'art. Galilée, avec une vulgaire lorgnette, a découvert une plus belle série de phénomènes célestes que personne n'en a découvert depuis. Colomb a trouvé le Nouveau-Monde avec un bateau sans pont. Il est curieux de voir périodiquement dédaigner et détruire les moyens, les machines introduits à grands renforts de louanges, il n'y a que quelques années ou quelques siècles. Nous plaçons les progrès de l'art de la guerre parmi les triomphes de la science, et cependant, Napoléon conquit l'Europe par le bivouac, ce qui consistait à s'appuyer sur la seule valeur et à la débarrasser de toutes ses aides. « L'empereur tenait pour impossible, dit Las Casas, de faire une armée parfaite sans abolir nos armes, nos magasins, nos commissaires, nos voitures; jusqu'à ce que, imitant la coutume romaine, le soldat reçoive sa part de grain, puisse le moudre dans son moulin à main, et cuise son pain lui-même. »

La société est une vague. La vague avance, mais l'eau dont elle est composée n'avance pas. La même parcelle ne s'élève pas de la vallée creuse au sommet. Son unité n'est qu'un phénomène. — Les personnes qui constituent aujourd'hui une nation, meurent demain, et leur expérience avec elles.

Ainsi, la confiance dans la propriété, qui comprend l'appui qu'on attend du gouvernement, protecteur de la propriété, cette confiance est un manque de confiance en soi-même. Les hommes ont si longtemps regardé en dehors d'eux-mêmes, — du côté des choses extérieures, qu'ils en sont venus à considérer les institutions religieuses, savantes, civiles, comme des gardiennes de la propriété; et ils blâment les assauts donnés à ces choses parce qu'ils croient que ce sont des assauts à la propriété. Ils mesurent leur estime réciproque non à ce que chacun est, mais à ce que chacun possède. — Tandis qu'un homme cultivé, au contraire, devient honteux de ce qu'il possède, par respect pour sa nature. Et, spécialement, il déteste ce qu'il a, s'il voit que cet avoir est accidentel, que cela lui est venu par héritage, par donation, par crime; alors il sent que cela n'est pas posséder; cela ne lui appartient pas, n'a pas de racines en lui, cela reste chez lui seulement parce que ni les révolutions, ni les voleurs ne l'ont pris. — Mais, ce *qu'on est*, fait acquérir; et alors, nécessairement, ce qu'on acquiert est une propriété vivante qui n'attend pas, pour être confirmée ou détruite, le signe du législateur, de la populace, ou les révolutions, le feu, l'orage, la banqueroute, — mais qui se renouvelle partout où l'homme respire. « Ton lot ou ta portion de vie, dit le Caliphe Ali, cherche après toi; c'est pourquoi tu peux te reposer et cesser de la chercher ».

Notre dépendance de ces biens extérieurs nous conduit à un respect servile du grand nombre. Les partis politiques se retrouvent à des réunions nombreuses. Plus le concours de monde est grand, et à chaque nouvelle bannière annonçant la société d'une autre ville, le jeune patriote se sent plus fort, plus fort de ces milliers de têtes et de bras. De même, les réformateurs, con-

voquant des réunions, ne concluant que devant des foules. — Ce n'est pas ainsi, ô mes amis, que le Dieu entrera en vous, — mais d'une façon complètement opposée. C'est seulement quand l'homme se débarrasse de tout support étranger et se tient seul, que je le vois devenir fort, et dominer. Il devient plus faible à chaque recrue sous sa bannière. Un homme ne vaut-il pas mieux qu'une ville? Ne demande rien aux hommes, et, dans le changement perpétuel, toi, seule colonne ferme, tu paraîtras le soutien, de ceux qui t'entourent. Celui qui sait que le pouvoir est inné, qui sait qu'il est faible parce qu'il a cherché le bien en dehors de lui-même et qui, en s'apercevant de cela, se rejette sans hésitation sur sa propre pensée, — celui-là se redresse immédiatement, se tient droit et commande à ses membres — précisément comme un homme se tenant sur ses pieds, est plus fort qu'un homme se tenant sur sa tête.

Use ainsi de tout ce qu'on appelle Fortune. La plupart des hommes jouent avec elle, perdant et gagnant selon que sa roue tourne. Mais toi, abandonne ces gains comme illégitimes, et traite avec la Cause et l'Effet, les chanceliers de Dieu. Travaille et acquiers par ta volonté, et tu enchaîneras la roue de la Chance, et tu seras à l'abri de ses rotations. Une victoire politique, la hausse de la rente, la guérison de tes malades ou quelqu'autre événement favorable te réjouit, et tu penses que de bons jours se préparent pour toi. — Ne le crois pas : rien ne peut t'apporter la paix que toi même; rien ne peut te donner la paix que le triomphe des principes.

R. W. Emerson.

FIN.

Ainsi s'achève ce remarquable catéchisme résumant les articles de foi des sincères et des forts.

Nous adressons de tout cœur, pour les vrais artistes et pour nous, des remerciements à l'aimable et intelligente Femme inconnue à qui nous devons cette précieuse aubaine. Nous ne pouvons nous empêcher d'établir une corrélation entre l'auteur de la biographie d'Emerson dont nous avons rendu compte dans le dernier n° de *l'Art moderne* et cette Inconnue.

LE NOUVEAU MUSÉE D'ANVERS

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne).

En un quartier mort-né, en plein terrains vagues si lamentablement clôturés, en un quartier ébauché où pèse le morne silence de la gêne; quartier des misères déguisées, d'existences accrochées à des rémunérations administratives, groupées autour de cet invraisemblable et raté monument pour l'Affranchissement de l'Escaut — où à plaisir on a entassé les plus grotesques amplifications décoratives — loin, — moins par dédain que par mouvement instinctif, symbole de la distance qui sépare les préoccupations peu élevées et journalières des choses de l'Art, — on a érigé ce nouveau musée d'Anvers. Edifice vaste; d'une reconstitution architecturale soignée, ce semble, de choses existantes; copie sage, d'un *néo-grec* probable, partant inutile et d'intérêt nul.

Façade et péristyle visant à de la grandeur; côtés latéraux et postérieur casernants. Autour, comme pour la montre de la pièce, les traditionnelles plates-bandes de persil. Qu'on sache pourtant qu'il faudrait au lieu du square rasé et puéril qu'on prépare, une floraison haute, un luxueux envahissement de branches. Qu'on lâche toutes les grimpantes, les vignes folles, les glycines, les passiflores le long de ces murs et qu'on s'y prenne à temps; nature aura raison du monument et nous aurons moins longtemps ainsi à en supporter l'ennui.

Dès l'entrée du musée, à gauche et à droite, les galeries de sculptures et de gravures; devant soi, la salle de l'escalier, d'une disposition pareille à celle de l'ancien local; autour sont placardées les pommadeuses peintures murales de De Keyzer, plus sourdes, plus inexistantes que jamais. Cette salle en marbre tacheté, d'une canaillerie de ton avérée, hors de ses murs c'est une exsudation malpropre et infectieuse. Immaculées pourtant — par quel prodige? — et maussades, deux cariatides en marbre blanc supportent le palier qui donnera accès aux salles de Peinture.

Une parfaite ordonnance de la lumière, le fond d'un rouge éteint de bon aspect sur lequel, par un système importé d'Allemagne et à imiter, on a accroché les tableaux, prédisposent bien et augureraient de quelque bon goût qui aurait présidé à cette nouvelle installation — riche et somptueuse en tous points d'ailleurs, et trop! — si l'on n'était immédiatement frappé par l'odieux et sacrilège vernissage qu'ont subi la plupart des tableaux. Non content d'avoir redoré tous les cadres — appuyant ainsi sur le mauvais goût de ces bordures irrationnelles — n'a-t-on pas promené la jarre de vernis le long de ces salles, vernissant à tour de bras.

Je sais des toiles perdues : le merveilleux Titien, qui après cette souillure n'a conservé aucune des infinies délicatesses grises qui en faisaient le charme. Anéanties, l'idéale carnation mate, la fluidité du fond ; c'est cette rare perle et inestimable irrémédiablement détruite! Et d'autres, — *l'Adoration* de Van Eyck aussi, — qu'une hâtive visite, avant l'ouverture officielle au fort du tumulte de la dernière-main, m'a empêché de noter.

Voici une salle où sont rassemblés les Rubens; le regret s'impose de n'y pas trouver ceux de notre cathédrale : en telle autre, les Van Dyck, et puis on est conduit vers cette unique et rayonnante et parfaite œuvre : le triptyque de Quinten Matzys placé seul en une salle, dévotieusement, je le reconnais, sur un autel sculpté. Même religion et bon goût dans la salle des Gothiques. Ceux de format moindre rassemblés par groupe, retenus en des châssis de velours vert passé et protégés par des glaces. Pourtant une ou deux défectuosités de placement; entre autres ce joyau ; la *Sainte-Barbe*, de Van Eyck, flanqué d'un lourd Van Orley qui l'écrase et d'un portrait discutablement attribué à un gothique flamand. En belle place, dans cette salle, le triptique de Van der Weyden. Mode adopté d'ailleurs pour d'autres triptyques encore : celui de Van Orley — *une Résurrection*, — attachant et sorti de la galerie des Hospices comme ce chef-d'œuvre presque inconnu, le *portrait de Simon de Vos* par lui-même.

Voilà un morceau d'Art suprême, qui fait crouler toutes les pancartes vaines, d'art superficiel, à fleur de peau, avec lesquelles il voisine. Dépassant en intensité de vie les plus beaux Rembrandt, accomplissant ce miracle par les moyens les plus simples. Montée à ses yeux, comme la sève du mystère qui gire tout autour de cette superbe tête du peintre, la Pensée y éclate comme une rayonnante floraison, impérieuse, inoubliable.

Surtout trop, beaucoup trop de choses qu'on a cru devoir ressusciter; des salles entières sont manifestement inutiles, sans parler de la galerie moderne qu'on eût dû, après un émondage d'une dizaine de toiles, livrer à l'encan. N'a-t-on pas rassemblé pour ce nouveau musée toutes toiles documentaires : vues de fortifications démolies, de ruines locales ayant un exclusif intérêt historique, dénuées de toute valeur artistique. Mais ainsi le musée change-

rait de destination. Doit-il être autre chose que le Panthéon où les triomphateurs seuls de l'Art devraient avoir accès et où pieusement nous irons vénérer le plus pur de la Pensée, les plus hautaines incarnations de l'Art?

Une salle entière y est réservée aux portraits — peints par eux-mêmes! des membres du corps académique d'Anvers. Elle deviendra la salle tortionnaire. Imagine-t-on un supplice plus raffiné que celui d'être lié sur les fauteuils de cette salle; ce sera bien autrement sûr et inhumain que le fauteuil électrique! Et j'ai grand tort de signaler ce nouveau genre de mort. N'en vais-je pas être la première victime? On me signale de toutes parts depuis ma dernière correspondance à *l'Art moderne* et les mieux disposés m'engagent à de la « *prudence* »!

Ce que c'est que d'avoir le caractère mal fait! Mais vous autres, n'est-ce pas, si vraiment je dois périr en cette oubliette, prierez pour moi?

PETITE CHRONIQUE

Le comité des fêtes de Bayreuth vient de décider qu'on reprendra l'an prochain, en cette ville, *Tristan et Yseult*, qui alternera avec *Tannhäuser*, monté, comme on sait, pour la première fois à Bayreuth, et *Parsifal*. La diversité de ce spectable de premier ordre, qui embrassera les trois périodes de l'art de Richard Wagner, va de nouveau faire affluer les pèlerins dans la petite cité franconienne.

De la chronique berlinoise du *Figaro :*

Il y a eu fête dernièrement à l'Opéra de Berlin : on donna la deux centième de *Lohengrin*. Deux cents représentations, dans le cours d'environ vingt-cinq ans, c'est un assez joli chiffre, étant donnée la diversité du répertoire de la maison.

A cette occasion on se rappelle naturellement les commencements si difficiles de Richard Wagner. *Tannhäuser* et *Lohengrin*, il les vendit jadis pour une aumône à l'Opéra de Vienne, 1,000 florins l'un dans l'autre. L'affaire fut excellente pour l'Opéra, qui encaissait les plus belles recettes du monde avec les deux ouvrages. Wagner essaya à plusieurs reprises de faire annuler ce traité léonin toujours sans le moindre succès. Un jour pourtant on lui demanda son opéra *Tristan et Yseult*, et il ne le donna qu'à la condition que l'ancien contrat serait complètement revisé. Il fallait bien passer par là, et le compositeur fut amplement dédommagé.

Plus tard, après 1876, il fut appelé à Vienne pour diriger le dit *Tannhäuser* et trois autres opéras de sa composition, quatre soirées en tout. Il demanda 20,000 florins (40.000 francs), frais d'hôtel et voyage payés. Tout lui fut accordé. L'hôtelier présenta même un mémoire pour meubles détériorés par le jeune Siegfried Wagner. L'enfant s'était amusé à tracer son nom sur du satin bleu de ciel avec ses doigts mouillés d'encre noire — total : 800 florins. Le caissier paya sans broncher. Morale : Rien ne coûte parfois plus cher que d'acheter à bon marché les partitions d'un débutant de génie.

M. Vincent d'Indy, qui passe l'été dans sa propriété des Fangs, en Ardèche, achève la composition d'un quatuor pour instruments à cordes dédié à Eugène Ysaye. A en juger d'après les fragments que l'auteur nous en a joués, l'œuvre promet d'égaler, sinon de dépasser, les plus belles compositions du jeune maître.

De *l'Indépendance :*

Lohengrin vient d'être donné à Carlsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl, avec M. Ernest Van Dyck dans le rôle principal, Mlle Reuss, jouant Elsa, Mlle Meilhac Ortrude, M. Planck Telramund, M. Heller le Roi. L'ouvrage est donné sans une seule coupure. Un amateur de nos amis, qui assistait à la représentation, nous écrit que, loin d'allonger le drame, le respect du texte, restituant à l'ensemble l'équilibre des proportions, laisse à l'auditeur une impression plus harmonieuse et allégeante. L'interprétation est, du reste, remarquable, les chœurs et l'orchestre excellents, et M. Van Dyck, vaillamment secondé par des artistes de valeur, a obtenu un immense succès justifié par son talent de chanteur et d'acteur.

Voici de quelle façon seront réparties cette année, les quinze représentations de l'abonnement à l'Odéon :

Pour un tiers : cinq soirées populaires à prix réduits, composées chacune de deux chefs-d'œuvre du répertoire classique, tragédie et comédie, prises dans les pièces de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Marivaux, Beaumarchais, Voltaire, etc.

Pour un autre tiers : cinq soirées composées de chefs-d'œuvre du répertoire étranger remis à la scène spécialement pour les représentations d'abonnement avec tout le luxe de mise en scène nécessaire et une partie musicale importante :

1° *Alceste*, drame lyrique en cinq actes, en vers, d'après Euripide, par M. Alfred Gassier, avec les chœurs « originaux » et la musique d'orchestre de Gluck; orchestre et chœurs sous la direction de M. Charles Lamoureux;

2° *Roméo et Juliette*, drame en neuf tableaux, en vers, traduit de Shakespeare par M. Georges Lefevre, musique de scène et d'entr'actes tirée de la partition de Berlioz;

3° *Maison de Poupée*, drame en trois actes, en prose, traduit de Henrik Ibsen par le comte Prozor;

4° *Don Carlos*, drame en sept tableaux, en prose, traduit de Schiller par M. Ch. Raymond;

3° *Conte d'avril*, comédie héroïque en six tableaux, en vers, d'après *la Douzième nuit*, de Shakespeare, par M. A. Dorchain, avec une partition nouvelle de M. Ch. Widor, exécutée par M. Ch. Lamoureux et son orchestre;

Et enfin, pour le dernier tiers : cinq représentations choisies dans les grandes pièces nouvelles qui seront représentées dans le courant de la saison d'hiver.

Une artiste de la Comédie-Française, souvent applaudie à Bruxelles, Mme Jeanne Samary, vient de mourir à Paris d'une fièvre typhoïde qui l'avait frappée, au cours des vacances, à Trouville où elle était allé en villégiature.

Mme Samary était née le 4 mars 1857 à Neuilly; elle était nièce de Mmes Augustine et Madeleine Brohan. Elle était entrée au Conservatoire en 1871, dans la classe de Bressant où elle obtint le prix de comédie en 1874, et elle débuta avec succès à la Comédie-Française, le 24 août de la même année, dans Dorine de *Tartuffe*.

Sa première création fut le rôle de Pulchérie dans *Petite pluie* d'Edouard Pailleron, le 4 décembre 1875.

L'Art musical, d'après *Il Mondo Artistico*, nous cite les habitudes de quelques compositeurs illustres. Cimarosa ne pouvait composer s'il n'entendait à ses côtés une conversation animée. Paisiello, au contraire, était incapable d'écrire une seule note s'il ne s'étendait sur son lit. Haydn, lui, s'enfermait dans son cabinet, se rasait, se poudrait, revêtait un costume de grand luxe, se servant de plumes neuves, et n'oubliait pas de mettre à son doigt l'anneau qui lui avait été donné par son souverain. Quant à Hændel, il aimait à voir sur son instrument et près de lui une bouteille de bon vin.

Deux pièces religieuses de Schubert, découvertes tout dernièrement, ont été entendues, pour la première fois, au récent festival de musique d'Eisenach. Ces compositions datent de 1828, l'année de la mort du maître : ce sont un *Tantum argo* et un *Offertoire*, tous deux pour chœurs et orchestre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 SEPTEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA SONATE A KREUTZER

par le comte LÉON TOLSTOÏ, traduit du russe par E. HALPÉRINE-KAMINSKY, pet. in-8° de 249 p. et tit. — Paris, MARPON et FLAMMARION, sans millésime.

« Mais moi je vous dis que quiconque regarde une femme pour la convoiter charnellement, il a déjà commis l'adultère avec elle dans son cœur. »

Cette parole du Christ, rapportée au verset 28 de l'Evangile selon saint Mathieu, sert de première épigraphe au livre extraordinaire qui a pour titre énigmatique : *La Sonate à Kreutzer*.

Et ce livre finit par ces mots : « Il faut bien saisir le sens exact de l'Evangile selon saint Mathieu, verset 28; il faut bien comprendre que cette phrase : « Quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà commis l'adultère » se rapporte aussi à la sœur, et non seulement à la femme étrangère, MAIS AUSSI ET SURTOUT A SA PROPRE FEMME.

Alors commence à transparaître le motif pour lequel ce Russe à âme multiple et surhumaine, le comte Léon Tolstoï, populaire dans sa vaste patrie parce qu'il exprime bien les mystères de l'âme russe, multiple et surhumaine, et y démêle l'action circonvolutive de *la puissance des ténèbres*, c'est-à-dire de l'inconnu fatal de la race, qu'il vienne du passé par l'atavisme, ou qu'il vienne de l'avenir par la pro-hérédité, a mis pour seconde épigraphe à son livre extraordinaire, ces autres versets de saint Mathieu, les 10e, 11e, 12e : « Ses disciples lui dirent : Si telle est la condition de l'homme avec la femme, il ne convient pas de se marier. Mais il leur dit : Tous ne sont pas capables de cela, mais ceux-là seulement à qui il a été donné; car il y a des eunuques qui sont nés tels dès le ventre de leur mère; il y en a qui ont été faits eunuques par les hommes; et il y en a qui se sont faits eunuques eux-mêmes pour le royaume des cieux. *Que celui qui peut comprendre* CECI *le comprenne.* »

Alors se déroule le livre, court. Du style nous ne parlerons pas : un traducteur quelconque a transvasé l'œuvre dans le récipient banal de son langage quelconque. Un vulgaire interprète de caravane. Mais l'idée ! ?

L'idée est russe quintessentiellement. Pour nous, occidentaux, sinon incompréhensible, au moins inexplicable. La voici : toute union sexuelle entre homme et femme est bestiale, partant contre nature puisque la nature

humaine veut l'idéal. C'est de la débauche. Dès lors tout amour, spécialement l'amour conjugal, qui s'accomplit en fornication, est un sacrilège, et engendre chez les deux complices de ce crime, une haine, incessamment croissante, qui est l'explication de la presque universalité des mauvais ménages!!

Théorie étrange, révélatrice, répétons-le, de l'âme russe, éprise de mysticisme, venant après la nôtre dans l'évolution de l'âme aryenne, mais plus près déjà, semble-t-il, des régions idéales où peut-être notre race aboutira, — ou moins proche des régions sensuelles où, par l'effet des mélanges avec les humanités inférieures, cette race doit peut-être tomber.

Pozdnychew, l'acteur dominant du drame, le mari de la femme innommée, Elle, qu'il tue finalement parce qu'ailleurs, chez un violoniste, Troukhatchewsky (sans réel accomplissement, semble-t-il, car le livre se perd souvent en ténèbres qui en augmentent l'effroi), elle a cherché l'idéal dont avait soif son âme russe et que les bestialités, savourées pourtant, du toit conjugal avaient souillée, — Pozdnychew raconte tragiquement l'histoire terrible de son mariage qui s'achève par le meurtre de cette femme, innommée parce qu'elle doit symboliser la femme mariée russe. Il la tue (oh! quelle épouvante dans le long analytique récit des angoisses d'une âme russe d'homme, dans ce qui précède le meurtre, et ce qui le perpètre, et ce qui le suit!), il la tue, avec cette sensation: « la résistance du corset, d'un autre objet encore, puis le poignard s'enfonçant dans la chair molle. » Et il ajoute, le conteur de l'effroyable forfait : « Je crois me rappeler que je retirai tout de suite le poignard... comme pour réparer ce que je venais de faire. »

Mais en outre du dramatique et artistique récit, à côté, au dessus peut-être, il y a l'émouvante et déconcertante confession d'une âme russe sur le mariage russe, un dépliage de bizarres frémissements qui donnent la fièvre et infiltrent l'inquiétude, car dans cette psychologie moscovite saturée d'exotisme, aux fils embrouillés, il se trouve, çà et là, des nœuds, des lacs où nous nous reconnaissons, occidentaux si proches, par le sang, de ces Slaves issus de la même souche, divergents par les hasards des migrations, des siècles et des mélanges, mais fraternels quand même. Et parfois sous le cruel déchirement de voiles qu'accomplit le dramaturge impitoyable, nous découvrons des plaies qui sont les nôtres, des ulcères dont nous sommes rongés.

Connaître LA FEMME. Certes, il le faudrait avant d'accomplir cet acte de mystère et d'abnégation : le mariage. Certes, on pourrait l'enseigner. Mais, fait dire, avec une âpre ironie, Tolstoï à son héros farouche, « elle tenait une place bien moindre dans nos études que l'emploi de *ut* dans les phrases conditionnelles ». Et se ruant sur tout ce qu'a fait la science pour rendre inoffensive la fornication, c'est-à-dire, à son sens, la débauche, il ajoute : « Si on avait porté à la guérison de la débauche, la millième partie des efforts employés pour guérir les maladies qu'elle donne, elle aussi serait passée; mais tous ces efforts concourent, au contraire. à l'extension de la débauche en en rendant les conséquences inoffensives ». Et Pozdnychew qui parle ainsi, appelle alors les médecins : Canailles! Canailles!

Un homme qui a goûté le plaisir avec plusieurs femmes n'est plus un être normal, continue ce Russe. Quand le souvenir de toutes mes mauvaises actions (les fornications variées) me revient, je frissonne d'épouvante... Quand je pense à l'air pur que nous avons, tous, viveurs de trente ans, la conscience pleine de mille crimes terribles (les fornications), lorsque nous pénétrons dans une salle de bal, dans un salon, rasés de frais, dans la blancheur éclatante de notre linge, en habit ou en uniforme! Quel idéal de pureté! un vrai rêve!

Puis, s'attaquant par la femme, au côté fatalement sensuel des rapports entre les sexes : Les femmes savent fort bien que l'amour le plus pur, le plus poétique, comme on dit, ne dépend pas essentiellement des qualités morales, mais de rapprochements physiques, de la manière de se coiffer, de la couleur ou de la coupe des costumes. Demandez à une coquette expérimentée si elle préfère, en présence d'un homme dont elle a entrepris la conquête, être convaincue de mensonge, de cruauté, voire de libertinage, ou bien être présentée à lui dans une robe de mauvais goût et mal taillée. Toutes préféreront la première alternative.

Sensualité! Sensualité des sensualités! Tout n'est que sensualité! Dans les classes jouisseuses au moins. La nourriture abondante n'est-elle pas un excitant pour les corps? Les hommes de notre société sont nourris comme des étalons. L'amour et le mariage proviennent en grande partie de la nourriture. Cela vous étonne? Il est bien plus étonnant, s'écrie Pozdnychew, que cette chose ne soit pas universellement connue. Aussi, quand il voit pénétrer dans les entours de sa femme, l'*Homme*, le séducteur possible, le Troukhatchewsky, personnage qui pratique la musique, cet art qui n'élève ni n'avilit l'âme, mais qui l'excite, qui porte à oublier tout, qui fait croire à ce qu'on ne croit pas, comprendre ce qu'on ne comprend pas, qui donne un pouvoir qu'on n'a pas, faisant l'effet du bâillement ou du rire parce qu'elle transporte qui l'écoute dans l'état d'esprit où se trouvait celui qui l'a écrite, — quand il le voit arriver, il observe: qu'il est célibataire, robuste; qu'il brise avec les dents l'os d'une côtelette, qu'il trempe avidement dans le vin ses lèvres rouges! Bien nourri et de bonnes manières, s'il a un principe c'est évidemment de n'éviter aucune jouissance! Nous, qui avalons deux livres de viande, du gibier, toutes sortes de boissons et de mets échauffants,

où le dépensons-nous? Pareille excitation dévoyée par les romans, les nouvelles, les vers, la musique, devient l'amour le plus caractérisé.

Dans cette situation, la séduction et l'empire de la femme sont énormes. En vain elles se plaignent de ne jouir d'aucun droit, d'être des victimes. La sensualité est justement ce qui fait qu'on soutient ces deux opinions en apparence contradictoires : d'une part, leur extrême humiliation, de l'autre, leur souverain pouvoir. C'est comme pour les juifs. Ils se vengent par la puissance de leur argent de l'avilissement dans lequel nous les tenons. « Vous nous permettez seulement de nous livrer au commerce. Entendu. Mais par le commerce, nous deviendrons vos maîtres », disent les juifs. — « Vous ne voulez voir en nous qu'un objet sensuel? Soit. Par les sens nous nous emparerons de vous », disent les femmes. Pour égaliser les chances, elles tablent sur la sensualité de l'homme, elles s'en rendent *maîtresses* absolues par les sens. Et quand elles possèdent à fond l'art de séduire, elles abusent et prennent un empire terrible sur l'humanité. Visitez les grands magasins, dans les villes importantes. Il y a là des millions entassés, un travail gigantesque, presque incalculable. Tout le luxe de la vie est pour les femmes, qui le recherchent, qui le poussent en avant. Des générations entières d'ouvriers succombent dans des travaux de forçats pour des fantaisies de femmes. Et Pozdnychew ajoute : « J'ai toujours éprouvé un sentiment d'effroi en voyant ma femme en grande toilette, sous les armes, ou une fille du peuple ornée du foulard rouge et en jupons bien empesés, ou une jeune fille du monde en atours de bal. J'y vois un danger pour les hommes, quelque chose de contraire à la nature. J'ai envie d'appeler la police! »

Ainsi va cette bizarre philosophie. D'après elle, le voyage de noce, la solitude dans laquelle on laisse les nouveaux mariés, avec la permission des parents, ne sont qu'une excitation à la débauche. L'amour idéal, éthéré, en théorie, est en pratique quelque chose de misérable et de malpropre dont on ne peut parler sans dégoût et sans honte. Nous sommes bien obligés de le prendre tel et nous cherchons à nous mettre en tête que cette horreur est d'une beauté sublime. C'est très près, on le voit, de cette fameuse définition de l'amour : Un sentiment ridicule accompagné de gesticulations malpropres.

Il y a, à certain passage du livre, un interlocuteur qui objecte : N'admettez-vous pas qu'il est un amour provenant de la conception d'un même idéal, d'un état d'âme identique? Pozdnychew répond : Je veux bien, mais alors pourquoi coucher ensemble? Ce n'est pas une raison de coucher ensemble parce qu'on a un seul et même idéal. — Mais alors, comment perpétuer le genre humain? — Est-il nécessaire de le perpétuer, reprend Pozdnychew brusquement. — Sans doute, nous n'existerions pas. — ET POURQUOI FAUT-IL QUE NOUS EXISTIONS?

En effet, pourquoi faut-il que nous existions?

GEORGE MINNE

Le sculpteur George Minne n'a pas exposé au Salon. C'est peut-être un motif pour revenir à ce jeune et profond penseur. On se souvient de son étrange et poignante exposition aux *XX*.

Après une évolution rapide, hantée de la sombre et nerveuse anxiété de Michel-Ange, et durant laquelle chaque nouvelle œuvre était un pas de fait vers un art insolite et plus définitif; après une douloureuse et spasmodique tourmente de formes où les gestes tordus se nouaient en convulsions qu'on pressentait passagères, — les êtres de révolte et de passion que nous fit voir, au début, l'âme toujours angoissée de cet artiste, soudain comme brisés, exténués de leurs souffrances séculaires, détendirent leurs muscles dans une fatigue et un abattement irréparables, laissèrent retomber, le long de leurs pitoyables corps, — les serrant comme pour les reposer un peu, — leurs mains et leurs bras amaigris trop longtemps tendus vers une terre stérile et qui se sont enfin immobilisés dans le désespoir et le renoncement, dans une négation absolue de gestes et de volonté, devant l'inutilité de se tordre et de se défendre contre la Douleur.

Enfants de Caïn, ils ont levé le poing vers Dieu, mais Dieu les a maudits et maintenant les châtiments de leurs blasphèmes occultes et héréditaires — comme de sombres maladies de race — pèsent sur les nuques pliées, sur les dos qui, jadis fiers et insoumis, se sont voûtés après d'innombrables et durables tortures, damnés, oui! lamentablement damnés de la damnation du malheur.

Et alors, une commune souffrance, la parité d'un désespoir et d'une affliction immensément mornes et éternels, ont rapproché ces êtres, comme on se rapproche dans la douleur; ils se sont serrés les uns contre les autres en des attitudes similaires et, pitoyablement, dans des affaissements analogues, ils ont incliné la tête vers de terrestres et inoubliables souvenirs ou vers l'hébétude d'une désormais fatale et irrémissible prostration.

Parfois de rares et ténébreuses tendresses passent encore dans leur âme et si la passion les unit alors d'une étreinte, les bras ne s'enlacent plus mais se cramponnent éperdûment et leur baiser n'est plus qu'une âpre et longue morsure, le baiser funèbre et livide qu'on se donne dans le deuil et devant la mort.

Oui, toujours la fatalité et comme la malédiction de fautes ancestrales et impardonnées pèsent sur ces êtres qui, par leurs formes trop sommaires mais anatomiquement pures, — car la science de l'artiste est visible, — ne nous paraissent presque plus humains et le sont pourtant si profondément par l'émotion qu'ils suggèrent.

De là cette unité et cette intensité de caractère de l'œuvre, qui est grande aussi et complète.

Grande, par son aspect éternel de roc et de pierre à travers les âges, — et c'est une de ses essentielles beautés que ce rappel de la sculpture statique et primitive de l'Egypte; — complète, car son expression matérielle, en ses lignes simples et sa compréhension naïve, est la seule correspondant absolument au rêve de suggestion éclos dans l'imagination de ce sculpteur-poète.

Or, son art est avant tout un art de suggestion, mais l'impression qu'il fait naître est surtout générale. Ce n'est pas l'histoire de tel ou tel sentiment, ni de tel épisode d'une vie quelconque même, non, c'est la légende de la douleur à travers les temps, la douleur de l'homme qui peine et s'est usé dans le travail, qui souffre et qui désespère devant la mort, la prostration stagnante de l'humanité qui s'est rendue après tant de siècles, qui s'est enfin courbée et renonce à repousser encore — puisque en vain! — l'acharnement du malheur sur elle.

C'est là l'infini et l'éternel de la souffrance humaine que M. George Minne nous a fait entrevoir dans un symbole et fait sentir tout entiers dans une impression puissante; aussi la foule doit-elle passer indignée ou moqueuse devant son œuvre, comme elle se révolte contre tout ce qui ne tombe pas brutalement sous la réalité de ses sens ou dans l'étroitesse de sa compréhension qui a peur et rit de l'infini, comme les lâches sifflent dans l'ombre pour se donner du cœur.

GRÉGOIRE LE ROY.

LE TRIOMPHE DE LA FOLIE

Si cela continue, bientôt nous pourrons nous retirer à la campagne, après fortune faite. La fortune de nos idées, s'entend. Après dix ans seulement, ce ne sera pas mal. *L'Art moderne* achève, en effet, sa dixième année.

Voici que les graines qu'il a semées, ont germé partout et que les blés sont mûrs. Ce n'est pas nous, naturellement, qui en engrangeons la moisson. Il ne manquerait plus que cela. Elle revient de droit à ceux qui ont attaqué, raillé, vilipendé tout ce que nous avons osé. Ils vantent, présentement, comme venant d'eux les principes que nous avons défendus, ils accaparent insensiblement les artistes que nous avons prônés. Ils nous rattrapent, et disent que c'est nous qui reculons. Nous avons eu cette rare chance de n'avoir pas, au cours de ces deux lustres, signalé une œuvre ou un homme qui depuis n'ait été accepté ou ne soit en passe de l'être. Et de même est disparue, ou est en train de disparaître, la gloire fragile de ceux que nous avons refusé d'admettre.

L'honneur nous en revient-il? non pas. C'est dû à la naturelle évolution des choses. Tout au plus avons-nous eu le mérite de voir quelques heures plus tôt. Avoir de bons yeux n'est pas pour se poser en devin ou en créateur. C'est la conséquence de cette maxime de critique et de vie : Soyez toujours en avant! comme le monde marche, ceux qui sont en avant sont aux bonnes places.

Il est vrai qu'un poète a mis en garde les téméraires, tout en fustigeant les retardataires :

> Vieux soldats de plomb que nous sommes,
> Au cordeau nous alignant tous,
> Quand des rangs sortent quelques hommes,
> Tous nous disons : ce sont des fous!

Mais les téméraires sont incorrigibles. Ils vont toujours. Ce sont ceux qui crient : Par ici! Et après avoir longtemps lantiponné devant la brèche qu'ils ont montrée, et parfois faite, toute la tourbe s'engouffre derrière eux. Ils sont loin, alors, déjà occupés à une témérité nouvelle. Ce sont des éclaireurs, avec cette caractéristique que les gens qu'ils éclairent tirent sur eux.

Nos folies d'il y a cinq ans ont, paraît-il, assez vieilli, pour être devenues du bon sens. MM. Bouvard et Pécuchet, passés critiques en renom, les adoptent. M. Prudhomme les recommande aux esprits bien pensants. Le célèbre docteur Tribulat Bonhomet se vante d'en avoir été toujours partisan.

Allons, tant mieux! Etonnons-nous, mais ne nous plaignons pas de ces conversions réjouissantes. Résignons-nous sans ronchonner à ce *sic vos non vobis*. Réjouissons-nous : *gaudeamus!*

C'est vraiment miracle : les sourds entendent, les aveugles voient comme si Goolam-Kader leur avait donné son coup de pinceau, les culs-de-jatte courent, les boîteux dansent le boston en brandissant leurs béquilles. Les comptes-rendus du Salon qui vient de s'ouvrir attestent ces phénomènes. On croirait que messieurs les critiques épuisés ont tous pris de l'elixir Godineau. Pourvu que cela dure. Et le monde officiel, lui-même! oui le monde officiel commence à remuer.

Voici le Roi, d'abord. Il parle à M. Dillens qui le promène parmi les marbres et les plâtres. Et il dit, ou plutôt il proclame, car tout ce que dit un roi est une proclamation : « Ce Salon de sculpture me fait très bonne impression. Il me semble que les jeunes statuaires voient plus grand et font un art plus élevé qu'autrefois. Ils osent plus, et quelquefois cela leur réussit. »

Que le Roi ait trouvé bon ce Salon, c'est dans l'ordre. Un roi constitutionnel sortirait de son rôle en trouvant mauvaise la sculpture de son pays. Mais qu'il ait ajouté : « J'applaudis aux tendances de la jeune école, » — qu'il se soit surtout douté qu'il y a *une jeune école*, voilà ce qui est prodigieusement notable.

On se souvient des coups de trique qui furent souvent distribués ici aux artistes courtisans. Ne voilà-t-il pas qu'un journal nous ôte la trique de la main, en écrivant, comme le premier rédacteur venu de *l'Art moderne :* « D'une banalité désespérante, la cohue de l'ouverture du Salon, toujours aussi quémandeuse de présentations et de compliments, n'a point changé depuis l'institution de l'exposition triennale. Jamais assouvie, elle se retrouvera évidemment telle quelle en 1893. »

Alignons maintenant une série de sentences, observations, menus propos, déclarations, recueillis dans le feuilleton majestueux d'un grand journal doctrinaire, qui n'officie qu'en surplis et avec tout le chapitre. Serait-ce la fin du monde, ... ou de la grande critique professorale?

« Le temps n'est plus, disons-le à l'honneur de la génération actuelle, où l'on fermait les portes des expositions à des œuvres qui n'avaient d'autre tort que de n'être pas dans le courant de certaines idées, de certains procédés, de certains effets... Toutes les théories, tous les systèmes, toutes les fantaisies picturales, même celles qui vont jusqu'au paradoxe, sont représentés à l'exposition de cette année. Tout le monde approuvera cet éclectisme du jury.... »

Vous entendez, n'est-ce pas, Monsieur Tout-le-monde? donnez-en avis à vos amis, voisins et connaissances. La consigne est de ne plus meugler devant les nouveautés. Ce que cela va vous changer!

« Il a été longtemps d'usage de déplorer ou du moins de signaler, dans les comptes-rendus d'expositions, l'absence d'œuvres représentant ce qu'on appelait la grande peinture. C'est un thème usé... »

Pauvre grande peinture! Toi aussi! Te voilà traitée dédaigneusement, en vieille garde. Fais tes paquets. Tes adorateurs te lâchent, les lâches!

« Est-il nécessaire de dire que les œuvres d'une qualité supérieure sont rares au Salon de cette année? »

Et nous qui le disions tous les ans, au grand scandale de la galerie. Ainsi, vraiment, le Salon est raté? L'état-major le confesse, scrongnieugnieu.

« Il n'y a plus de sujets imposés comme au temps de la faveur exclusive des Grecs, des Romains et de la mythologie, comme à l'époque plus voisine de nous où florissait le moyen-âge. Chacun fait ce qui lui plaît et comme il lui plaît... »

Bon! Voici que l'on daube sur le moyen-âge et la mythologie, maintenant. Mais alors que vont devenir les concours de Rome? Est-ce fini aussi, ça? Ce critique est un iconoclaste : il ne laisse debout aucune des antiques et vénérées idoles.

« L'estime que nous avons pour des œuvres fortement conçues et parlant à l'imagination ne nous empêche pas de rendre hommage au mérite que peut avoir une seule figure traitée d'une manière remarquable... Rien n'empêche qu'on fasse, si l'on est capable, un excellent morceau de peinture sans travailler un sujet déterminé. »

Plus de sujet, plus d'épisode, plus d'anecdote. L'art pour l'art! est-ce bien là ce que vous osez énoncer, ô téméraire! C'est la suppression à bref délai du cours de composition à l'Académie. Autant la révolution tout de suite! Il est vrai que le magister pose une restriction, fortement lapalissadée, à sa thèse anarchiste : il n'admet à faire d'excellent morceau que celui qui en est capable!

Vient ensuite la grande question de la lumière et du plein air, à laquelle ces polissons de vingtistes voulaient qu'on accordât quelque importance. On l'accorde : « La peinture traitée largement, dans les meilleures conditions de plein air et de lumière, suffit à donner la mesure d'un vif instinct de coloriste ». Voilà une phrase qui nous paraît avoir été empruntée à quelque défenseur des luministes. Au fait, on peut se tromper au vestiaire des phrases comme au vestiaire des chapeaux, et partir avec celle d'un autre.

« Un large éclectisme règne dans les galeries de l'exposition où tous les ordres d'idées et tous les systèmes d'exécution se rencontrent et font, en somme, assez bon ménage. »

Ne croirait-on pas entendre un membre de la Ligue libérale se félicitant de l'union, *indissoluble*, avec l'Association libérale. Il y a un an cet éclectisme eût été inconvenant, autant que l'arrivée d'un plat de stockfish ou de moules sur la table de la cour.

Notre critique accentue :

« On aime à voir se maintenir les talents qui font honneur au pays et dont la renommée fait partie du patrimoine national; mais la satisfaction n'est pas moins grande lorsqu'on assiste à la révélation de talents nouveaux qui donnent des promesses pour l'avenir. »

A quand l'embrassade générale et publique? Seulement la question est de savoir si les jeunes voudront se laisser baiser sur la bouche par les vieilles barbes, devenues tout à coup si galantes. On a beau boire du Brown-Sequard, si cela rend de la vigueur, cela ne rajeunit pas la cervelle.

ADMIRATEUR JUSQU'A L'IMITATION

L'article de M. Octave Mirbeau célébrant dans *le Figaro*, en première page, l'art d'angoisse et de cauchemar de notre compatriote Maurice Maeterlinck — article que nous avons signalé, avec la satisfaction de voir consacrer par un écrivain de marque la gloire naissante d'un artisan du verbe dont nous avons, depuis longtemps, vanté l'exceptionnel mérite, — a eu une conséquence inattendue.

Non content d'avoir proclamé l'auteur de *la Princesse Maleine* et des *Aveugles* un dramaturge de premier ordre, voici que M. Mirbeau entre résolument dans le sillage du jeune écrivain et s'ingénie à s'approprier les tournures de phrase, les dialogues, les vocables, en un mot, tout le procédé littéraire de M. Maeterlinck. Les deux dernières nouvelles qu'il a publiées dans *l'Echo de Paris* et qu'il dénomme l'une *le Pauvre pécheur*, l'autre *le Poitrinaire*, sont des adaptations, aussi ingénieuses qu'ingénues, des formules créées par notre compatriote et dans lesquelles celui-ci a moulé l'originalité puissante de son esprit. L'imitation est flagrante, et de telle nature qu'on s'est demandé très sérieusement s'il n'y avait pas dans les coulisses du journal quelque mystificateur à froid, capable de jouer à M. Octave Mirbeau le tour de publier, avec la signature de ce dernier, un démarquage de Maurice Maeterlinck, histoire de blaguer un peu l'enthousiasme ardent que le chroniqueur parisien avait montré pour l'écrivain hier inconnu, aujourd'hui brusquement célèbre. Aujourd'hui, toute hésitation est impossible et les sceptiques en sont pour leurs frais de conjectures. *Le Pauvre pécheur* était bel et bien d'Octave Mirbeau, et l'emballement continue, puisque voici un *Poitrinaire* découpé sur le même patron.

Sans doute, l'aventure est fort honorable pour M. Maeterlinck. M. Mirbeau est un écrivain de grand talent qui, en s'assimilant avec autant de soin les procédés de son confrère gantois, affirme, mieux encore que dans l'article à sensation qu'il lui a consacré, la supériorité qu'il lui reconnaît. Mais il y a quelque chose de fâcheux dans la répétition, si fréquente à notre époque, et dans tous les arts, de ce phénomène d'imitation. A peine un artiste, écrivain, peintre, musicien, a-t-il découvert une technique particulière, une formule inédite, une manière spéciale d'exprimer l'émotion artistique, qu'aussitôt se lève une légion d'artistes armés des mêmes armes, agitant les mêmes drapeaux, et convaincue que cet équipement les rend exactement pareils au chef qui a inventé ces armes, arboré le premier cet étendard. Ils ne savent donc pas, que chacun s'outille selon son tempérament, selon sa force, selon la besogne qu'il se taille, et que la massue d'Hercule n'est pas absolument indispensable lorsqu'il s'agit de tuer une mouche.

Certes, ce n'est pas dans une technique particulière que réside l'individualité d'un artiste. Mais souvent, la forme se lie si étroitement au fond qu'elle n'en peut guère être séparée et qu'en s'appropriant le procédé, on contrefait nécessairement l'art même exprimé par ce procédé. Telle nous paraît être l'écriture, toute particulière, puérile parfois en ses répétitions, suggestive toujours et d'une extraordinaire hallucination, de Maurice Maeterlinck. Or, il advient que toute puérilité s'efface, que toute naïveté disparaît sous le souffle de l'ardente foi artistique qui enflamme le poète. Il n'en est plus de même pour ses imitateurs. En ceux-ci, la préoccupation de se conformer rigoureusement à une forme déterminée est trop visible pour échapper à la clairvoyance du lecteur. Le procédé l'emporte sur la pensée. Et dès lors le sourire naît, destructif de l'impression artistique. N'a-t-on pas dit, en d'autres termes : chez les imitateurs, les défauts du maître s'exagèrent?

M. Mirbeau a une personnalité littéraire qui devrait le déterminer, plus que personne, à se garder de tomber dans les pièges que tend l'admiration aux artistes. Au surplus, persistera-t-il dans la voie qu'il a prise inopinément? C'est peu probable.

Il est possible que quelque Paul Adam dise un jour, parlant de notre compatriote : « Maeterlinck? Ah! oui, celui qui a imité Mirbeau! » Mais de ceci peu nous chaut, et nous nous contenterons de sourire. Ce que nous avons eu en vue, en parlant de cet incident, c'est de mettre en garde, une fois de plus, les artistes qui nous lisent, contre cette désolante manie du pastiche et leur rappeler que seule l'ORIGINALITÉ fait l'œuvre d'art.

DUMAS AU PARC

Le Parc a donné sa première, samedi. C'est passable. Pour ne pas rompre avec les traditions, on est allé chercher dans les archives de la maison, un vieux Dumas injoué depuis 67. A vrai dire, *l'Ami des femmes* effrayait plus sur l'affiche que sur la scène. Avec leurs vingt-trois ans derrière elles, les théories de l'académicien moraliste n'ont pas paru trop défraîchies, et c'est plus la façon de poser les problèmes que les problèmes eux-mêmes qui a paru d'un autre temps.

Une femme, séparée d'un mari qu'elle adore, parce que celui-ci n'a pas compris les délicatesses de sa pudeur, comme passe-temps et pour se persuader qu'elle n'aime plus, essayant d'en aimer un autre qu'elle connaît à peine et qui ne la comprendra jamais, et de dépit se jetant dans les bras d'un inconnu, trop brave homme, heureusement, pour abuser de sa situation autrement qu'en faisant fuir le presque amant et en redonnant au mari, ravi, sa femme qu'il n'avait jamais perdue.

C'est le thème, un peu conventionnel et abstrait, de brillants développements. Ce n'est pas la vie reportée sur le théâtre, avec l'acculement de ses situations antinomiques, sa respiration de cœurs qui souffrent et se torturent, ses cris d'âme qui sont aux personnages de M. Dumas, ce qu'est le babil spontané des jeunes babys aux jolies poupées qui récitent « papa » et « maman ». Aussi, nul empoignement, une séduction plutôt, en écoutant l'intarissable verve de cette pensée unique qui se développe alternativement par la voix de cinq ou six personnages. C'est une abstraite et régulière construction, toute intellectuelle, qu'on sent avoir été laborieusement édifiée dans le milieu très calme du cabinet de travail, là où ne bruit plus le tumulte des passions. Un haut désintéressement de la vie pour la vie, n'apercevant plus des choses — espèce de savant Renanisme — que leur seule intellectualité. Ressemblance avec ces joueurs d'échecs qui préfèrent solutionner seuls d'artificiels problèmes, plutôt que s'émotionner par les phases vécues d'une vraie partie à deux.

Nous écoutions *l'Ami des femmes* et nous pensions tantôt à Ibsen, tantôt à ce que nous avions entendu du Théâtre-Libre.

Ibsen, ses *Revenants* surtout, qui parviennent, en quelques scènes, à soulever une légion de problèmes et de sous-problèmes. Un moraliste, celui-là, trempé par la méditation austère, si naturelle à ceux du Nord, pour qui l'homme moral grandit de toute l'absence des grandes villes boulevardières et de leur raffinisme matériel. Ibsen est supérieur à Dumas. En ceci, d'abord, qu'il se place au point de vue *humain* et non au point de vue étroitement *mondain*. En cela, ensuite, qu'il met en conflit des *âmes* et non des *situations*. Ainsi est laissé au spectateur lui-même le soin d'abstraire. Ibsen se contente de le troubler et de l'émouvoir en lui montrant des réalités. Car il sait bien que seules sont profondes et fructifient les idées qui sont basées sur des sentiments et qui ont coûté à être acquises.

Dumas, lui, simplifie le rôle de ses auditeurs. Il ne les émotionnera pas — dans le monde, l'émotion est de mauvais ton — mais il leur donnera à emporter quelques idées déjà toutes pensées en brillantes formules.

Nous pensions aussi à l'académisme de Dumas et aux efforts du Modernisme. Plutôt que de condamner absolument l'un au profit de l'autre, nous essayions une conciliation sur cette idée :

Ceux d'autrefois n'ont vu qu'une classe de la société, qu'une sorte d'esprit, les mondains, gens de bon ton, nobles ou gros bourgeois, esprit d'honnête médiocrité affichant et pratiquant les principes de la « conformité au bon sens ». Ceux d'aujourd'hui se sont aperçus qu'il y avait, en outre, plus bas, un peuple qui peine, souffre et pense, et plus haut des lettrés et des esthètes dont la complexité d'âme et le raffinisme littéraire devaient donner des solutions nouvelles aux problèmes du bonheur, de la souffrance et du devoir; mais quels qu'ils soient, toujours intéressants, jeunes et vieux, quand sincèrement ils étudient une manifestation de l'homme.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. — Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles.* (*Secrétaire : M. Stiénon*).

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890. — Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur*, 71, *rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société artistique*, 12 octobre-17 novembre. Envois avant le 1er octobre. Pour être admis à exposer, les artistes doivent faire partie de la *Société artistique* de Roubaix, moyennant la cotisation annuelle de 10 fr. Renseignements : *M. A. Prouvost-Benat, secrétaire, à Roubaix.*

PETITE CHRONIQUE

Nous avions fait erreur en supposant que Mme Levoz, l'auteur de la bibliographie d'Emerson, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 14 septembre, était aussi l'auteur de l'intéressante traduction de CONFIANCE EN SOI-MÊME, parue dans nos numéros des 3, 10, 17, 31 août, 7, 14 et 21 septembre. Mme Levoz insiste pour que nous le disions et nous le faisons très volontiers; au lieu d'une femme spirituelle et studieuse, cela en fait deux.

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 6 octobre.

Le programme d'enseignement comprend : le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves aura lieu à partir du 6 octobre prochain, dans les locaux de l'Ecole, savoir :

Pour les jeunes filles : le jeudi après-midi et le dimanche matin, 152, rue Royale Sainte-Marie, à Schaerbeek; *pour les jeunes garçons :* le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, 11, rue Traversière, à Saint-Josse-ten-Noode; *pour les adultes* (*hommes*), le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir, 11, rue Traversière.

Le peintre Albert De Keyser est mort à Anvers, à l'âge de 61 ans.

On annonce la mort, à Sittard (Hollande), de M. Charles Beltjens, le poète bien connu dans le monde de la littérature.

Les planches et les épreuves destinées au concours ouvert par la *Société des Aquafortistes belges* pour la publication de son troisième album annuel devront lui être adressées avant le 1er décembre prochain. Passé cette date, elles ne pourront plus être admises pour le concours de cette année. La Société attire l'attention des intéressés sur le résultat du deuxième exercice qui a permis de distribuer fr. 45-25 à chacun des auteurs des planches publiées, outre la distribution des primes offertes par M. A. Numans.

En plus du partage du boni à résulter des cotisations, les primes suivantes seront affectées au concours pour le troisième album :

1° Une prime de 350 francs, dont 300 francs par le gouvernement et 50 francs par la Société, pour le dessin d'un diplôme de membre de la *Société des Aquafortistes belges*; sur cette somme, 250 francs seront remis à l'auteur du dessin que le jury jugera digne de la prime; et 100 francs seront affectés à l'exécution en gravure, par la Société, du dessin primé. Le dessin devra être exécuté sur papier blanc, de n'importe quelle manière (à part qu'on devra pouvoir y reproduire le sceau de la Société); ses dimensions ne pourront excéder 36 centimètres sur 25;

2° Deux primes, respectivement de 150 et 125 francs, offertes par M. Numans, seront décernées aux auteurs des deux meilleures planches choisies pour l'album;

3° Une prime de 100 francs, également offerte par M. Numans, sera, sur l'avis favorable de la majorité des membres du jury, partagée à titre d'encouragement entre les artistes qui enverront une ou plusieurs planches au concours, alors même que celles-ci ne seraient pas choisies pour l'album, mais à condition qu'aucune de leurs œuvres n'ait été insérée dans le premier ou le deuxième album de la Société.

La statue de Mendelssohn, que vient de terminer le sculpteur Werner Stein et qui est destinée à Leipzig, a été expédiée à Brunswick pour être coulée en bronze. Mendelssohn est représenté enveloppé dans sa houppelande légendaire. La main droite, qui tient un bâton de chef d'orchestre, est appuyée sur un pupitre; de la gauche, il tient un cahier de musique. La tête, encadrée par de légères boucles, est d'une grande noblesse d'expression. La statue, qui mesure 2m,85, reposera sur un socle de granit de Suède, orné de différents motifs allégoriques. Sur le devant, une muse est assise, attentive aux accents de quatre petits génies qui chantent et jouent à ses pieds. Le monument aura une hauteur totale de 7 mètres et sera érigé devant le nouveau *Concert-Haus*. L'inauguration aura lieu le 4 novembre prochain, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn.

C'est le 15 octobre que M. Lamoureux et son orchestre, au nombre de 100 exécutants, partiront de Paris pour la tournée de concerts qu'ils doivent faire en Hollande, en Belgique et dans le nord de la France. Voici l'itinéraire du voyage : le 16, Rotterdam; 17, 18 et 19, Amsterdam; 20 et 21, La Haye; 22, Haarlem; 23, Rotterdam; 24, Amsterdam; 25, Anvers; 26, Bruxelles; 27, Liége; 28, Gand; 29, Bruxelles; 30, Lille; 31, Roubaix.

Une grave nouvelle donnée par *le Guide musical* et qui intéresse également auteurs, éditeurs, organisateurs de concerts et directeurs de théâtres :

Il se prépare, en Suisse, une campagne contre le droit d'auteur. Le comité de la musique municipale de Berne vient de lancer un appel à toutes les sociétés musicales helvétiques, en vue d'organiser un pétitionnement en masse au Conseil fédéral en faveur de la dénonciation de la convention littéraire franco-suisse de 1882, et la conclusion d'une nouvelle convention qui tiendrait compte plus efficacement des intérêts et des usages traditionnels des sociétés musicales suisses. Plus de soixante sociétés chorales et harmonies ont déjà adhéré à la pétition.

Emile Zola a donné à M. Derenbourg, directeur des Menus-Plaisirs, l'autorisation de représenter cet hiver, à son théâtre, *Une page d'amour*, pièce en cinq actes, tirée de son célèbre roman, par M. Charles Sanson.

On parle, pour les deux rôles principaux, de M. Pierre Berton et de Mlle Barety.

Une page d'amour sera représentée au mois de janvier prochain.

Le Japon artistique. — Sommaire du n° XXVIII : Netsuké et Okimono (suite et fin), par H. Seymour Trower. — *Planches.* La Visite, par Outamaro. — Six netsuké. — Études de fleurs, par Hokusaï. — Motifs de décor. — Coupe à fleurs. — Petits paysages, par Hiroshighé. — Esquisses de Hokusaï. — Narcisse et Passereau. — Le Sapin Géant. — Motif de décor.

Les Hommes d'aujourd'hui (n° 378) publient la biographie de M. Hippolyte Buffenoir par Pierre et Paul.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

DIXIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 OCTOBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ÉVÉNEMENT MAETERLINCK

L'événement, et non pas l'incident, entendez-vous. Malgré les dédains de nos journaux du Bel-Air, mettant le monocle pour toiser ce poète, prenant son œuvre d'une main négligée et daignant ne dire à son sujet que les paroles savamment hypocrites qui permettront toutes les attitudes ultérieures selon l'occurrence de l'intérêt, la question Maeterlinck a pris des proportions grandioses. Elle a gagné tout le journalisme comme une flambée d'incendie.

Mais il a fallu pour cela que M. Octave Mirbeau frottât une allumette et mît le feu dans *le Figaro*. Jusque là, ceux qui, en Belgique, et depuis longtemps, avaient signalé l'exceptionnelle valeur de *la Princesse Maleine*, avaient prêché pour les sourds. Nos compatriotes ne lisent pas leurs écrivains et n'écoutent pas leurs critiques, jusqu'au jour où on crie de l'étranger : Eh! là-bas, bons Belges, vous savez, il y a chez vous une littérature, regardez donc, vous marchez dessus! — Alors, on se réveille, on regarde. La plupart disent : Ah! de la littérature, chez nous, — et ils trépignent dessus un peu plus fort. Quelques autres pensent : Ma foi, c'est vrai, c'est de la littérature. — Et, la ramassant, la flairant, ils la laissent retomber, avec cette réflexion : Ça n'en vaut pas la peine. — D'autres, enfin, s'emballent parce que l'étranger admire, s'épanchent en un enthousiasme aussi délirant que peu durable. Et, finalement, après son sursaut, cette indécrottable Belgique retombe dans sa plate indifférence, et l'écrivain reste, comme devant, le cher et discret admiré de ceux qui le comprirent dès la première heure.

Nous écrivions, le 17 novembre 1889, à cette même place, dans un article de fond consacré à la *Princesse Maleine* : « Certes, si nous avions un autre public que celui des désœuvrés et des doctrinaires; si nous avions une autre critique que celle des reporters et des camarades, une œuvre telle que LA PRINCESSE MALEINE serait un événement. Impossible de jauger arithmétiquement de combien elle est au dessus de *la Lutte pour la vie* de M. Daudet, de *Révoltée* de M. Lemaitre. Pour ces platitudes où, pour la millième fois, est recuisiné le fade potage du théâtre bourgeois, le journalisme, le noble journalisme, a laminé des articles aussi longs que des queues de comète. Les prairies des gazettes ont blanchi sous les bandes de cotonnade qui sont la prose de ces messieurs. Soyez certains que, de LA PRINCESSE MALEINE,

on ne parlera pas, on ne parlera guère. Soyez certains qu'à Gand, Maurice Maeterlinck est tenu pour un lunatique, un pauvre lunatique. »

Et dans le fait, on n'en parla pas, on n'en parla guère. Un journal vient d'écrire : « Comme de juste, l'œuvre étant d'un jeune auteur, d'un Jeune Belgique surtout, aucun quotidien ne parla de l'éclosion de ce nouveau talent ; hormis *l'Art moderne* et une ou deux autres publications littéraires, aucune feuille ne s'on occupa ». Elle dormait dans son sarcophage, la pauvre princesse, quand Octave Mirbeau a interpellé violemment nos Belges, critiques, journalistes, gens de la foule, les traitant d'ignares et d'imbéciles. Alors il en est qui eurent honte, s'expliquèrent et se mirent à tartiner. L'un d'eux s'excusa, et entamant un long éloge de l'œuvre, il y intercala cette phrase : « Je m'étais bien proposé de relire *la Princesse Maleine* et d'analyser les sensations à tête reposée. En attendant l'image de l'héroïne restait très vivante en moi, bien que je ne connusse d'elle qu'un détail, c'est qu'elle avait des cils blancs. Elle me charmait ainsi .. Depuis, elle a fait son chemin. Des chroniqueurs parisiens l'ont découverte et lui ont voué des articles enthousiastes. M. Octave Mirbeau, dans *le Figaro*, a mis M. Maeterlinck au dessus de Shakespeare. Elle vient d'être éditée à Bruxelles; C'EST, ME SEMBLE-T-IL, LE MOMENT D'Y REVENIR !! »

Y revenir, non. Y venir! Cet admirateur n'en avait rien dit dans ses chroniques périodiques..

Et il y vient, enfin. Non pas pour louer sans réserve ce grand effort, qui n'est qu'une belle unité dans les efforts de tant d'artistes belges, essayant de donner une littérature à leur petit pays; non pas pour les soutenir, les encourager, comme M. Octave Mirbeau et M. Barrès le font dans les articles que nous publions plus loin; ce serait méconnaître la prodigieuse envie, le fielleux esprit de rivalité de ces personnages; non, ils en parlent pour éreinter une fois de plus ces vaillants, comme ils auraient éreinté *la Princesse Maleine* (qu'ils avaient passée sous silence) s'il l'osaient encore après son foudroyant succès. Le bonhomme ajoute, en effet : « J'ai soutenu parfois cette idée que si nous devions voir surgir une œuvre vraiment neuve et originale, elle se présenterait sous une forme simple, naïve, et que tout ce tarabiscotage et toute cette complication d'expressions, dont nous sommes si épris, était un signe certain de décrépitude et de décadence. Or, cette *Princesse Maleine*, qui nous donne l'impression de nouveauté littéraire la plus franche que nous ayons éprouvée depuis longtemps, se distingue précisément par sa forme véritablement enfantine. J'en prends acte. »

Acte lui est donné de... de son incurable malveillance. Le succès de l'un ne lui sert qu'à injurier les autres. « Bien humblement, a dit *l'Opinion* d'Anvers, nous devrions rougir, de voir reconnaître par autrui ce dont nous devrions être si fiers nous-mêmes. C'est, hélas! toujours l'étranger qui sacre les petits Belges grands hommes; voyez Camille Lemonnier, Félicien Rops, Victor Wilder, pour ne donner que ces trois et inoubliables exemples. N'est-ce pas outrageant que de voir ces purs artistes nous abandonner, partir pour Paris où la gloire les attend, et regarder de loin les pauvres souffreteux d'art que nous sommes et qui doivent végéter en un pays aussi inhospitalier que brumeux ;... en Belgique on ne semble concevoir que le pot-au-feu de la littérature et la réclame du « Aap-Zeep! »

En analysant les éléments de l'effervescence qui mousse autour de Maurice Maeterlinck, on y découvre plus de venin que de miel. Il y a, chez un grand nombre, un bas sentiment de regret à voir monter cette gloire imprévue. Cette situation a été résumée par Lucien Solvay dans *le Soir*, au sujet de *l'Indépendance belge* : « Un certain journal-coterie, pour qui c'est le suprême du genre de ne trouver vraiment digne d'hommage ou d'attention que ce qui rayonne dans son orbite et ce qui vient de l'étranger; — petite chapelle, plus petite chapelle que les petites chapelles qu'elle prétend parfois régenter; — cercle étroit de quelques personnes du bel air, offrant — en famille — le plaisant spectacle de leur provinciale affectation à être partout, bruyamment, et à donner partout « le signal des applaudissements », faisant la roue, étalant leurs grâces encombrantes, qu'elles se flattent de faire prendre pour la fleur du bon ton, et leurs camaraderies protectrices très remuantes avec les personnalités clinquantes de tous les mondes où l'on pose, y compris le monde du cabotinage ».

Dans ce même *Soir*, il a paru un superbe article disant à Maeterlinck les paroles essentielles, les paroles réconfortantes d'un homme à un homme, quoiqu'il soit signé d'un pseudonyme féminin :

« Encore sous l'impression qu'elles m'ont produite, je laisse aux experts en littérature le soin de décider quel rang elles vous assignent, au dessus ou au dessous de Shakespeare, et je veux d'abord vous remercier pour l'ivresse délicieuse et les émotions poignantes dont je vous suis redevable, comme chacun de ceux qui vous ont lu. Avec quelle force vous éveillez en nous la pitié et la terreur! Quel dramaturge nous a jamais donné des sensations si intenses et communiqué si vivement le frisson de l'angoisse universelle devant le mystère de la vie? *Sunt lacrymæ rerum*. Qui donc avait ainsi noté les sanglots des choses et trouvé des mots pour peindre l'invisible, pour traduire ce que l'âme seule entend, depuis la vague harmonie des étoiles jusqu'aux vibrations plaintives d'esprits errant dans l'éther? »

Comme il serait curieux de savoir l'impression de tout ce tumulte sur l'âme du mystérieux Gantois, hôte habituel du rêve, voyageur coutumier des ténèbres. Il se tait. A-t-il même entendu? Sait-il ce qui se passe? Va-

t-il revenir des polaires régions où il laisse fluer sa pensée, pour savourer le banal breuvage des louanges, au fond d'amertume. Reste, reste là-bas, bien loin, bien seul, cher esprit fraternel. Ni ceux qui te vantent, ni ceux qui t'insultent ne valent la peine que tu déranges l'ordre harmonieux de tes rêveries. Où trouver parmi eux l'admirateur fidèle? On se sert de ton nom, de ton œuvre, pour meurtrir et blesser. Ne crois pas à la durée de ces rumeurs. Crains de subir le sort commun. L'engouement pour l'artiste d'exception que tu es se métamorphose bientôt, chez nous, en indifférence, et plus tard en haine. Vois l'histoire de notre littérature depuis vingt ans. Qui a résisté aux rivalités? Ton merveilleux succès n'est qu'un motif de plus de t'en vouloir. Tu trouveras un jour parmi tes plus cruels ennemis ceux qui lèvent aujourd'hui ton nom comme un étendard. Demeure dans ton silence. Regarde de loin et du même regard toute cette mêlée, et détourne-toi. Si tu vaux, tu n'auras pas, toi vivant, ta juste place et ta récompense. Tel que tu es, ce tapage fanfarant et sérénadant autour de ta solitude te fait peut-être douter de toi-même.

CE QUE VAUT LA LITTÉRATURE BELGE

DOCUMENTS A CONSERVER

DÉDIÉ A « L'INDÉPENDANCE BELGE »

I

L'article que j'ai publié, sur M. Maurice Maeterlinck, m'a valu beaucoup de lettres et aussi beaucoup d'articles dans les petits journaux et les petites revues. Il y en a eu de tous les genres. La vérité m'oblige à dire que ma modeste personnalité n'y était pour rien, que le grand et mystérieux talent de M. Maeterlinck en faisait tous les frais. Je n'aurais pas imaginé, surtout en ce temps vilain, où la curiosité publique semble courir vers d'autres émotions, que la littérature passionnât encore autant les esprits. Et cette surprise de voir tant de gens, si différents, s'intéresser à un art si haut et si noble, m'a causé une vive joie. Pourtant, quelques-unes de ces lettres et quelques-uns de ces articles n'ont pas été sans me troubler profondément. On m'y reproche, avec une courtoisie amère qui ne dissimule pas assez, peut-être, l'impatient amour de la réclame dont sont atteints la plupart de nos chers rêveurs et de nos plus admirables résignés, on m'y reproche d'avoir, pour en faire l'éloge, choisi un poète belge, alors qu'il existe en France tant de jeunes — et si merveilleux — dont on ne dit jamais rien.

C'est d'autant plus inconcevable et scandaleux à moi, que j'aurais dû savoir ce que tout le monde sait, ce que *l'Indépendance belge* sait mieux que personne, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de poètes en Belgique, qu'il n'y a rien en Belgique, et même que la Belgique n'existe pas. Il paraît que j'ai été dupe de grossiers mirages géographiques, et j'ai pris des ombres mortes, des apparences évanouies, pour des réalités vivantes. La Belgique ne trompe plus personne aujourd'hui. La Belgique — cela est prouvé de toutes les manières — n'est qu'une plaisanterie inventée, un jour de festin, par M. Camille Lemonnier : une mauvaise plaisanterie, comme on voit. Incorrigible et paroxyste gobeur que je suis, j'ai donc été, une fois de plus, mystifié, et de la bonne façon.

Voilà un panneau dans lequel ne donneraient pas M. Jules Lemaître et M. Bérardi. Oh! comme on a dû se divertir de ma crédulité! Mon cas est humiliant, je l'avoue, et j'avoue que j'en ai ressenti un peu de honte et beaucoup de dépit.

D'autres moins catégoriques et plus judicieux et pareillement ironiques — et ce sont des jeunes encore : les jeunes sont terribles — pensent que la Belgique pourrait exister, à la rigueur. mais qu'elle aurait le plus grand tort de se vanter de sa problématique existence, attendu qu'il n'y a là, vraiment, rien de bien beau. Au dire de ces derniers qui sont de fort savantes gens, les Belges, si tant est qu'ils existent, au sens strictement biologique du mot, ne seraient, à proprement parler, qu'une variété de singes.

Ce n'est pas ce qu'on appelle une nation, c'est tout au plus une espèce zoologique, assez curieuse en soi, totalement dépourvue de conscience et de responsabilité morale, et douée du dangereux instinct de l'imitation. Les Belges imitent ce que nous autres, Français, qui avons tout inventé, faisons ou rêvons de faire. Non seulement ils imitent, mais ils contrefont; non seulement ils contrefont, mais ils précontrefont. Ils font, si j'ose m'exprimer ainsi, de la contrefaçon préventive. C'est par là que ces animaux — les Belges ma pardonnent ce terme scientifique! — se montrent réels et redoutables, en tant que singes, et parfaitement irréels et négligeables en tant qu'hommes.

Aussi, à propos de *la Princesse Maleine*, qu'avais-je besoin de crier au chef-d'œuvre? Sans doute, *la Princesse Maleine* est un chef-d'œuvre, mais, pourquoi est-elle un chef-d'œuvre, cette fâcheuse *Princesse Maleine* qui semble, au premier abord, nous arriver de Belgique, de cette Belgique idéale qui n'existe probablement pas? Parce que cinquante jeunes, cent jeunes, tous les jeunes se disposaient à la concevoir, quand M. Maurice Maeterlinck eut l'étrange audace de la publier. Avec ces façons-là, qui sont façons ordinaires, il n'est plus de littérature possible. Et mieux vaudrait vendre des saumures, surtout si des écrivains français, impolitiques ou malintentionnés, se mettent à soutenir cet insoutenable paradoxe qu'il existe sur le globe terrestre une Belgique, dans cette Belgique, des Belges, et, parmi ces Belges, des poètes, et des poètes de talent!... Où donc avais-je la tête quand me vint cette lubie?

Donc, je ne demanderais pas mieux que de faire amende honorable et, pour rentrer en grâce auprès des jeunes de mon pays, je serais assez décidé à biffer, publiquement, d'un trait de plume — qu'est-ce que cela me coûterait? — et la Belgique, et les Belges. La chose est facile. Mais — telle est la tournure inquiète de mon esprit — j'y ai quelques scrupules.

Au fond du révolté que je suis, il y a un réactionnaire timide qui sommeille. Je ne puis pas oublier, tout à fait, ce que j'ai appris autrefois, ce que j'ai vu, ce qui m'a ému, ce qui m'a charmé. Bruxelles, Anvers, Bruges, Liége, Gand, toutes ces merveilles où dort tout un passé de gloire, où rayonne encore l'âme éternelle et protectrice de tant de génies : les Van Eyck, les Rubens, les Van Dyck, etc., comment admettre que tout cela n'est qu'un rêve, ou qu'une blague de Camille Lemonnier? Comment admettre aussi que les Belges, si hospitaliers, si passionnés d'art, les premiers toujours à bravement accueillir nos œuvres libres, à les défendre contre les routines de la critique asservie ou indifférente, les premiers à les arracher de l'ombre où,

chez nous, tout conspire, tout s'acharne à les ensevelir, les premiers à les acclamer, à les réaliser, dans leur forme vivante; comment admettre que ces Belges ne sont que des singes, ou qu'ils ne sont pas?

Que diraient M. Léon Cladel, M. Emile Bergerat, M. Chabrier, M. Reyer?

Que diraient tous les refusés du théâtre, des librairies, des expositions officielles, tous les pas-de-chance qui ont trouvé là, pour leurs œuvres méprisées de nous, insultées par nous, un asile fraternel et sûr?

Que dirait l'ombre de Villiers, ce pauvre et grand Villiers, que nous avons laissé mourir de faim, et qui put entrevoir, aux dernières années de sa vie, en cette vaine Belgique, où l'on entoura de respect sa douloureuse pauvreté, ce qu'aurait été la gloire due à son exceptionnel génie, par nous méconnu ou nié?

Que dirait M. Stéphane Mallarmé qui, hier encore, faisait entendre son éloquente et si fidèle parole à ces Belges, qui non seulement ne ricanaient pas, mais le comprenaient, ravis de la noblesse de ce haut et rare et exquis esprit, tant de fois raillé par les plaisantins de la chronique, incapables de concevoir qu'il y ait tant d'art dans un cerveau, tant de simplicité dans une âme?

Où donc a-t-on mieux fêté qu'en Belgique les inimitables œuvres de ces êtres de luxe: Huysmans, le fastueux et dégoûté chercheur des au-delà; Verlaine, le douloureux vagabond de la pitié humaine; Laforgue, qui sut faire battre, dans ses phrases, le songe ailé des âmes invisibles et donner aux mots ce murmure et ce frisson des choses que seuls entendent, que seuls sentent les précoces élus de la mort?

Et si la Belgique, au contraire, était la terre unique où ceux-là d'entre nous, abreuvés d'amertumes, écœurés d'injustices, lassés des luttes stériles et sans espoir, ont eu cette joie si délicieuse et si grave de se savoir enfin compris, de se sentir enfin aimés?

C'est que je me souviens de Villiers, lorsqu'il revint de son dernier voyage en Belgique. Il était tout transfiguré.

Lui, connu chez lui de quelques amis et de quelques artistes seulement, il s'étonnait, avec cette outrance naïve qui le rendait si touchant, d'avoir rencontré, là-bas, tant de gens familiers avec son œuvre.

Il fallait l'entendre raconter les incidents de cette promenade triomphale, les honneurs amicaux qui lui avaient été rendus, les marques de déférence qui s'attachaient, partout, à sa pauvre personne, jusqu'alors si durement sevrée des caresses de la gloire, des douceurs mêmes de la louange. Cela lui avait redonné confiance.

Il faisait des projets, des projets qu'il expliquait avec de grands gestes d'enfant. Et ce souvenir, qui fut, dans sa vie toute pleine de rêves avortés, comme une courte halte de bonheur, l'accompagna jusqu'à la mort.

Ces souvenirs du passé, et ces souvenirs d'hier, me gênent pour dire tout le mal que pensent de la Belgique et des Belges certains jeunes, affamés de réclame, et qui s'imaginent qu'on les vole quand on parle d'autres écrivains qu'eux.

Parler d'un Belge, c'est-à-dire de quelqu'un qui se sert de la même langue qu'eux, dont les livres peuvent s'étaler aux mêmes devantures à côté des leurs, n'est-ce pas une odieuse trahison?

Et puis, quand je n'aurais, pour me défendre contre cette tentation, qui ne me tente pas, d'ailleurs, que la reconnaissance intellectuelle que je dois à M. Maurice Maeterlinck, cela suffirait à arrêter ma plume.

En citant, l'autre jour, quelques extraits admirables des *Serres chaudes* et de la *Princesse Maleine*, je n'avais lu les *Aveugles*, qui viennent de paraître récemment.

Et ces *Aveugles*, ces merveilleux *Aveugles*, ont encore fortifié mon enthousiasme pour ce jeune poète, qui est véritablement le poète de ce temps, qui m'a révélé le plus de choses de l'âme, et en qui s'incarnent, le plus puissamment, le génie de sentir la douleur humaine, et l'art de la rendre dans son infini de beauté triste et de tendre pitié.

Et puis, et puis, il y a autre chose.

Les jeunes — certains jeunes — les jeunes dont je parle, me font rire avec les œuvres qu'ils promettent toujours et qu'ils ne donnent jamais.

Ils me font rire avec leurs journaux et leurs revues, leurs manifestes et leurs programmes. A les entendre, ils vont tout révolutionner. Assez de vieux arts morts et de vieilles littératures pourries! Du nouveau! du nouveau! De l'inaccessible, de l'inétraignable, de l'inexprimé!

Et toute cette belle ardeur, tout ce bruyant tapage se réduisent à ceci: appeler « pied plat » M. Edouard Noël, qui leur refuse des billets de faveur pour l'Opéra-Comique. « Sus à M. Edouard Noël! » tel est le cri de guerre. Et ils s'étonnent que le public indifférent ne se demande pas:

« Mais qui est donc ce M. Edouard Noël, par qui la littérature est serve, et qui est un si fâcheux empêchement à l'évolution de l'art nouveau? Et quand donc sera-t-il écrabouillé définitivement? »

Ces jeunes-là me feraient presque aimer les vieux Sarcey.

OCTAVE MIRBEAU (1).

II

Paris, 22 septembre 1890.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE, (2)

Vous me dites que « vous procédez à une consultation des hommes politiques français, sur ce qu'ils pensent de la situation politique et intellectuelle de la Belgique, et des relations de votre pays avec la France ». Je suis très sensible à l'honneur que vous me faites de vous préoccuper de mon opinion.

Permettez-moi, toutefois, de laisser le soin de vous parler politique à des hommes qui auront plus d'autorité. Si nous parlons de vos écrivains contemporains, nous tombons en pleine bataille. Vous avez dix revues uniquement ardentes pour les choses d'art: l'*Art Moderne*, la *Jeune Belgique*, la *Wallonie*, la *Pléiade*, la *Revue belge* (nous pourrions continuer encore). On les exalte et on les dédaigne, du moins il est fort difficile de les ignorer. Nous sommes tous d'accord que M. Camille Lemonnier a écrit de beaux livres. Entre divers ouvrages du même écrivain, je préfère sans comparaison *Thérèse Monique* que lui-même dédaignerait peut-être. Ces brusques tournants dans la carrière d'un même écrivain, comme l'irascibilité de ces revues de poètes, prouvent une forte intensité de vie intellectuelle.

La *Société nouvelle* et votre monde socialiste ont une attitude bien particulière. Il est certain que des penseurs comme M. de Laveleye ont conquis la haute estime de toute l'Europe.

Vous avez une merveilleuse vigueur de pensées et une vigueur toute belge. Comment ne vous aimerions-nous pas, nous autres

(1) Extrait du *Figaro*.
(2) Extrait de *la Nation*.

Français, qui retrouvons chez vous notre grande culture, avec des différences d'appropriation au milieu?

Nous vous aimons surtout quand vous êtes Belges, car nous n'avons pas cessé de souhaiter une forte décentralisation de la pensée française, devenue trop uniquement parisienne.

Permettez-moi d'oublier les frontières politiques pour ne voir que la géographie intellectuelle de l'Europe, et de dire que vous faites de l'excellente décentralisation Française. De mon point de vue de Français, j'y vois un honneur pour la France, comme de votre point de vue belge, vous devez trouver-là un témoignage de l'excellente énergie de la nation et du sol belges. Vous nous faites voir un aspect particulier de notre pensée, comme le Genevois Rousseau est indispensable à l'intégralité de la pensée française.

Vos penseurs et écrivains font partie de notre courant intellectuel. Vous profitez de nous, nous profitons de vous : nous sommes des associés. Et il ne peut y avoir entre les deux pays que des sentiments de haute estime et d'affection qui unissent des collaborateurs.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Confrère, l'expression de mes sentiments très distingués.

MAURICE BARRÈS.

LA LITTÉRATURE AU PALAIS

Il s'est passé le 1er octobre, en l'austère demeure de Thémis, un petit événement dont la littérature a le droit de se réjouir. Dans la mercuriale qu'il est d'usage de prononcer devant les chambres de la Cour d'appel solennellement réunies, en présence d'un auditoire nombreux, M. le Procureur général Van Schoor, délaissant les arides sujets empruntés à la rigidité du Droit, a résolument parlé de choses souriantes. Il a audacieusement, devant ces magistrats laborieux et graves, fait l'éloge des vacances, et il a poussé la témérité jusqu'à employer, dans son discours, une forme élégante et harmonieuse, des images pittoresques et choisies, en un mot, une langue littéraire.

« Les vacances! Que d'idées souriantes naissent à ce mot. Nos pères en ont apprécié le mérite et les charmes; nos successeurs, quand depuis longtemps nous dormirons dans l'oubli, en béniront encore les effets bienfaisants. Parmi les nombreux sujets de discours, convenables à la circonstance, qui s'offrent à l'esprit, il en est de plus doctes et de plus utiles; je n'en connais pas de plus agréable. Vous me pardonnerez sans peine de l'avoir choisi pour en faire le texte de la mercuriale qu'une loi prévoyante vous condamne à entendre, afin de vous remettre en mémoire, au début de chaque année judiciaire, ces deux grandes vertus de votre état : la patience et l'attention. »

Durant une heure et demie, l'orateur a charmé l'auditoire en évoquant devant lui ces semaines de repos et de rafraîchissement intellectuel, si salutaires quand elles sont, « une halte sur le chemin du travail ». Il l'a fait avec tact, avec mesure, avec infiniment d'esprit et de délicatesse, semant son étude de citations littéraires et de souvenirs personnels.

Et lui-même s'est joliment présenté à l'auditoire en ce croquis : « Quel est donc ce touriste, à l'esprit sérieux et grave, resté seul dans sa chambre d'hôtel pendant que ses compagnons promènent au dehors leur insouciance et leur gaieté? A ses yeux se déploient d'adorables spectacles, des montagnes aux cimes neigeuses, un lac bleu inondé de lumière. Pourquoi détourne-t-il la vue de ces merveilles? Autour de lui sont des livres en désordre, fiévreusement parcourus; sa tête repose pensive dans sa main, la plume s'est alourdie entre ses doigts, l'inspiration rebelle se rit de ses efforts. Ames compatissantes, plaignez-le, mais abstenez-vous de le distraire! C'est un Procureur Général qui prépare son discours de rentrée. Même au sein des vacances, l'éternel souci du devoir à remplir le poursuit et l'obsède; il l'accompagne dans les brumes du cap Nord; il escorte ses pas sous le ciel lumineux de la Grèce ou de l'Italie! Laissons-le à ce dur souci et revenons aux autres ».

M. le Procureur général Van Schoor a heureusement rompu avec le préjugé qui voudrait fermer la porte du Palais à la littérature.

A l'exemple de quelques-uns de ses collègues de France, il a rappelé ainsi que l'art ne doit jamais être écarté, et venant de haut le conseil sera, nous l'espérons, compris et suivi.

L'ARCHITECTURE AU SALON

Depuis que la *Société centrale d'architecture*, en organisant ses expositions spéciales de 1883 et 1886 dont le succès artistique fut si vif, a prôné l'abstention aux expositions triennales du gouvernement, les Salonnets d'architecture y ont perdu une grande partie de leur intérêt, en ce sens qu'ils ne nous offrent plus périodiquement le résumé de l'activité artistique des architectes belges; les aînés, les arrivés et les arrivants réservant leurs œuvres pour ailleurs, il ne reste plus que les compositions des jeunes concurrents pour la fondation Godecharle. Sans insister davantage, l'on voit d'ici l'allure académique et écolière qui caractérise le Salon d'architecture de 1890. Bien des concurrents ont, certes, fait preuve de talent et laissent percer cette « aptitude spéciale » que Godecharle a exigée pour l'octroi de ses bourses de voyage; l'ensemble des projets ne représente néanmoins que l'expression d'efforts juvéniles très honorables, et non la participation exacte de l'Architecture à une fête des Beaux-Arts. Sans vouloir méconnaître les excellentes raisons qui ont décidé la *Société centrale d'architecture* à créer des expositions dont la peinture et la sculpture soient absentes, nous croyons cependant que l'abstention des architectes aux Salons triennaux est regrettable; peut-être pourrait-on les y ramener, mais en les engageant (afin de ne pas faire double emploi avec leurs expositions techniques), à présenter leurs envois d'une façon plus mondaine qui puisse arrêter et captiver le public incompétent : c'est ainsi qu'au lieu de plans, de faces géométrales et de coupes incompréhensibles pour le vulgaire (et qu'une grosse dame qualifiait, hier, de *modèles pour bâtir!*), il serait désirable de grouper des croquis à la plume, des aquarelles, des perspectives, des détails de mobilier, des maquettes, et à faire ainsi de ce Salonnet d'architecture quelque chose de chatoyant, de vibrant, de pittoresque qui parvînt à amuser ce grand enfant de public, tout en l'initiant aux mystères d'un art fermé et hautain. Il y a là le germe d'une idée que nous soumettons aux rédacteurs de la savante revue d'architecture *l'Emulation*, leur laissant le soin, en leur experte compétence, de la faire mûrir et fructifier.

Passons maintenant, sans plus de préambule, à l'examen rapide des œuvres exposées, en étudiant d'abord celles qui semblent destinées au concours Godecharle.

L'ordre alphabétique nous mène, pour commencer, devant le

Palais des Arts de M. Lambot, vaste composition, un peu trop étendue peut-être, mais où les salles d'expositions, les halls de sculpture, les galeries de moulages, etc., sont groupés avec infiniment d'habileté et de goût. La façade, à part la coupole trop lourde, a des parties de belle ordonnance, et la coupe présente une variété de dispositions qui ne détruit pas l'homogénéité de l'ensemble. Il y a bien, de ci de là, des détails parasites et, dans le plan, une surabondance de motifs qui pousse au papillotage, mais ce sont là défauts d'exubérance à mettre sur le compte de la jeunesse et qui passeront vite, ainsi que les ans. En résumé, science déjà bien marquée et grande habileté de patte avec tendances définies vers le goût sûr : une nature d'artiste, enfin.

Envoi archéologique de M. Vaerwyck : une *Eglise romane* et une *Eglise du XVIe siècle*, cette dernière dépourvue d'intérêt et rappelant nos grandes églises veules des Flandres. En revanche, l'église romane est bien, très-bien : de matériaux alternés, comme à Sienne et à Spire, elle séduit par sa composition générale et renferme des parties heureusement venues : telles le portail, le pignon avec rudimentaires et basses tourelles-pinacles et l'abside du chœur, d'un sentiment plein d'imprévu avec ses arcatures se profilant sur un arrière-fond conique; seule la grande tour, avec son passage assez naïf du carré à l'octogone, laisse à désirer.

De MM. Vaerwyck et De Beule, un médiocre *Monument de S. G. Mgr Lambrecht, évêque de Gand;* composition générale assez banale et manque de simplicité dans les détails : trop de pinacles et de dentelures trilobées.

M. Vander Haeghen nous remontre son *Phare monumental* que laura, en 1888, l'Académie de Belgique; pas plus qu'alors ce phare, à la ligne manquant de jet, et qu'un coup de poing semble avoir fait rentrer dans sa double collerette de terrasses balourdes, n'est parvenu à nous plaire; il nous souvient que certain autre phare, classé second, et qui se distinguait par une grande élégance de formes, fut préféré de beaucoup, par les artistes, au projet primé. Nous ne trouvons pas non plus trace de goût dans le vaste projet de *Bourse avec tribunal de commerce*, que M. Vander Haeghen joint à son phare : le plan, d'une sécheresse de lignes extrême, rappelle ceux des grands prix de Rome du premier empire; quant à la façade, si certaines masses tiennent, en revanche l'ornementation et l'étude de divers fragments laisse beaucoup à désirer à plusieurs points de vue.

M. Van Dievoet a eu à lutter avec les difficultés du programme qu'il s'est imposé et il n'en est pas sorti victorieux : étudier les dispositions les plus favorables à donner à un *Cercle militaire* était, certes, intéressant, mais on doit reconnaître que le parti adopté par M. Van Dievoet n'a pas des proportions bien harmonieuses : de plus les vestibules sont un peu vastes, l'accès des grands escaliers dans le soubassement assez étriqué, enfin la soudure du grand manège avec le cercle même trop visible. La façade latérale a des parties assez bien venues, notamment les avant-corps et le manège logiquement exprimé, mais nous ne pouvons admettre la façade principale d'une silhouette cubique désagréable et que ne relève guère une ornementation monotone.

Le *Palais des Arts industriels et décoratifs* de M. Maurice Van Ysendyck semble être plutôt une étude d'essai qu'un projet mûri; il y a de la naïveté dans l'arrangement des galeries qui contournent le monument principal, et la profusion de colonnes émaillant le plan est l'indice d'une maladie académique dont l'auteur devra chercher à se guérir. La façade, bien sage, est conçue suivant les bons principes de l'école des *quatre colonnes et un fronton;* au lieu de cette non-subversivité, nous eussions préféré quelques gros défauts avec, dans certains coins, des indices de cette fougue juvénile, qui permet l'espoir d'un talent futur.

Cette fougue et l'esprit d'invention nous ne les retrouvons pas davantage dans le *Théâtre* de M. Vereecken, qui s'est borné à reproduire, avec tous leurs défauts, les plans de nos théâtres existants : couloirs allant en se rétrécissant, escaliers circulaires, locaux de l'administration séparés de ceux de la direction, entrées spéciales pour les artistes et pour les figurants (!), etc... Que diable! les architectes ont fait depuis trente ans des progrès dans la construction des théâtres, témoins les opéras de Vienne, de Hanovre, de Francfort, de Paris, etc..., et M. Vereecken, pour qui l'architecture étrangère semble lettre morte, en est encore à copier les œuvres constipées de 1830. La meilleure partie de ce projet réside dans les grands escaliers, trop développés toutefois aux dépens du foyer passablement étriqué; mais, dans ses grandes dispositions, le plan manque d'ampleur et de silhouette. La façade est d'aspect lourd : ce qu'il y a de bon, ce sont les éléments empruntés aux rotondes du Vaudeville et de l'Opéra de Paris; le mauvais, c'est la sculpture bien anversoise mise un peu partout. En coupe, la salle est absolument nulle, et la banalité n'en est guère rachetée par une avant-scène sans aucune proportion.

A côté des projets présentés pour le concours Godecharle viennent se grouper quelques autres œuvres.

M. Jean Baes n'a pas été heureux en sortant de ses cartons deux œuvres de jeunesse, un *Pont monumental* et une *Entrée de tunnel*, et en les présentant peints à l'huile : ses fonds de paysage conventionnels, de tons douçâtres et flous, et les patines données aux pierres alourdissent ses compositions et en accentuent les défauts. Que M. Baes revienne vite à ses *water-colours* qu'il traite agréablement; l'expérience qu'il vient de tenter est concluante : l'aquarelle, avec ses touches légères et sa transparence, peut seule convenir aux rendus architecturaux.

Nous ne comprenons pas pourquoi M. Buysschaert a envoyé au Salon son *Projet de transformation de la rue de Schaerbeek*; l'idée, excellente en soi, ne relève nullement des Beaux-Arts : c'est un pur travail d'édilité. Le plan indiquant clairement la voie nouvelle à créer, l'auteur a bien inutilement consacré un temps infini à une laborieuse vue à vol d'oiseau d'une facture peu réussie, sans dégradation de plans, et qui eût demandé à être traitée par un aquarelliste habile. Une erreur de perspective : les serres du Jardin botanique paraissent être établies sur un plan incliné parallèle à celui du boulevard.

M. Hauman avec son *Monument aux frères Mascart*, et M. Horta avec son esquisse de façade de *Palais des fêtes* ne sortent pas de la banalité.

Deux énormes châssis consacrés par M. Kockerols aux relevés et à la restauration de l'église Saint-Paul à Anvers sont intéressants à examiner; les dessins à la plume, dénotent à défaut d'habileté, de la patience et du soin. Ce sont là qualités appréciées dans des agences d'architectes, mais elles ne peuvent entrer en ligne de compte si, comme on nous l'assure, M. Kockerols se met sur les rangs pour le prix Godecharle : le moindre grain de... talent ferait bien mieux notre affaire! A en juger d'après la restauration du pignon follement Renaissance inspiré de Sanderus, ce point est contestable.

Après avoir été présentées au Grand Concours de Bruxelles et avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris, les habitations

archéologiques de M. Paul Saintenoy nous reviennent mais fatiguées et alourdies par le voyage : nous ne retrouvons plus les lavis, pimpants de fraîcheur, du début, mais les divers éléments mis en œuvre témoignent toujours du culte fervent que l'auteur professe pour les styles du passé. Un gros mauvais point à M. Saintenoy pour son *Hospice d'Archennes ;* composition banale, rendu lourd et saucé sauf les petits buissons roussis et verdoyants qui sont bien gentils, eux !

Nous rencontrons de nouveau M. Van Dievoet avec six petites façades que nous désirerions voir réduire à deux : la Renaissance italienne paraît être sa note préférée; qu'il s'y confine et n'essaie plus à l'avenir du gothique ou de l'égyptien.

. . . .

Cy finist le malencontreux Salon d'architecture de 1890.

Théatre des Galeries

FATINITZA

Les rythmes sautillants de *Fatinitza* ont, depuis 1876, fait polker, valser, galopper l'Autriche, l'Allemagne, la Belgique et quelques nations voisines. Première en date de la série d'œuvrettes viennoises qui renouvelèrent le répertoire un peu défraîchi d'Offenbach, le succès qui l'accueillit au Carl Théâtre (le hasard des voyages nous fit assister à la première représentation), fut énorme. Et durant des mois, le trio, le fameux trio bouffe du troisième acte, propagé par les musiques militaires et les orgues à manivelle, devint une obsession.

On se souvient de l'interprétation entraînante et gaie que donna de *Fatinitza*, en 1878, sous la direction Humbert, la troupe de l'Alcazar, dans laquelle marquaient Mlle Preciozi d'Aulnay, MM. Mario Widmer, Paul Ginet, Geraizer, Castelain, qui fit du rôle de l'eunuque une inimitable création. Reprise en décembre 1883 par Mme Olga Léaut, la partition de M. F. de Suppé ressuscita à l'Alcazar les brillantes soirées d'antan. MM. Mario Widmer, Geraizer et Castelain étaient rentrés en possession de leurs rôles respectifs, et Mlle Lacourrière avait succédé à Mlle Preciozi d'Aulnay dans le personnage du lieutenant Vladimir.

Voici, pour la troisième fois, la toile levée sur le blockhaus des avant-postes russes, sur le défilé des cadets tcherkesses et des cosaques barbus, sur le harem d'Izzet-Pacha, sur la terrasse du palais de l'invraisemblable Tchitchatchef. Et cette fois encore, la foule a paru prendre goût à la fantaisie du livret et aux caprices du compositeur. Le trio a été bissé, — invariable tradition. Et si quelques faiblesses des chœurs et des rôles épisodiques ont jeté une ombre sur cette soirée d'ouverture, la représentation a néanmoins marché à la satisfaction de l'auditoire.

MM^mes^ Morin et Dorange, MM. Larbaudière et Guffroy ont donné de l'œuvrette une interprétation consciencieuse, qui se perfectionnera encore lorsque ces artistes se « sentiront les coudes ». Quant à M. Castelain, il a retrouvé son succès d'autrefois, et sa pantomime, ses grimaces, son grimage extraordinaire ont excité la plus folle gaieté.

Petite chronique

Nous consacrons dans notre prochain numéro un article à la nouvelle troupe du Théâtre de la Monnaie, qu'une absence de notre critique musical nous a empêchés d'apprécier jusqu'ici.

La maquette du décor de la forêt de *Siegfried* a été, dit *l'Indépendance*, transportée au grand atelier de MM. Devis et Lynen, quai aux Barques; on n'a pas encore vu à la Monnaie de décor aussi touffu et aussi découpé que celui-là. On achève la maquette du décor du premier acte, la forge de Mime; au troisième acte, deuxième tableau, nous retrouverons le décor du troisième de *la Valkyrie*, celui de la Chevauchée des Walkures et du Sommeil de Brünnhilde.

Tous ces décors seront terminés dans un bon mois. On compte toujours passer du 20 au 25 novembre.

Ajoutons que M. Lafarge promet d'être un Sigfried de premier ordre et que le début de Mme Langlois dans le rôle de Brünnhilde sera, dit-on, une révélation. M. Franz Servais, qui fait répéter assidument l'ouvrage, paraît particulièrement enchanté de ces deux interprètes.

C'est le 19 juillet que commencera la prochaine série des représentations de Bayreuth. On jouera dix fois *Parsifal*, sept fois *Tannhäuser* et trois fois *Tristan et Iseult*. Voici les dates définitivement arrêtées pour ces représentations exceptionnelles :

Parsifal, les 19, 23, 26, 29 juillet ; 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.
Tristan et Iseult, les 20 juillet, 5 et 15 août.
Tannhäuser, les 22, 27, 30 juillet ; 3, 10, 13 et 18 août.

L'orchestre sera, comme les années précédentes, placé sous la direction de MM. Hermann Lévi, de Munich, et Félix Mottl, de Carlsruhe. M. Anton Fuchs, régisseur de l'Opéra de Munich, aura la direction de la scène.

Quant à la partie chorégraphique de *Tannhäuser*, la direction en sera confiée à Mlle Virginie Zucchi, de Milan.

M. Jean Jullien, l'auteur du *Maître*, que la troupe de M. Antoine est venue représenter au théâtre du Parc avec un succès retentissant, vient de terminer une pantomime en un acte, *Illusions perdues*, musique de Gaston Paulin.

Cette pantomime sera prochainement représentée à Paris.

Aujourd'hui s'ouvre, à Paris, sous la direction de MM. P. Fort et L. Germain, le Théâtre Mixte, par une matinée donnée au théâtre Beaumarchais. Voici le programme de cette première représentation :

I. *Conférence sur le Théâtre moderne*, par M. L. Germain. II. *Caïn*, drame en un acte, en vers, par M. Ch. Grandmougin. (L'auteur interprètera le rôle de Caïn). III. *La petite Bête*, comédie en un acte, en prose, par M. P. Fort. IV. *François Villon*, drame en un acte, en vers, par M. L. Germain. (L'auteur interprètera le rôle de François Villon). V. *Kallisto*, comédie en un acte, en vers, par . T. Gayda. Une innovation à signaler : la scène seule sera éclairée pendant la représentation.

Le numéro d'octobre du *Magazine of Art* (Londres, Cassell et Ce), qui clôt le XIIIe volume de cet important périodique, est particulièrement intéressant. A noter : une étude de M. Georges Moore sur Degas, avec trois illustrations reproduisant des œuvres du maître ; un article sur Joseph Israëls, par M. David Croal Thomson, illustré de sept dessins et d'une photogravure; une étude de M. Claude Philips sur quelques sculpteurs français (Barrias, Dalou, Lanson, Tony Noël).

Le *Magazine of Art* annonce la publication, dans sa prochaine livraison, d'une gravure d'après le tableau de Watts : *Fata Morgana*.

Mlle Van Zandt est engagée pour faire une tournée en Russie, aux appointements de 150,000 francs pour trente représentations. Mlle Van Zandt partira à la fin de décembre.

Les *Soirées Populaires* de Verviers viennent d'instituer un nouveau concours de littérature, ouvert à tous les élèves d'une école officielle. Le sujet imposé est : *Le Professeur*. Le concours sera clôturé le 1er janver 1891.

S'adresser, pour connaître les conditions de ce concours, à M. Léon Lobet, à Verviers, président de l'œuvre.

Sommaire de *La revue blanche* (septembre 1890) : — Pour l'Ombre, Thadée Natanson. — La Ronce, André de Cavors. — En Italie, Ch. Leclercq. — La Pantomime, Masque. — Brusselis, Paul Leclercq. — La Patrie inconnue, Henry Bérenger. — Sur un tableau du Louvre, J. Degeraisme. — Etudes descriptives, P.-R. Hirsch. — Les tracas de M. Bourgeois, X.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 OCTOBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉCRIVAINS ET JOURNALISTES

« On nous a beaucoup abîmés, nous, les journalistes; on nous a reproché de ne jamais nous occuper de nos écrivains, de ne leur décerner jamais un encouragement et de tuer leurs œuvres sous le silence.

« Il faudrait que nous fussions aux aguets et que nous prissions des abonnements coûteux chez les éditeurs où ces messieurs publient leurs œuvres à tirage restreint, sans daigner nous en faire tenir un exemplaire. En France, les écrivains se donnent la peine d'envoyer leurs livres aux journaux et l'on se fait un plaisir de les lire et de les étudier, de signaler ceux qui le méritent. Mais nos écrivains affectent de nous dédaigner, semblent ignorer notre existence. Nous avons pourtant autre chose à faire que de guetter les livres qui paraissent et qu'on ne daigne ni nous envoyer ni nous signaler, et il ne nous plaît pas de consacrer une rente à l'achat des éditions de luxe d'œuvres belges. Quand on voudra bien se souvenir de nous, en d'autres occasions, nous serons très heureux de nous occuper des littérateurs belges. Mais, en attendant, on a mauvaise grâce à nous faire un grief de notre silence. »

Ainsi s'exprime dans *la Nation* le chroniqueur qui a pour nom de guerre GRAMADOCH. Au dessus de cette signature souvent de bonnes choses, quoique empreintes presque toujours de la grincherie du journaliste belge à l'égard de l'écrivain belge.

Gramadoch reproche donc à nos auteurs de ne pas envoyer leurs livres aux journaux. Il met cette coutume sur le compte du dédain. Il se trompe. Les artistes ne leur adressent plus les deux exemplaires qui donnent droit au compte-rendu, parce que le compte-rendu ne se faisait pas, ou n'était qu'éreintement ou gouaillerie.

La presse belge a méconnu tous nos écrivains de valeur. Elle les méconnaît encore. Elle n'a eu pour eux, ni encouragement, ni justice. Elle est pourrie de camaraderie et ne parle que selon ses amitiés ou son intérêt. C'est pourquoi on lui a donné cette fière leçon de la tenir pour valeur négligeable en littérature.

Dernièrement, dans *l'Art moderne* du 31 août, nous avons reproduit le sévère jugement de Proudhon sur nos journalistes. Nous avons, nous-mêmes, traité cette question dans une étude intitulée : TIRAGE A PETIT NOMBRE, parue le 21 novembre 1886. Nous avons expliqué alors ce qu'était chez nous la critique journalistique, nous avons rappelé tout ce qu'on a dit sur ce

bagne et l'inévitable déchéance que les facultés artistiques y subissent, enlevant à l'esprit ce qu'il faut pour savoir juger, soutenir, défendre et exercer la haute mission d'aider au développement de la littérature. On l'a nommé le trottoir de la littérature, le putanisme de l'art. On a dit qu'y toucher, c'était plonger dans la fosse à purin. Avec moins d'âpreté, on a écrit que les reporters étaient des chiffonniers de lettres, des bonnes à tout faire. Mettant en question jusqu'à leur intégrité, on les a comparés à des *bravi* trafiquant de leur plume, comme autrefois on trafiquait de sa rapière.

Tout cela est empreint d'exagération. Mais ce qui certes, est exact, c'est qu'on ne peut impunément pratiquer quotidiennement cette fonction littéraire subalterne sans y altérer les meilleures qualités. L'obligation d'écrire à heure fixe, le drainage nécessaire et constant des idées et des formules, la facilité avec laquelle on se laisse aller à défendre moins ce qu'on pense et ce qu'on aime que l'opinion utile à la feuille qu'on sert, amènent l'épuisement et le dégoût de soi-même. On tourne à la fonction machinale et écœurante, compliquée de longues et moroses stations autour des tables de taverne, avec des dévotions à Sainte-Absinthe. On se convainc que le style le plus aisé et qui plaît le mieux est le plus banal. On s'accoutume à ce vice honteux de l'écrivain : la goguenardise à propos de tout. On ne s'interrompt plus de gouailler. On ne fait plus partie du bataillon sacré des artistes, mais de la garde civique des écrivailleurs. On se sent raté, on enrage et on passe son hydrophobie à mordre les autres. La plume n'a plus ni dignité, ni autorité et on finit dans le gâtisme des Premiers-Bruxelles grotesques, des faits divers nauséabonds, des feuilletons littéraires fonctionnant à la manivelle.

Le corps vit alors de la plume, certes, mais l'intelligence a été tuée par elle.

Ce spectacle est douloureux et pourtant c'est celui que nous offrent beaucoup d'hommes de talent, jadis, formant les équipes de dix, de vingt journaux qui n'ont plus sur notre public la moindre influence politique ou artistique. Il est vrai que quelques exceptions confirment l'universel amoindrissement. Mais le journalisme (je risque une comparaison quelque peu ambitieuse) n'en est pas moins un Maelstrom qui suce, absorbe, résorbe quiconque s'en approche et ne rend à la surface que des malheureux brisés, défigurés, émasculés.

Voilà pourquoi la critique littéraire de nos journaux est nulle. Voilà pourquoi on la dédaigne.

Gramadoch proclame qu'il ne demande pas mieux que de changer. Amen! Un récent événement inspire ces bonnes intentions parce qu'il a permis de mesurer l'abîme de la déchéance. Soit, qu'on essaie. Que les deux exemplaires fatidiques soient désormais de nouveau envoyés, l'un pour être lu, l'autre pour être vendu au bouquiniste. On verra.

Mais après que messieurs les journalistes auront fait amende honorable, il faudra encore apprivoiser la foule. Ah! si notre public pouvait enfin comprendre que son devoir est d'acheter ces livres qui, en somme, valent autant et mieux que les Ohnet, les Bourget, les Theuriet, les Daudet, et qui attestent un si persistant courage pour doter d'une littérature la Patrie (grand mot qui ne commence à paraître bête que lorsque la patrie ne fait rien pour les siens)! Oh! si sur les six millions de Belges que nous sommes, il y en avait seulement quatre mille se décidant à payer trois francs les œuvres de nos compatriotes! Il y aurait moins de journalistes assurément, mais il y aurait plus d'artistes. Quel âge d'or!

UNE ŒUVRE DE VANDER STAPPEN

Sur la proposition de M. Ch. Buls, l'édilité bruxelloise a commandé au sculpteur Vander Stappen un surtout de table pour l'Hôtel de ville. Dans la désuétude actuelle de l'art décoratif c'est presque une innovation : elle nous dédommage des vicinales statuaires au moyen desquelles une immuable routine empêchait le chômage des praticiens et imaginait pousser à la religion des belles choses. Elle restaure un art pratiqué par les devanciers au même titre et avec les mêmes respects que la grande sculpture, un art moins orgueilleux mais à coup sûr aussi foncier et que la bizarre notion que de nos jours on se fait des conditions de l'œuvre d'art, semblait avoir relégué parmi les besognes inférieures. Le stupide mandarinisme qui a fini par attribuer à certains genres une noblesse qu'il refusait à d'autres, est cause du malentendu qui obscurcit la perception du vrai sens de l'œuvre d'art. L'œuvre d'art pourtant seule subsiste : elle persiste à travers la variabilité des formes, sans subir, du fait de celle-ci, nul déchet. Quelle que soit la matière utilisée, quels que soient les dimensions et le revêtement extérieur, elle porte en soi une beauté mystérieuse que nulle contingence ne peut lui aliéner et qui lui vient d'elle-même, de ses vertus propres, de la quantité d'idéal qu'elle dégage, de son approximation des parfaites splendeurs de l'idée *précipitée*, cristallisée, rendue concrète et sensible aux mains de l'ouvrier.

L'édilité bruxelloise, en se soustrayant aux habituelles canalisations de la commande d'art, a témoigné tout à la fois d'un bon sens peu commun et d'une pénétration du sens de l'œuvre d'art qui mérite qu'on y insiste. Dans un pays où la tradition de l'art ornemental et décoratif devait surtout persuader le retour à une conception d'art homogène, réglée par le sentiment de l'unité et de l'égalité entre toutes les formes de l'art, elle a eu le généreux esprit de se souvenir des maîtres qui, dans le passé, ne crurent pas déchoir en utilisant indifféremment le maillet du statuaire et le ciselet de l'orfèvre. L'œuvre de Ch. Vander Stappen attestera la lucide intelligence de ce conseil de bourgeois supérieurs aux aristarques professionnels pour avoir fait raison des injustifiables dédains dont souffrait chez nous une des plus radieuses manifestations de l'art.

Il nous a été donné de voir chez l'artiste, dans le studieux atelier de l'Avenue de la Joyeuse Entrée, l'ensemble des groupes et des architectures qui (comme cela se pratiquait autrefois) vont

bientôt enrichir le *Trésor* de l'Hôtel de ville de Bruxelles. Rien, disons-le tout de suite, ne peut moins s'apparier aux industrielles fabrications des argentiers et des bronziers. Indépendamment du métal qui lui donnera sa beauté définitive — puisque le sculpteur a constamment subordonné le détail et les particularités de son exécution aux spéciales exigences de la patine d'argent qui doit le revêtir, — le surtout, tel que nous le vîmes à travers le plâtre, est une œuvre d'art au sens absolu du mot, et peut-être la plus charmante et la mieux ordonnée, en son complexe déroulement, de toutes celles qui, depuis longtemps, ont été déférées à la fantaisie et à l'ingéniosité d'un vrai artiste. On savait la science très évidente du statuaire, ses probes pratiques dans le bronze et le marbre, son art de culture et de solide application. Avec un effort méritoire il a su se garder, parmi les initiateurs de la période qui suivit l'art démodé et tumulaire des Geefs, des Fraikin et des Simonis, le rang que lui conquérirent les œuvres de son début. Son rôle historique dans l'accession de l'idéal statuaire à de plus hautes vertus de réalisation ne peut plus être contesté. Cependant ceux qui connaissaient le mieux les ressources de son subtil et imaginatif talent regrettaient que le hasard l'eût souvent mal servi en ne lui permettant pas de s'affirmer dans cet art décoratif vers lequel son esprit le portait et où il eût fait voir une maîtrise peut-être supérieure. La nouvelle œuvre de Ch. Vander Stappen ne laisse nul doute à cet égard.

Le surtout de l'Hôtel de ville se compose d'une pièce centrale et de deux candélabres, du caprice le plus riche et le plus varié. Il faut d'abord admirer le concept auquel, rigoureusement, s'est soumis l'artiste dans son édification. Ayant à exécuter un travail en quelque manière civique et qui, à travers l'absolu de l'œuvre d'art, se particularisât de mémorations historiques — très louablement et comme le sujet l'y incitait, il a procédé allégoriquement et anecdotiquement. Une part de légende avérant de natives vertus de la race s'y mêle à la glorification des grandes industries où s'illustra la capitale brabançonne. Dans la pièce centrale, formant un motif d'architecture divisé en deux vasques, et à sa partie médiane décorée d'un groupe de lions couchés, d'où jaillit un fût enroulé par la bannière de la ville et surmonté par le Saint-Michel, — deux groupes représentant les valets des serments de Bruxelles, les Grands et les Petits Arbalétriers, les Archers, les Arquebusiers et les Escrimeurs garnissent les bas côtés de la colonne. Deux autres groupes aux extrémités des vasques, rappelant des légendes où la femme bruxelloise s'héroïsa.

L'une, *la Veillée des Dames*, est caractérisée par une juteuse commère ployant sous le chevauchement de l'époux, — un guerrier un peu bien net, toutefois, en ce retour de caravanes et d'aventures et qu'on eût voulu plus suggestif. Un enfançon, parmi les pas diligents de la femme, porte le carquois, et avec le chat familial, évoque des idées heureuses, la rentrée dans la paix et l'amour. L'autre légende, — *la Translation des cendres de sainte Gudule à la Sainte-Chapelle*, se restitue en le groupe naïf d'une dame bruxelloise à la poursuite de celui des gens d'Albéric qui s'est emparé du sacré reliquaire. L'élan des figures est exquis : cette aïeule des actuelles matrones, pour se lancer avec furie, les légendaires roseaux de la Senne aux poings, sur le ravisseur, n'en demeure pas moins attentive à calculer un parfait rythme de grâce féminine. Il faudrait insister aussi sur l'élégance et l'esprit des figures des serments, la caractérisation des diverses industries par la silhouette et le geste, les lianes de motifs où s'encadrent, ainsi que des tableaux, les scènes représentatives des métiers, la fine projection du Saint-Michel dardé du fût central, la décoration fleurie, généreuse, touffue sans prolixité, des surfaces et des profils. L'artiste, tout en s'abandonnant à son caprice, évitait le danger qui eût pu résulter de l'encombrement des figures et des motifs pour la table dont elle est destinée à occuper le centre. Pratiquement il l'ordonnançait de façon à ce que les convives pussent se voir et converser par dessus ses délices architectures.

Ce sont encore des allégories que les deux candélabres, mais des allégories vivantes, humaines, nullement chimériques. Les métaux et les tissus forment ici respectivement les thèmes fondamentaux. D'une part, l'armurier forgeant une lame et à ses côtés l'apprenti ployant un acier fraîchement trempé ; puis, à un degré plus élevé, l'orfèvre modelant un plat et près de lui la brunisseuse finissant un coffret à bijoux. D'autre part la dentellière emmêlant ses bobines et une jeune apprentie travaillant au point de Bruxelles ; puis, à un degré plus élevé, le tapissier de haute lice éployant un tapis, et son élève s'appliquant sur un dessin. Chacun des candélabres élance un fût auquel s'embranchent trois potences allégorisant le pouvoir communal et fleuronnées d'iris en volutes, destinés à porter les luminaires. Au sommet, pour couronnement, le métier primordial : le Fondeur pour les métaux, la Fileuse pour les tissus. C'est ici, d'ailleurs, comme pour la pièce centrale, un art d'imagination et de nature souple, gras, rythmique, aux harmonies de lignes et de motifs savamment assortis, aux coupes et aux arêtes concertés pour les brillants et les matités alternés de métal, — un art qui se délivre des préoccupations d'école et s'abandonne à ses impulsions personnelles, — un art de style à la fois et de joli caprice où, pour un ensemble éminemment décoratif, l'orfèvre et le ciseleur semblent venir en aide au statuaire.

L'œuvre ne comporte pas moins de vingt-quatre figures.

Elle fait honneur à l'artiste qui l'a conçue et exécutée. Une part d'éloges aussi revient à l'architecte Horta, l'auteur des sobres et élégants profils autour desquels le sculpteur a jeté à profusion la vie de ses groupes et de ses motifs.

A LA MONNAIE

L'élément « province » qu'on a reproché parfois au théâtre de la Monnaie, s'il sévit encore, c'est en deçà de la rampe, dans la salle qu'attristent les vestons et les robes sombres des derniers excursionnistes en tournée de capitale au déclin des vacances scolaires. Sur la scène, — nous en jugeons par une représentation de *Roméo* à laquelle nous avons assisté avant-hier, — le spectacle est vraiment digne de la renommée du théâtre. « Est-il en Europe, nous demandait, en réendossant son paletot, un homme très compétent, beaucoup de villes où l'on trouve actuellement un ensemble aussi satisfaisant ? »

Cet être chimérique, terreur des directeurs en gestation de troupe, le TÉNOR, personnage coûteux, encombrant et despote, a trouvé en M. Lafarge une incarnation inattendue. C'est, chose si rare qu'elle en paraît invraisemblable, un vrai ténor qui n'est nullement Le Ténor. Voix superbe, payant comptant, jeunesse, expression dramatique, respect de la musique qu'il interprète, absence de cabotinage, instinct du théâtre, M. Lafarge réunit un ensemble de qualités qui pourraient bien, d'ici à peu de temps, le mettre fort au dessus de Messieurs ses confrères en ténorisme.

Il y a parfois, entre l'artiste et le spectateur, je ne sais quel courant magnétique qui s'établit de prime abord et qui décide de l'impression. Ce phénomène, nous l'avons constaté en écoutant M. Lafarge. Il n'est pas aisé de le définir et de discerner les invisibles liens, les fils ténus et délicats par lesquels l'artiste entre ainsi en communication directe et intime avec l'auditeur. Cela tient à des causes mystérieuses, qui ne sont ni le timbre exceptionnel de sa voix, ni le talent qu'il déploie. Cette sensation, on la ressent quand se décèle en l'artiste une compréhension spéciale, quand on devine sous le chanteur, un musicien amoureux de son art et non de sa personne.

Ce musicien, nous croyons l'avoir découvert en M. Lafarge, et nous pensons que, l'expérience scénique lui venant, il fera un Siegfried de premier ordre. De même que M. Van Dyck, avec qui il a quelques affinités artistiques, M. Lafarge est admirablement taillé pour personnifier les héros germains de Richard Wagner, les Lohengrin et les Tristan. Attendons et espérons.

Juliette, c'est, actuellement, Mme Sybill Sanderson, que sa création d'*Esclarmonde* à Paris a brusquement fait passer au rang d'étoile. Jolie femme, trop jolie même pour justifier le maquillage abusif dont elle juge à propos de se défigurer, actrice élégante, douée d'une voix agréable qu'elle manie avec art, Mme Sanderson a été très sympathiquement accueillie à Bruxelles. Elle a dans les traits quelque vague ressouvenir de la Patti, — de la Patti jeune, en ses premières années de triomphe non ternies par l'embonpoint et l'américanisme. Les yeux, les yeux surtout ont une extrême séduction et suffiraient, n'était le charme de sa voix, à fasciner l'auditoire. Pourtant, à parler franchement, le côté superficiel de la jolie femme l'emporte sur le sentiment artistique. On sent Mme Sanderson préoccupée du geste à faire, on la devine soucieuse de la direction que va prendre la traîne de sa robe, on croit l'entendre causer avec son partenaire dans les moments les plus pathétiques, en attendant le moment de répliquer.

L'Art! L'Art! L'abnégation de soi-même! L'absorption de l'artiste dans le rôle! L'effacement de soi-même! Ce n'est guère qu'à Bayreuth qu'on trouve des chanteuses capables de comprendre que le plus sûr moyen d'être exaltée, c'est de s'oublier et de ne songer qu'au triomphe de l'œuvre.

Le talent très réel des deux interprètes principaux de *Roméo et Juliette* paraît avoir donné le coup de fouet salutaire à tous leurs camarades.

M. Badiali chante d'une voix charmante le rôle de Mercutio. Mme Archaimbaud fait un très joli page, élégant d'allures, agréable à écouter. Frère Laurent, le père Capulet ont la dignité et l'autorité congrues. Tous y mettent du soin, de l'animation, du zèle. On ferraille avec entrain, on chante avec goût, et les chœurs ont de l'ensemble et de la justesse.

Avec ces éléments-là, le théâtre de la Monnaie peut compter sur une campagne brillante.

DEUX LIVRES RÉCENTS

Miette (chez Savine), par M. Henry Maubel. — **Maxime** (chez Vos), par M. Arnold Goffin.

M. Henry Maubel vient de faire éditer en une plaquette de bon et sobre goût, une nouvellette d'un charme fin et vif. Le mot joli ou plutôt joliet serait à dire, n'était la défavorable acception que certains seraient tentés de lui donner. Or, à voir comme M. Henry Maubel attife son style et le soin qu'il prodigue à ne tailler que des phrases nettes et prestes, il ne nous conviendrait pas de diminuer d'un adjectif le mérite de son livre.

Le talent de M. Henry Maubel est délicat, mince et souple. Il s'attache à mettre en relief les menus faits de la vie, les scènes quotidiennes et vivantes d'une réalité agréable. Il conçoit menu, mais à quoi bon demander à un bibelot de se faire obélisque? Il faut prendre un auteur tel qu'il se veut et se désire et se prouve. La seule chose qu'on puisse exiger c'est le talent. M. Maubel en donne des gages, à chaque chapitre.

Pour caractériser plus nettement ses goûts, citons un passage (page 41) de son livre.

Miette interroge un bébé « frêle avec ses grands yeux soyeux, trop expressifs et des boucles blondes lui roulant jusqu'au bord des paupières :

— Veux-tu m'embrasser, lui dit-elle?

L'enfant qui ne savait pas encore bien comment faire, avançait la tête et lui tenait sur la joue ses lèvres entr'ouvertes.

— Qu'il est petit, qu'il est mignon.

— Vous aimez donc bien ce qui est petit? demanda Lucien.

— Oh oui! C'est bien plus gentil et puis, comme j'ai de très petits bras et un très petit cœur, moi, il n'y a que les petites choses que je puisse embrasser et aimer tout entières. »

M. Maubel doit penser comme celle qu'il fait parler si gentiment.

A travers la notation de rencontres et de promenades le récit se poursuit n'appuyant guère, ne se perdant jamais en détails inutiles, les choisissant nets et typiques. C'est une histoire toute simple d'amour : une petite bourgeoise pas banale et un bon mais intelligent garçon d'amoureux. Le lieu de scène? Une ville d'eaux. Des serrements furtifs de mains, des mots qui font douter, des demi-aveux, des réticences parfois, deux pas en avant, un en arrière; et puis le départ sans que rien de définitif ne soit conclu. Mais un mariage est possible, même probable, l'année suivante. Cela dépendra des parents, d'un oncle qui mourra, des examens à passer, que sais-je!

M. Maubel s'est proposé, croyons-nous, de traiter avec prestesse et esprit la première histoire venue. Où il a prétendu s'indiquer artiste, c'est dans les détails. On en rencontre de nombreux d'une prise sur le vif parfaite. Exemple? Dans la description d'intérieur où des femmes travaillent et causent, il note :

« Il y eut un silence où l'on entendit les ciseaux de Juliette qui coupait un brin de laine. »

De telles observations minuscules, mais choisies, abondent.

***

Le livre de M. Arnold Goffin est aux antipodes du précédent. Pensée, style, conception, tout diffère.

M. Goffin, au rebours de M. Maubel qui croit au moins encore en certaines joies, ne fût-ce que celle des yeux, au bord de la mer, ne fût-ce que celle des paroles vives et spirituelles autour d'un amour joli de jeune fille, est un broyeur de noir convaincu. Depuis son premier livre, il a tourné au Nord son art, et c'est en des brumes et en des froids et en des neiges qu'il le mène en avant. Nous rencontrons en M. Arnold Goffin un penseur et un artiste. Tous les problèmes graves de la vie, il les scrute — un peu trop, croyons-nous, dans les livres — il en nourrit sa réflexion journalière, ses heures de soir tristes et ses jours de voyage. Il s'aime ainsi : malade, morne, hostile, et le proclame

toujours en un même ton mineur. Il est l'unique personnage de ses œuvres. André, Delzire Moris, Maxime sont lui. Au bout de chaque chapitre et de presque chaque phrase, sa silhouette passe comme une ombre portée de ligne en ligne.

D'où quelques-uns accusent M. Goffin d'être plus encore que triste et deuillant : monotone.

Il est néanmoins de la plus stricte équité de constater que si le fond de ces différentes études repose sur des données pessimistes, toujours les mêmes, l'examen de conscience que dans chacune d'elles se fait M. Goffin est, de recueil en recueil, plus âpre, plus désolant et plus excessif. Aussi, la manière de présenter le récit, l'analyse même du personnage deviennent elles plus profondes. Les détails purement ornementatifs s'évanouissent pour ne laisser surgir que des chapitres par masses et par blocs. Si bien que *Maxime* apparaît : une construction en moellons gris que des novembres lourds étoupent de leurs brouillards.

Le personnage, qui s'apparente aux plus mornes promeneurs des régions noires, à ceux qui s'en sont allés à la recherche d'eux-mêmes au fond du désespoir et n'y ont trouvé que des lambeaux de leur corps suicidé et de leur âme, depuis longtemps, par le fait même de leur curiosité, morte — fait songer à quelque Obermann plus moderne et plus silencieux. Il fait partie de la grande famille dont déjà tant de hauts types sont sortis.

L'ART EN BELGIQUE

Nous avons reçu, à l'occasion de notre analyse de ce douloureux chef-d'œuvre de Tolstoï : *la Sonate à Kreutzer*, la stupéfiante lettre que voici, dont nous garantissons l'authenticité. Et l'on s'étonne que la Belgique ne fasse pas à la littérature la place qu'elle mérite, et que l'on discute pour savoir si Maeterlinck est un grand artiste ou un fou. Vraiment, nous sommes aux extrémités des terres civilisées !

« Anvers, 1er octobre 1890.

« A L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE *l'Art moderne*,
Bruxelles.

« J'ai abonné ma fille, Mlle ...., artiste peintre, à votre publication hebdomadaire. Je viens vous prier d'en supprimer l'envoi, dès à présent.

« Votre numéro de dimanche dernier, heureusement reçu par moi en l'absence de ma femme et de ma fille, contient une critique absolument scandaleuse sur *la Sonate à Kreutzer*. Ne vous semble-t-il pas que l'analyse des œuvres d'art pornographiques ne devrait pas trouver place dans des revues destinées à être lues par des dames et des jeunes filles ?

« Qui pourrait se douter que, sous un titre en apparence aussi inoffensif que le vôtre, de pareils articles pussent être publiés ! Il ne faut pas être collet-monté pour s'en étonner !

« Agréez, Messieurs, mes civilités empressées. »

CRITIQUE LITTÉRAIRE BELGE

A voir dans *l'Indépendance belge* de jeudi dernier un feuilleton sur LA PRINCESSE MALEINE. Un chef d'œuvre de duplicité littéraire !

Je suis oiseau, voyez mes ailes !
Je suis souris, vivent les rats !

C'est une série, en six colonnes, de coups traîtreusement portés ; et, sur la plaie, immédiatement, la même main colle un cataplasme : Vlan ! — Ploc ! — Exemples :

« L'art subtil et net de M. Maurice Maeterlinck est d'avoir prêté du charme et du tragique à des scènes si peu vivantes, à des êtres si indistincts, à des sentiments si peu profonds. »

« Ce drame embryonnaire, de réalité nulle et d'humanité vide, arrive au saisissant et au délicieux par sa naïveté savante. »

« C'est saisissant de naïveté, si vous voulez, et d'un pathétique simple et terrible. Mais si ce n'était pas fait avec conviction, et avec des intentions profondes, ce pourrait être du sublime bien aisé, et un moyen bien puéril. »

« M. Maeterlinck évite tout le poncif des réflexions et des discours des gens très affligés. Il ne risque pas de faire des phrases déclamatoires, ni des morceaux fâcheusement éloquents, puisqu'il n'en fait pas du tout. »

« C'est un mérite assez glorieux d'avoir animé et rendu original, par sa forme rare et ses images neuves, un drame sans humanité, sans passion et sans vie. »

Ne dirait-on pas un vieux Bellac qui, pour tenter de masquer sa mauvaise haleine, suce des pastilles parfumées, et à chaque parole, vous envoie aux narines un mélange d'air gâté et de patchouli.

Récemment quelqu'un nous écrivait à propos de Maurice Maeterlinck : « Il paraît que *l'Indépendance* veut lui faire amende honorable. Je soupçonne un repentir spécial et une amende honorable dans le genre de celle que fit Judas en jetant les trente deniers au milieu du Sanhédrin ».

Il y a aussi cette phrase épatante à propos des autres œuvres du poète gantois :

« IL PARAIT que M. Maurice Maeterlinck a d'autres drames, *les Aveugles*, *l'Intruse* et de petits poèmes intitulés : *Serres Chaudes* » !!!

Et des observations désopilantes comme celle-ci :

« Pour exprimer l'horreur de la guerre, on nous montre Maleine et sa nourrice regardant, de la tour où elles sont enfermées, tout le pays, et voici ce qu'elles se disent, la nourrice répétant à son tour les trois phrases de sa maîtresse : « Il n'y a plus de maisons le long des routes ! — Il n'y a plus de clochers dans la campagne ! — Il n'y a plus de moulins dans les prairies ! » — *Ce n'est pas vrai, car il n'y a pas de guerre qui détruise en quelques jours toutes les maisons, tous les clochers, tous les moulins !!!* »

C'est à des critiques de cette valeur que notre littérature nationale est livrée. Oh ! pauvre martyre jetée dans le cirque !

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. Gounod en justice.

Un assez curieux procès doit être plaidé ces jours-ci à Paris. Un impresario américain avait engagé l'auteur de *Faust* pour une tournée aux Etats-Unis aux appointements de *un million* de francs, plus les frais de voyage, aller et retour, frais de séjour et d'hôtel pour lui, pour une autre personne à désigner et pour un domestique. M. Gounod s'engageait pour cette somme à diriger, comme chef d'orchestre, soixante exécutions de ses œuvres. La tournée devait se faire en quatre mois du 26 octobre 1890 au 25 février 1891.

Les conditions ainsi arrêtées, M. Gounod envoya un agent en Amérique, avec une autorisation de traiter en son nom.

L'agent partit dans le courant de mars et revint à Paris le 1er juin, après avoir préparé la tournée dans les principales villes de l'Amérique du Nord.

Le 22 juin, le contrat était signé; le 9 juillet, l'impresario s'embarquait pour venir à Paris déposer, à titre de provision, une somme de 500,000 francs chez un banquier désigné par M. Gounod et pour lui remettre à lui-même 100,000 francs à titre d'avance, plus une autre somme de 100,000 francs pour un orchestre à engager.

Le 14 juillet, M. Gounod déclara qu'il se désistait pour motifs de santé; le 4 août, il y eut sommation d'huissier.

L'impresario, tenant pour bon l'engagement du maître, lui en réclame l'exécution sous peine de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Un de nos collaborateurs a reçu hier de M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, le télégramme suivant : « Ami, vous qui connaissez Maeterlinck dont je n'ai pas l'adresse, voulez-vous lui demander de ma part ses *Aveugles* pour le Théâtre-Libre. Il peut être tranquille comme mise en scène. Nous jouerons la pièce cet hiver au théâtre du Parc après la première de Paris.

« Amitiés à tout le monde.

« Votre

« ANTOINE. »

Nous félicitons le directeur du Théâtre-Libre de son intelligente initiative et nous réjouissons de voir à la scène le superbe drame de notre ami.

Maurice Maeterlinck, que le reportage assiège dans sa paisible retraite de Gand, et qui y recevait ces jours-ci deux reporters du *Gaulois*, est parti chercher un abri dans un coin de l'Angleterre. Il sait ce que vaut l'engouement de pacotille en lequel la chroniquaille monnoye les louis d'or d'Octave Mirbeau.

Vendredi dernier, le vingtiste Robert Picard, milicien de la levée de 1890, qui avait reçu lundi ordre de rejoindre son régiment, est parti pour Malines où se trouve le dépôt des grenadiers. Après équipement, le jeune peintre, ramené avec ses camarades, les autres conscrits de cette année, à Bruxelles, caserne Sainte-Élisabeth, y commencera bravement son service personnel de trente mois. Avis et exemple aux gandins, gommeux, grelotteux, cartonneux, pschutteux, beaux fils et autres « jeunes gens d'avenir » qui se font, très lâchement, remplacer.

Le secrétariat de l'Opéra de Paris informe le public qu'il ne reçoit plus de demandes pour la reprise de *Sigurd* demain lundi. On devra s'adresser directement au bureau de location. D'après le nombre des demandes reçues depuis un mois, on peut affirmer qu'elle aura tout l'éclat d'une très brillante première. C'est Mlle Bosman et la grande et toujours regrettée Rose Caron qui tiennent les principaux rôles de femmes.

M. André Messager est venu cette semaine à Bruxelles, pour prendre, de commun accord avec la direction du théâtre de la Monnaie, les dernières dispositions au sujet des représentations de *la Basoche*. Mlle Nardi chantera le rôle de Colette, M. Badiali celui de Clément Marot, rôles que les deux artistes ont interprétés cet été à Aix-les-Bains avec beaucoup de succès. Mlle Carrère est chargée du personnage de la Reine et M. Chappuis personnifiera le Duc de Longueville. Nul doute qu'avec cette distribution, composée des meilleurs éléments de la troupe d'opéra-comique, *la Basoche* reçoive une interprétation de premier ordre.

L'ouvrage, dont les chœurs et la partie symphonique ont un assez grand développement et qui exige des études nombreuses, ne passera qu'en décembre.

Léon Bloy, renvoyé par *Gil Blas* pour propos blasphématoires contre le gros Sarcey et autres pontifes, vient de publier un nouveau livre : *Christophe-Colomb devant les taureaux*. Il prépare également *Belluaires et Porchers*, pour être lancé vers la fin de l'année, et *Prostituée*, pour l'an prochain. Les esthètes attendront impatiemment ces œuvres de l'homme de génie qui a inventé les plus puissantes formules imprécatoires dont ait jamais été foudroyée l'imbécillité humaine.

Camille Lemonnier travaille à un roman qui décrit les stades de la famille bourgeoise belge contemporaine, et peut-être de toutes les familles bourgeoises de ce siècle : celui qui la fonde, sorti de la masse populaire,— celui qui l'enrichit, à moitié pris déjà dans l'artificiel des habitudes bourgeoises, mais encore assez rustique de corps et d'âme pour résister, — celui qui la ruine, oisif et prodigue, — celui qui l'achève dans la décadence du luxe, du vice ou de la maladie : phthisique, alcoolique, épileptique, diabétique, gâteux ou fripon. Pareille œuvre, si elle est réussie, sera superbe et terrifiante. Quel miroir pour cette bourgeoisie qui s'en va! A remarquer que ce n'est pas là le phénomène d'hérédité, un peu usé en littérature, mais un phénomène autrement neuf dans son observation et significatif : l'inévitable décadence des souches, même les plus fortes et les plus saines, dans la vie fausse, égoïste et inique des classes dites dirigeantes parce qu'elles ne dirigent rien du tout. Cela est propre à notre siècle. Il est curieux que lorsqu'on observe une de nos familles bourgeoises, on n'en trouve pour ainsi dire aucune qui remonte à plus de quatre générations. On l'avait déjà remarqué pour Paris. Et presque toujours celles qui en sont à la troisième, donnent les signes indiscutables de leur anéantissement prochain par la mort, la folie, la stérilité, la maladie ou l'immoralité.

A admirer, dans tous nos journaux, sans exception, les beautés de la littérature électorale. Ce qu'on y lessive de linge sale, ce qu'on y charrie de tombereaux de bêtises, ce qu'on y distille d'ordures, ce qu'on y brasse de banalités, confond l'imagination. Présentement, les esprits les plus distingués y ratiocinent en maniaques : tel notamment ce brillant, ce profond, ce superbe écrivain VICTOR ARNOULD, qui, après ses admirables articles sur le Congo, le Congrès de Liége, le mouvement ouvrier, évacue d'horribles choses sur les byzantinades de l'Association libérale et de la Ligue. C'est à en pleurer.

Le numéro de septembre de *la Wallonie*, cette très intéressante, très vivante et très artistique revue mensuelle de littérature et d'art, règle en ces termes ce qu'elle nomme *un petit compte* avec *la Jeune Belgique* : « Bien que nous l'aimions beaucoup malgré certaines algarades, nous ne pouvons nous empêcher de trouver un peu... exagérées ses prétentions de capitan littéraire. Elle sait aussi bien que nous que jamais nous n'avons toléré sa férule et que si elle est « à la tête du mouvement d'Art en Belgique », en ce cas nous n'en faisons pas partie. Nous fûmes tou-

jours et nous sommes encore, croyons-nous, parfaitement indépendants. Ceci sans la moindre mauvaise humeur, mais pour qu'il ne puisse être dit que par notre silence nous admettions comme vérités des rodomontades un peu surannées ». — Quelle drôle de chose que cette perpétuelle querelle pour savoir « qui est à la tête du mouvement d'art en Belgique ».

Ohé! Rops, Lemonnier, Rodenbach, Wilder, Stapleaux et autres! Encore un exilé volontaire! On lit dans *la Nation :* « On se rappelle le bruit, du reste flatteur, fait autour de M. Georges Dwelshauvers, lorsqu'il y a quelque temps il demanda à défendre à l'Université libre de Bruxelles une thèse philosophique qui fut trouvée trop avancée..... Il vient de partir pour Leipzig, où il pourra continuer ses études et poursuivre ses travaux sans être en butte aux difficultés que suscitent ici à tout esprit scientifique les préjugés sectaires..... Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que M. Georges Dwelshauvers sera à Leipzig le correspondant régulier de *la Nation*. Cet esprit si net, si vif, et d'une observation si pénétrante, nous donnera la vérité exacte sur le mouvement social, littéraire, artistique, scientifique allemand qui a, à Leipzig, son véritable centre ».

A propos d'une demande adressée au ministère par le jury de l'Exposition, à l'effet d'être autorisé à fermer le Salon pendant quelques jours, afin d'opérer un remaniement des toiles, un journal écrit : « Il est de toute évidence qu'on ne peut, dans un remaniement, donner de meilleures places à ceux qui en ont de mauvaises, qu'en donnant de mauvaises places à ceux qui en ont de bonnes. Nous défions qu'on trouve une autre solution de la question. La place qu'occupe chaque objet admis au Salon et placé par le jury en fonction, avant d'être réglementairement dissous, constitue un droit acquis, une possession temporaire dont la clôture du Salon amènera seule le terme. Non seulement les artistes dépossédés des places occupées par leurs œuvres feraient entendre de vives réclamations, mais il pourrait bien s'en trouver qu'un sérieux mécontentement pousserait à intenter une action judiciaire à qui de droit, à la commission directrice ou même au gouvernement responsable en dernier ressort ».

Allons donc! Cela n'a aucune importance. Qui s'occupe encore de ce Salon catafalquaire? On mettrait toutes les toiles le bas en haut, que personne ne s'en apercevrait. Il n'y va plus un chat.

Toujours la contrefaçon belge. C'est *la Jeune Belgique* qui la dénonce : « Une coïncidence curieuse à signaler à M. Paul Adam. Dans une chronique de *Gil Blas*, intitulée *Un cas de conscience*, M. Oscar Méténier, un de ceux dont M. Camille Lemonnier « mange la brioche », réédite trait pour trait, dans ses détails circonstanciels, la petite aventure conjugale que M. Henry Maubel a mise en scène et publiée sous ce titre : *Une mesure pour rien*. Notre ami s'est hâté de faire connaître cette coïncidence avec les documents à l'appui au chroniqueur intéressé qui, jusqu'ici, ne lui a pas fait parvenir ses remerciements. »

Un premier volume de la deuxième série du « Journal des Goncourt », *Mémoires de la Vie littéraire*, vient de paraître chez Charpentier. (Pour la première série, voir *l'Art moderne*, 1887, page 361). C'est 1870-1871, l'année terrible, contée par le frère survivant, Edmond. La guerre, le siège, la Commune, dans leurs infiniment petits événements, ceux que perçoit le flâneur dans son horizon restreint. Peu de grandeur, beaucoup de raffinements. Et la triste impression des dîners chez Brébant, où l'auteur et quelques roués s'obstinent. Renan en était. Un soir les passants leur crièrent : « A bas le lupanar! Eteignez le gaz! » Et ces gourmets durent l'éteindre. On sait, qu'après la capitulation, ils décernèrent étourdiment au marchand de fricots qui les avait traités, une médaille de reconnaissance! Oh! le défaut de sens ..... et de cœur des grands hommes!

Edmond Deman, l'érudit bibliophile, vient de dresser le catalogue de livres rares et curieux de la Bibliothèque RENIER CHALON; 2,455 numéros! A côté des savantes recherches que démontrent son étude sur *les Testaments de Mons* et ses *Nugæ difficiles*, rappelons à cette occasion ce petit chef-d'œuvre de fantaisie et d'érudition bibliographiques, publié pour la première fois en 1840 et resté célèbre dans les annales de la bibliophilie sous ce titre : *Catalogue d'une très riche mais peu nombreuse collection de livres, provenant de la bibliothèque de feu M. le comte J.-N.-A. de Fortsas*, — mystification qui fit accourir en Belgique, à une vente imaginaire, les savants du monde aryen tout entier. Nous signalons (nos 778 à 902) *les Facéties*, et *les Ouvrages singuliers et dissertations singulières, plaisantes et enjouées sur différents sujets* (nos 903 à 967). En voici quelques échantillons :

898. MERCIER DE COMPIÈGNE. Eloge du pet. — Eloges du pou, de la boue et de la paille. — Eloge de quelque chose, suivi de l'éloge de rien. Paris, an VII, trois ouvrages en un vol. in-16, frontisp., rel. v., dos orné. tr. jasp.

902. L'ART DE P... Essai théori-physique et méthodique. En Westphalie, Fl. Q., 1775, in-8°, grav., broché, etc.; ens. 14 vol. ouvr. scatologiques, in-8° et in-12, rel. et cart.

967. COMMODE (Bon). Manuel consolateur des cocus. Cornopolis, imprimerie de l'Encorné, s. d., in-12, grav. broché. On a joint : Dissertation sur les origines du mot cocu. Blois, 1835. — Le R. P. Cornutus à tous les cocus. A Corneville, 9781. (Ex. sur papier jaune). — Sermon pour la consolation des cocus. Rouanne, 1833; ens. 4 vol., in-12, fig., brochés.

Les vacations se tiendront du 20 au 31 octobre, à 2 1/2 heures, chez Edmond Deman, 14, rue d'Arenberg, à Bruxelles.

Par VURGEY (F.). *Le Salon de 1890*. Exposition triennale des Beaux-Arts de Bruxelles. Bruxelles, Istace. Brochure in-8° de 80 pages. Prix : 1 fr. 50.

L'auteur dit : « Si la torche que j'allume à la recherche d'un chef-d'œuvre dans l'obscurité du Salon brille d'un faible espoir, son feu peut être purificateur. C'est sans enthousiasme comme sans regret que j'obéis à la traditionnelle habitude qu'invétère en moi, en dépit des productions modernes, la certitude d'une rénovation esthétique. Ma confiance entretient ma patience et l'agonie du Beau m'est garante de sa résurrection... Convaincu de la puissance du Verbe, je presse le tube de l'Idée sur les palettes mortes. Si ma couleur reste inemployée, au moins permet-elle la classification de la horde des peintres par l'élévation des artistes, en dehors des parquages conventionnels où croupit la critique d'art. » (!?!),

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 OCTOBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MÉTEMPSYCHOSE DE ROMANCIER

A propos des *Vieux quartiers de Paris.* — **La Bièvre**, par J.-K. HUYSMANS, Paris, L. Genonceaux, 1890, petit in-4°, 43 p., avec 23 dessins et un autographe de l'auteur.

J.-K. Huysmans! Que de souvenirs littéraires! et, parmi eux, surgissant en tour aigue, *A Rebours!* (1).

En rade, *A vau-l'eau*, *En ménage :* études tournantes, tranchantes, cruelles, comme des moulins à rasoirs dans le tube ténébreux des oubliettes, hachant, en leur chute, les âmes désillusionnées, et pourtant amèrement satisfaites de leur pantelante douleur.

Le voici qui délaisse la forme romancière, et devient descriptif. Les vieux quartiers de Paris! D'abord *la Bièvre*, et annoncé : *Saint-Séverin*. La Bièvre, celle d'aujourd'hui, écrouée dans les interminables geôles des égouts, dans des tunnels, sortant, juste pour respirer, de terre, au milieu des pâtés de maisons qui l'écrasent; avec, contre elle, une recrudescence d'âpreté au gain, un abus de rage qui opprime l'agonie de ses eaux, la chassant, la traquant, l'exterminant, épuisant ses dernières forces pour l'industrie du cuir tanné, étouffant ses derniers râles jusqu'à ce que, prise de pitié, la Ville intervienne et réclame la morte, qu'elle ensevelit, sous le boulevard de l'Hôpital, dans la clandestine basilique d'un gigantesque collecteur.

(1) Voir *l'Art moderne* 1884, pages 225, 233 et 266.

Quels coups de pinceau descripteurs! Ainsi parle le grand imaginatif artiste qui, même quand il saisit intellectuellement la réalité visible et tangible, en exprime des sucs qui n'en jailliraient pas sous des doigts moins puissants. Et il achève par cet adorable pastel, matière de l'autographe de lui qui orne ce livre, d'une petite écriture droite, active, vermiculaire en ses tortillements, à ratures et reprises rares, courant, courant telle qu'un myriapode, et clôturée par la signature montante (celle des orgueilleux) par laquelle s'exprime et se révèle aux attentifs, l'âme compliquée du grand artiste :

« Et pourtant, combien était différente de cette humble et lamentable esclave, l'ancienne Bièvre! Ecclésiastique et suzeraine, elle longeait le couvent des Cordelières, traversait la grande rue Saint-Marceau, puis filait à travers prés sous des saules, se brisait soudain, et devenue parallèle à la Seine, descendait dans l'enclos de l'abbaye Saint-Victor, lavait les pieds du vieux cloître, courait au travers de ses vergers et de ses bois, et

se précipitait dans le fleuve, près de la porte de la Tournelle.

« Liserant les murs et les tours de Paris où elle n'entrait point, elle jouait, çà et là, sur son parcours, avec de petits moulins dont elle se plaisait à tourner les roues; puis, elle s'amusait à piquer, la tête en bas, le clocher de l'abbaye dans l'azur tremblant de ses eaux, accompagnant de son murmure les offices et les hymnes, réverbérait les entretiens des moines qui se promenaient sur le bord gazonné de ses rives. Tout a disparu sous la bourrasque des siècles, le couvent des Cordelières, l'abbaye de Saint-Victor, les moulins et les arbres. Là où la vie humaine se recueillait dans la contemplation et la prière, là où la rivière coulait sous l'allégresse des aubes et la mélancolie des soirs, des ouvriers affaitent des cuirs, dans une ombre sans heures, et plongent des peaux, les « chipent », comme ils disent, dans les cuves où marinent l'alun et le tan; là, encore, dans de noirs souterrains ou dans des gorges resserrées d'usine, l'eau exténuée, putride.

« Symbole de la misérable condition des femmes attirées dans le guet-apens des villes, la Bièvre n'est-elle pas aussi l'emblématique image de ces races abbatiales, de ces vieilles familles, de ces castes de dignitaires qui sont peu à peu tombées et qui ont fini, de chutes en chutes, par s'interner dans l'inavouable boue d'un fructueux commerce? »

Voici donc J.-K. Huysmans assidu aux œuvres de description, et s'y appliquant avec amour, prodiguant l'inépuisable imprévu de ses images. Il n'y a que quarante-trois pages, desquelles les vingt-trois illustrations mangent une grosse part. Et néanmoins la lecture, tôt terminée de ce court récit, laisse le souvenir plein de scintillements et de prismatiques coloriages. Ce n'est pas le procès-verbal d'une descente dans quelqu'un des reculés déserts parisiens, exact en sa sécheresse; c'est un perpétuel tâtage par les mains, dirait-on, par les yeux tentaculairement projetés, allant toucher, palper, caresser le dehors et lui communiquant on ne sait quoi de palpitant, de douloureux, de tendre, de vivant surtout.

Le roman, abandonné! Un besoin de faire autre chose, de se détourner, d'appliquer à autre chose les merveilleux outils artistiques, souples en leurs ressorts et leurs articulations, si effilés, si prestement pénétrants par leurs fines pointes vrillées, d'un acier luisant et froid, tenant du bijou, de l'horloge, de toutes les ingénieuses et inquiétantes mécaniques modernes, indéfinies en leurs surprenantes complications, en leur diversité tourmentée. C'est qu'en effet, c'est si épuisé, si monotonement fatigué, ce roman dix-neuvième siècle, exténué de pulluler, troupeau énorme, myriadaire, plus obsédant que les vermines, qui a proliféré à l'égal des lapins aux générations indestructibles qui dévorent les bois et les champs australiens. Oh! la satiété de qui le lit, la satiété plus affadissante de qui le fait! Comment s'y résigner encore, avoir le courage de s'asseoir devant le métier et de lancer machinalement et interminablement la navette pour tisser cette toile banale?

Voici que le tisserand déserte son échoppe et cherche un autre labeur. Assez d'analyses de nos mœurs contemporaines et de nos âmes contemporaines. L'homme ambiant et ubiquitaire ne tente plus. L'inventaire de ses passions et de ses aventures est achevé. Qu'on en dresse l'acte de clôture, qu'on le signe et qu'on le paraphe. Cette immense encyclopédie est arrivée à la dernière lettre. Si l'on s'occupait maintenant des choses?

Et l'on va aux choses, celles d'autour de soi et celles du lointain et des voyages. Ce n'est plus le quelconque écriveur qui fait cette besogne, c'est l'artiste, et d'admirables œuvres éclosent, rares encore, mais avant-courrières et présageant. Un glissement s'accuse, lentement une métempsychose s'accomplit. L'intérêt n'est plus aux fabulations insipides en lesquelles s'attardent, tristement entêtée, la troupe des éreintés qu'un singulier destin a estampillés de noms uniformément rimant en *et* : Ohnet, Theuriet, Bourget, Daudet. Le mal de mer vous prend à être tangué et roulé dans la chaloupe de l'éternel adultère, ce lien commun inextirpable du roman français. On hurle au changement. On l'attend, on l'espère, et alors qu'une première colombe de l'arche tournoie au dessus de nous, (telle cette Bièvre), on soupire : Enfin!

AU SALON DE BRUXELLES

LE COIN DES NÉGLIGÉS

Il nous reste à examiner, au Salon triennal, le coin des aquarelles, des médailles, des pastels et des gravures qui semble à plusieurs une ajoute à l'Exposition, une chose négligeable, une cédille sous une lettre : mais la cédille pourtant donne sa valeur phonique au mot.

C'est après tout une bêtise que de donner à la peinture à l'huile une importance plus nette, uniquement parce qu'elle est à l'huile. Et que de gens n'ont d'autre motif de leur préférence vers telle œuvre. J'ai entendu dire du portrait de Mme B., par Renoir. — « Ce serait si exquis si ce n'était un pastel ». Le triomphant, c'est que ce n'était pas un pastel, mais simplement une peinture à tons mats. Et la bouche à bêtises qui avait sali et troublé l'air de cette phrase, affirmait ainsi une double erreur.

On s'arrête volontiers, cette année, devant les têtes de jeunes filles, par Mlle Louise Breslau. Une vivacité intense, une ardeur tendue impriment la vie des yeux sur tel visage; sur tel autre, c'est la grâce preste et exotique qui éclate. Les multicolores crayons sont maniés, on

dirait d'une manière négligée, mais combien artiste. Les traits serpentent les uns noués aux autres, ou bien ce sont des hâchures ou plutôt des écritures soudaines et violentes. Quelques lignes comme d'une allumette contre le papier sablé. Art de très moderne intérêt, exécution de femme en même temps que nerveuse, triste.

Tout près, une scène en un jardin, par Larsson. Contrairement à Mlle Breslau, qui griffe et burine, cet artiste-ci étend ses tons avec le crayon à plat : l'ensemble, très clair et très chiffonné, fait songer à des poussières d'ailes de papillon juxtaposées. Léger, aérien, volatif, toute une série d'adjectifs prestes et minces, vous viennent aux lèvres pour juger son envoi.

Aussi, un garçonnet de M. Van Camp. Elégant et d'une juvénilité de belle distinction, la main caressante au chien qui l'accompagne et la tête tournée légèrement et presque sourieuse. Le pastelliste lui a donné une pose non prétentieuse, mais une pose cependant. Avec son harmonie de couleurs apaisées, l'œuvre attire ; on lui rêve déjà, on lui rêve trop, la pièce bien meublée où, dans quelques semaines, elle — selon l'expression inévitable — « fera bien ».

Et voici les envois de M. Wolles tous soignés, étudiés, tranquilles. Et les eaux-fortes de Mme Jules Destrée, caractéristiques et vigoureuses. Et celles de M. Storm de 's Gravesande, dont l'une, *les Lagunes de Venise* est d'impression spécialement choisie. Certes est-elle de tous les cuivres mordus d'alcool de M. Storm, la plus aérienne, la plus vivante d'eau et de lumière, la plus large et la plus belle que nous sachions. La pointe légère et sûre a fait merveille entre les mains de cet artiste, très retiré de toute coterie, très appliqué à son métier, très, parfois, sobrement et délicatement décoratif, bien que la vigueur et la force lui soient qualités dominantes.

Whistler. Des riens ; des pattes d'araignées et de mouches ; quelques taches ; quelques traits. Les blancs et les vides jouent, dans les envois de M. Whistler, un bien plus grand rôle que les noirs. Ses eaux-fortes sont des recherches de décoration menue. L'aspect de certaines choses vieilles, de maisons et de rues d'où les lignes banales sont exclues, le sollicitent. Et, quoique l'émerveillement devant ces preuves d'art indéniable soit grand, on aime à se figurer le peintre n'y trouver qu'un amusement de doigts et une joie de regards qui trouvent, en passant.

Deux dessins, où les apparences du faire de M. Mellery se rencontrent, signalent le nom de Mlle Baldorf a l'attention visiteuse, et, tenant le milieu de la salle, un pastel signé Abry.

Enfin, les médailles de M. Chaplain, d'une invention habile, mais souvent bourgeoise, s'arrondissent dans leur grand cadre comme de larges monnaies. Celle portraiturant M. Meissonier, d'une griffe si nette, nous séduit, et aussi les quatre têtes d'enfants encerclées en un même nimbe de métal. M. Vander Stappen voisine avec M. Chaplain. Un bas-relief de bronze, dont le placement en oblique rompt l'unité, s'impose par de patents mérites de goût et d'art.

Nous avons voulu détailler ce salonnet parce qu'il est de coutume de n'y presque point entrer et de décider volontiers que tout ce qu'on y expose est déchet du grand salon. La manie de la pancarte bellement et fastueusement étalée est loin d'être chose d'antan. L'aquarelle fraîche et minuscule ne vaudra jamais, aux yeux à lunettes des pédagogues de la peinture, un emphatique et hôteldevillesque Brozik.

MUSICOLOGIE

PARSIFAL de RICHARD WAGNER. *Légende, drame, partition*, par MAURICE KUFFERATH. — Paris, Fischbacher, 1890 ; un vol. in-8° de 290 pages.

Les vacances, les douces vacances qu'une Mercuriale récente a solennellement exaltées, les vacances, saison de voyages et de rêves, de repos et d'oubli, ont accumulé les livres, les brochures, les revues, sur le rayon de bibliothèque destiné aux publications nouvelles. Et tardivement (mais vraiment toute vie n'est elle pas arrêtée en ces mois d'août et de septembre ?) nous faisons un choix, parmi les alluvions de l'été, pour recommander les meilleurs aux liseurs, aux penseurs, aux friands de neuf.

Quelques ouvrages traitant de la musique ou s'y rattachant : et en première ligne, dominant les autres par l'intérêt du sujet, par la grande allure critique du livre, par la conscience des recherches, par la clarté et l'élégance de l'écriture, le *Parsifal* de M. Maurice Kufferath.

Ce très substantiel volume, qui résume en 300 pages l'art poétique et musical de Wagner arrivé à son apogée, est fait pour donner à ceux qui ne connaissent pas le drame admirable du Maître (mais en est-il, parmi ceux qui nous font l'honneur de nous lire ?) l'impérieux désir de s'en pénétrer. Il est pour les autres plein de documents attachants et de révélations.

M. Kufferath est allé, dans les brouillards de l'histoire et de la légende, découvrir les sources auxquelles Wagner a puisé l'idée première du poème. Est-ce en France, au XIIe siècle, comme on l'a prétendu, qu'elle a pris naissance ? Non pas. S'il est vrai qu'à cette époque elle a revêtu la forme épique, elle existait antérieurement. On la trouve, vague mais déjà perceptible, dans des poèmes antérieurs, et non seulement en France, mais en Allemagne, en Angleterre. Et ces poèmes étaient eux-mêmes des reflets de poésies plus anciennes, écloses en Orient, en Grèce, en Italie.....

Chrétien de Troies, il est vrai, fixa le mythe, qu'il emprunta surtout aux légendes de Bretagne, et son Perceval, dans sa philosophie naïve, qui était celle de toute la chevalerie de l'époque, acquit une extraordinaire popularité.

Mais c'est moins de Chrétien de Troies, le Français, que de Wolfram d'Eschenbach, le Germain, que s'inspira Wagner. Et le Parzival du vieux *minnesänger*, avec le mysticisme dont il mitigea

le caractère chevaleresque et la touchante simplicité de son héros, apparaît bien plus dans le drame du maître que dans les rois du Graal imaginés par ses prédécesseurs.

Ce qui caractérise Parsifal, incarnation dernière et magnifique de ce personnage qui tient une si grande place dans la poésie, c'est le sentiment nouveau que lui prête Wagner, le sentiment d'universelle pitié et d'humaine clémence, propre à notre époque, qui transforme le traditionnel un roman de chevalerie et d'amour en un drame de la plus haute portée morale.

C'est le « doute » qui forme le pivot sur lequel tourne le poème de Wolfram. « Le doute est proche voisin du cœur, et fait souffrir l'âme », dit-il. Wagner a substitué à ce ressort une conception infiniment plus haute, et M. Kufferath l'expose nettement :

« Son héros n'est pas un esprit en proie à l'incertitude religieuse, ce n'est pas une sorte de Faust du XIIe siècle. Parsifal ne connaît aucune espèce de doute ; il passe dans le monde, c'est-à-dire dans le drame, sans aucun souci des croyances ; tout, en revanche, est tourné chez lui vers la vie émotionnelle : c'est une âme pure et simple d'enfant qui entre dans l'existence avec la seule notion de sa jeune force et la véhémence de ses désirs, inconsciente d'abord du monde de sentiments qui sommeille en elle, mais tout disposée, par sa pureté et sa sincérité mêmes, à répondre plus vite au premier appel de la pitié. Wagner nous montre cette âme s'éclairant peu à peu, se développant par l'épreuve des réalités douloureuses, et s'élevant, par la sympathie à toute douleur, jusqu'au sentiment le plus purement humain que les philosophies et les religions aient proclamé : la *Pitié compatissante.*

Telle est l'idée fondamentale. Ce que Wagner emprunte à la vieille légende se trouve ainsi plus rapproché de nous. Car il est à remarquer que cette idée de *pitié* dont le *Parsifal* est la plus haute glorification dans la poésie moderne, traverse toute la littérature de ce siècle, interprétée par les poètes les plus divers dans le même sens que par Wagner. Tout l'œuvre de Victor Hugo, pour ne citer que lui, est imprégné de cette idée ; et le poète n'a jamais été plus élevé, plus éloquent, plus persuasif qu'en lançant l'anathème à la colère et à la haine, en priant pour les humbles, en évoquant, au milieu des grands faits du passé ou du présent, la douce image de la Pitié.

Ce n'est pas dans la littérature seulement, mais dans les mœurs, dans les relations sociales, jusque dans la vie politique qu'un même et universel mouvement a poussé les esprits pendant toute la première moitié du siècle vers une sorte d'apaisement général. Des querelles séculaires de peuples à peuples se sont subitement éteintes ; les haines de classes ont disparu ; avec un généreux élan, les plus grands esprits se sont passionnément dépensés à la recherche d'un adoucissement aux incompatibilités sociales ; la guerre même s'est humanisée ; ç'a été, en un mot, comme un grand souffle de charité qui a passé sur le vieux monde, et qui, pour un moment tout au moins, nous a rapprochés tout à coup de l'idéal du christianisme primitif proclamant l'égalité des hommes en face du monde païen et instituant la loi de pardon et d'amour.

Parsifal n'est autre chose qu'un hymne magnifique à ce haut sentiment. »

Les chapitres que consacre l'auteur à la genèse de l'œuvre, à son exécution, à l'analyse du poème et de la partition, ne sont pas moins attachants. Ils témoignent tous, non d'une érudi tion facilement acquise au prix de quelques stations dans les bibliothèques publiques, mais d'une compréhension supérieure et de vraies facultés critiques. Le volume de M. Kufferath est de ceux qui demeurent, et que le souvenir unit, définitivement, à l'œuvre d'art qu'ils commentent.

L'ORTHOGRAPHE

Voici comment quelques grands hommes (et quelques grandes femmes) traitaient cette matière, instrument de torture de notre enseignement contemporain, poussée à un tel point de pédantisme qu'on juge de la valeur des gens sur une faute de grammaire. Il est juste de dire que sans aller jusqu'à l'ultra fantaisie de Henri IV et de la duchesse de Longueville, quelques-uns commencent, de notre temps, à peu se soucier s'il faut deux *p* à *apercevoir* et si *essentiel* s'écrit avec un *c* ou un *t*. Un peu de jeu et de détente dans les ficelles grammaticales ne fera pas de mal et allégera les souffrances scolaires de la prime jeunesse.

Voici d'abord un échantillon de l'orthographe de Henri IV. C'est *la Nation* qui le reproduit ainsi que les suivants :

« Despuys le partemant de M. le grand constance est arryvé, don jay receu un extrême contantemant, pour avoir ceu bien partyculyèrement par lui de vos nouvelles. Je vous remercye ma belle mettresse du presant que vous mavès envoyé. Je le metré sur mon abyllement de teste sy nous venons à un combat, et donneré des coups despée pour l'amour de vous. Je croys que vous mexanteryès bien de vous randre ce temoygnage de mon affectyon, mais an ce qui est des actes de soldat je nan demande pas conseyl aux fames. »

La duchesse de Longueville écrivait en plein XVIIe siècle :

« Monsieur feron honorant de tout mon cœur le dessain destablir un monastere a paris en lhonneur du saint sacrement Je me suis resolue d'en estre la fondatrice et pour cet affect Je vous prie poursuivre lafaire en mon nom et den informer monsieur le cardinal barbarin et monsieur le cardinal bentivoglio et monsieur de betune pour lesquels Je vous envoye des lestres que vous leurs présenterez de ma part si vous avez besoin d'une procuration de moy faicte sen dresser une minute et Je vous la feray expedier Icy cependant cestre lestre vous en servira et vous asseurera que Je vous sauray très bon gre de la peine et du soing que votre zelle vous faicte apporter en un cy sainct œuvre. »

Voici un morceau de lettre de Mme de Sévigné :

« Vous me permettrés de souhaitter la paix... demeurer dacort... perte iréparable... je suis reduitte, jay soufert... vous pourois je... augmantation — abcence — indiferent — jonore — raport — témperamment — les febles — nous avons comancé — tranquilité — avanture — contante — macoutumer — je suis sy plaine de vous — souffrir — suportable, etc. »

Voici des fragments d'une lettre de Mme de Montespan :

« Je suis bien fâchée que les soupsons de vostre Altesse roiale est eu de sy juste fondeman et que vous soiies an nestat de perdre un homme quy me parest sy nesaisere au personne ausquelle il est attaché. Je puis asest vous dire la part que je prans à vostre douleur. Toutte selle que vous avest me sont très sansible et selle s'y me parest si resonable que je la sans doublemant. »

Enfin un fragment d'une lettre de Mme Racine :

« Je vous escry mon chere fils auprès de votre pére quy le voullait faire luy mesme je l'en et empêché ayant un remeide

dans le corps et ayant esté fort fatigué hier de lemetique qu'on luy fit prendre lequelle a eue tout le suces qu'on en pouvoit espéré. »

LE CLAQUE-DENTS

par Louise Michel, 1 vol. in-18 de 319 pages. — Paris, Dentu, sans millésime.

Pauvre femme! On la dit folle à cette heure, emportant son rêve de charité dans quelque triste asile. A Bruxelles, on se souvient d'elle : il y a quelques années, dans cette réunion du Cirque où bourgeois et peuple durent capituler de leur bruyante hostilité, quand la voix féminine eut fait appel à l'hospitalité et à la galanterie (!) belges. Nous nous souvenons l'avoir revue depuis à Paris, dans la salle Gaucher de la Montagne-Sainte-Geneviève, le rendez-vous des « anarchisses ». C'était la même endeuillée, redisant les lamentations populaires sur le même ton dolent et monotone. Eloquence sans grand apprêt, faisant oublier les écarts de pensée par la montre d'une sincérité extrême et d'un dévouement absolu à la cause des malheureux.

Cette pitié et cette sincérité, jointes à la conception la plus simpliste possible de l'organisme social, c'est tout le *Claque-Dents*. Celui-ci, de forme nulle, d'imagination nulle, de théorie nulle. Pourtant d'un intérêt suffisant — comme tout ce qui est écrit par des gens vus à l'œuvre — ne fût-ce que pour répondre à cette question : Quelles explications de la société se donne à lui-même un cerveau de « pétroleuse » ?

Un credo politique dans l'enfance ne peut s'harmoniser qu'avec des idées enfantines. En place du dynamisme social, un petit joujou de mécanique, qu'on peut décomposer en aussi peu de parties qu'une mignonne machine chauffant à l'esprit de vin. D'abord, les humains étiquetés dans la classe des bons, les petits, ou dans celle des mauvais, les grands — à l'instar du moyen-âge qui ne distinguait qu'entre anges et démons. Toutes les grandes forces, aux mains de quelques rouages, opprimant, écrasant, triturant les faibles, de gaieté de cœur voulant le mal : la Politique, un tas de croise-les-bras; la Finance, une pieuvre qui accumule stupreusement en faisant le vide autour d'elle; la Justice, une redoutable qui trompe infailliblement les assez bonasses pour croire à son équité.

Conception enfantine que celle qui ne perçoit pas l'organique fatalité des grands crimes sociaux : l'inévitable économique des accaparements, même par les bons; l'obstination absolue de ce qui est et fonctionne immémorialement, contre les réformateurs de la meilleure foi du monde; l'invincible de l'erreur chez les plus justes appelés à formuler des jugements.

Elle redevient plus elle-même, Louise Michel, et vibre son style d'une vérité plus sentie quand il est parlé de ce sentiment de terreur quasi mystérieux qu'éprouvent les humbles à toute approche du monstre social, prêt à faire d'eux de funèbres holocaustes. Et l'espèce d'inconscience des sacrifiés par rapport aux causes de leur extermination : Comme si l'homme n'avait pas assez à lutter avec la Nature, cette mère à rebours, qui le pulvérise sans qu'il sache pourquoi, ni qu'il puisse détourner par un vouloir assez intelligent, les coups de sa nécessité! Voilà — parachèvement — que confinés dans le même territoire, contraints à se mouvoir au milieu du même réseau entortillé de prescriptions juridiques, doivent vivre côte à côte des êtres qui obéissent aux mobiles les plus différents : les malins et les ignorants, les simples et les retors. N'est-ce pas le broyement prévu de tous les faibles inadaptables à ces rouages créés pour les forts et ceux qui ont la science nécessaire pour s'en servir.

Mieux que le meilleur outillage de lieux communs révolutionnaires, la mise en œuvre de ce sentiment plaide la cause des « claque-dents ». Les appels à la « Sociale », les doléances sur la « Nouvelle », les menaces de la « Grève noire », les gros mots et l'injure à jet continu, rappellent trop les réunions de la salle Gaucher et pas assez les virulents pamphlets des Rochefort et des Bloy. Quand Louise Michel laisse parler son cœur, elle est plus éloquente, car elle est une sincère. Alors, derrière les mots et les phrases du livre circule le souffle puissant des grands jours de la justice populaire.

« Ces jours-là, dans une vision terrible, le souvenir des rues « changées en abattoirs, de la Seine roulant sous le ciel rouge « deux filets sanglants, de catacombes où, aux flambeaux, avec « des chiens, on fit la chasse à l'homme, toutes ces choses dispa- « rues depuis vingt ans et plus, se dressent vivantes.

« Pourrait-on jamais venger tous les forfaits, et puis, est-ce « que cela servirait à quelque chose de détruire les oppresseurs « au lieu d'ôter l'oppression qui en ferait d'autres?

« La foule, elle, aux heures terribles, ne réfléchit pas, elle « sent; des millions de bras saisissent n'importe qui ayant com- « mis un crime contre elle ; dans des millions de poitrines gronde « la même haine, les tocsins vibrent d'eux-mêmes et l'homme est « lynché avant que ceux qui le font aient eu le temps de penser « à ce qu'ils font.

« C'est tous et ce n'est personne, c'est la fatalité des repré- « sailles.

« Qu'importe, puisque notre temps maudit va finir avec son « enchaînement de tortures. Les douleurs qu'on éprouve, n'est-ce « pas la naissance de l'ère nouvelle où l'homme conscient et « libre remplacera le troupeau humain? »

LA VENTE RENIER CHALON

Encore quelques jolis titres de livres de la vente Chalon qui commence demain chez Edmond Deman, rue d'Arenberg. Voir notre dernier numéro. Rappelons qu'à côté de ces badinages il y a du grave et du sévère à foison, et du savant, et de l'artistique.

897. Ragot. Sirop au cul ou l'heureuse délivrance. Tragédie heroïmerdifique. *Au Temple du Gout.* S. l. n. d., in-8°, rel. v. — Recueil contenant plusieurs pièces de théâtre assez libres, quelques-unes avec musique notée.

899. Martinus. Oratio pro crepitu ventris. *Cosmopoli, ex typographia societatis Patrum crepitantium*, 1768, in-24, rel. v., tr. dor.

900. Swift (Dr). Le grand mistére ou l'art de méditer sur la garde-robe. S. l. n. d., in-8°, rel. vél. — Curieux et rare ouvrage scatologique.

901. Trompette (Cte de la). L'art de péter ou manuel de l'artilleur sournois. Moncuq, Tournette, s. d., in-8°., grav., broché. — Ex. sur papier de couleur. — On a joint : La France constipée ou Paris foiré, suivi de la chiropédie. Foiropolis, 1861. — Les Francs-Péteurs. Caen, 1854. — Chicourt (Dr). Description de six espèces de pets. Troyes, s. d. — Lubert (Mlle de). Histoire secrète du prince Crocqu'étron et de la princesse Foirette. Nice,

Gay, 1873. — Gras et maigre ou nouveau merdia-Pissa-Foirillyala. Etronopolis, s. d. ; ens. 6 vol., in-12 et in-8°, grav., brochés.

925. Clairiau, médecin. Recherches et considérations médicales sur les vêtements des hommes, particulièrement sur les culottes. Paris, Aubry, an XI (1803), in-8°, grav., br.

930. *L'art de mettre sa cravate*, enseigné en 16 leçons. Paris, 1827, in-12, br., etc. ; ens. 7 vol. in-12 et in-8°, br. et dem.rel. — Histoire de la cravate et du col. — L'art de relever sa robe. — L'art d'élever les lapins, etc.

954. Mercier de Compiègne. Éloge du Sein des femmes. Paris, Barba, 1803, in-12, cart. — On a joint : Ch. D. Discours sur la nudité des mamelles des femmes par un révérend père capucin. — (Boileau). De l'abus des nudités de gorge. Gand, 1857-1858, 2 vol. in-8°, pap. de holl., brochés; ens. 3 vol.

962. *Brevis instructio* Sponsi et methodus bene consummandi matrimonii. Hæc non sunt scripta pueris sed sponsis et maritis. Manuscrit in-4°, rel. v. (XVIIIe s.) — Volume curieux, dont une partie est en latin, une autre en flamand et une troisième en français. — On a joint 11 autres volumes traitant du même sujet.

Il est vraisemblable que le Parquet fera une descente soit pour saisir..., soit pour acheter. Car s'il y a des magistrats sévères, il y a aussi des magistrats spirituels.

PETITE CHRONIQUE

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

A la distribution des prix qui aura lieu le mois prochain au Conservatoire, et qui comprendra deux matinées musicales, on entendra deux œuvres nouvelles, inédites, d'auteurs belges de la jeune école : une *Rhapsodie* de M. Paul Gilson, une *Sarabande et Bourrée* de M. Léon Soubre. Ces deux compositions sont écrites pour orchestre d'instruments à cordes. Mises en répétition dans la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Emile Agniez, elles ont, nous dit-on, produit un excellent effet.

L'an dernier on avait déjà, on s'en souvient, rompu en faveur de MM. Degreef et Léon Dubois avec la tradition qui exige qu'on n'interprète au Conservatoire que des œuvres momifiées. A la bonne heure ! Voilà qui est fait pour donner un peu de courage aux jeunes. Le Conservatoire n'a pas voulu se laisser distancer par les concerts des *XX*.

Au premier concert de la saison, fixé au 21 décembre, M. Gevaert fera exécuter la cantate *Magnificat* de J.-S. Bach, pour soli, chœurs et orchestre.

M. Henry de Régnier fait désormais, avec MM. Pierre Olin et Albert Mockel, partie de la direction de *la Wallonie*. Cette revue, qui a inauguré les numéros consacrés tout entiers à un même écrivain, lui permettant ainsi de produire des suites de proses et de vers formant un tout étendu, publiera prochainement des livraisons dédiées aux talents de MM. Quillard, Grégoire le Roy, Vielé-Griffin, Henry de Régnier.

Ce dernier vient de passer quelque jours en Belgique où la littérature nouvelle lui a fait fête.

Victor Arnould, est un écrivain, un artiste... et un homme. Nous lui demandions dimanche dernier pourquoi sa plume, sa forte plume, souple et effilée, de capitan littéraire, ferraillait dans la stupide bataille électorale qui présentement tapage dans Bruxelles. — C'est à en pleurer, disions-nous. — Un autre se fût fâché et eût tourné sur nous sa rage, ses estocades et ses taillades. Lui, galamment et vaillamment, répond dans *la Nation* :

« *L'Art moderne* nous demandait comment nous avions pu nous occuper pendant une minute de ces luttes sans objet, sans but et sans issue, où tout doit périr parce que tout est mutilé, et de ce qu'il appelait ces querelles *byzantines* entre l'Association, la Ligue et le Parti ouvrier, où tout allait à vau-l'eau, parce que ce n'est plus qu'une submersion d'un jour au lieu d'un courant réglé et d'un fleuve ! Querelle *byzantine* est, en effet, le mot exact. C'est bien Byzance, ce conflit incessant, bruyant, vide, où rien n'est déterminé, rien compris, voulu, suivi, et où s'usent sans profit, sans grandeur et sans gloire, les uns contre les autres, et seulement pour se diminuer et se réduire, les hommes, les idées, les tendances, dans un frottement perpétuel, acharné et stérile ! Byzance vécut mille ans dans ces querelles ingrates, et, en *mille ans*, il n'en sortit ni un Homme, ni une Idée, ni une OEuvre. Rien ! Là aussi, pendant mille ans, il y eut des politiques qui n'étaient que des femmes de ménage, arrangeant, combinant, triturant, cuisinant, fricassant, fricotant, liardant et qui faisaient de l'empire un immense Pot-Bouille. »

Ah ! il est peu fait pour les turlupinades, cet artiste qui seul chez nous, dans le journalisme, et au dessus certes des meilleurs de la presse française, sait parler ce langage élevé de l'âme et de l'art en traitant de la politique. Qui, chez nous, se doute de cette supériorité ? Qui pense qu'il y a là un écrivain de tout premier ordre ?

Un correspondant de *la Gazette de Liége*, relatant une visite aux châteaux de Bavière, évoque le souvenir du mystérieux roi Louis :

« Autant Linderhof déplaît par son opulence criarde, autant Neuschwanstein force l'admiration par son admirable disposition et par le goût qui a présidé à sa décoration. Ici, le caractère si mystérieux, si étrange et si peu connu de celui qui fut Louis II, apparaît de façon curieuse, singulièrement saisissante. Est-ce bien la conception d'un fou que cette salle du trône où la mosaïque du sol symbolise la terre, où le Christ préside dans une gloire d'or, ayant à ses pieds les rois saints, où le trône d'or gardé par des lions devait se trouver entre *le Ciel et la Terre ?*

Elles sont innombrables les pensées de ce genre qui ont dicté au roi de Bavière certaines dispositions qui étonnent dans ses palais. Et à côté de beaucoup de fautes de goût, à côté de beaucoup d'erreurs, il y a des idées si grandes, il semble y avoir un si grand souci du rôle imposé aux souverains, qu'on se demande parfois si cet orgueil sans bornes qu'on a souvent reproché à Louis II était bien personnel ou si ce n'était pas seulement le principe de la royauté qu'il voulait garder plus grand à un moment où il le voyait s'affaiblir ?

Certes, les moyens qu'il employait étaient mauvais, et ce n'est pas en ruinant son peuple qu'un roi devient grand, et là sera toujours la faute de Louis II qui, malgré tout, fut, je pense, moins un fou qu'un mystique inquiet et un rêveur insatisfait. »

D'après une légende recueillie dans la province de Séville, dit *l'Echo de Paris*, Don Juan de Marana, le héros du chef-d'œuvre

de Mozart, n'aurait pas été le pécheur impénitent que nous ont montré Molière et Da Ponte. Loin de mourir le blasphème à la bouche, il aurait fini, au contraire, dans la peau d'un philanthrope.

Certain soir, en sortant d'une orgie, — ainsi débute le récit, — Don Juan parcourt la ville en quête d'une nouvelle aventure. Vient à passer un enterrement. Il arrête le cortège et, railleusement, s'informe du défunt : « Nous enterrons Don Juan de Marana », lui fut-il répondu.

Un peu frappé par cette réplique, mais toujours gouailleur, notre héros se mit à suivre le convoi à travers les ruelles tortueuses. Enfin, on arriva à l'église. Pendant que les chants funèbres ébranlaient les voûtes, pareils aux voix du jugement dernier, on plaça la bière devant l'autel, on enleva le couvercle, et Don Juan, en se penchant pour regarder, se reconnut lui-même au fond du cercueil. Terrifié, il recule et tombe sans connaissance.

Le lendemain, lorsqu'il rouvrit les yeux dans l'église déserte, il lui sembla qu'il s'éveillait dans une vie nouvelle et que c'était son existence passée qui avait été enterrée par les esprits. Il employa toutes ses richesses à l'établissement d'un hôpital chrétien, l'*Hospicio de la Caridad*, et se consacra, pour le reste de sa vie, au repentir et à la piété.

M. Auguste Dupont, qui n'est pas complètement rétabli de l'indisposition dont il souffre depuis quelques semaines, a été obligé de prendre un congé au Conservatoire. A sa demande, M. Gevaert a chargé M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons, de faire l'intérim du cours de piano (classe des jeunes filles).

Le choix est excellent. M. Camille Gurickx est, on le sait, l'un des plus brillants élèves de M. Dupont. Il s'est acquis, tant en Belgique qu'à l'étranger, et notamment aux Etats-Unis, une réputation de pianiste de sérieuse valeur et de compositeur de mérite.

Ajoutons que les nouvelles que nous venons de recevoir de la santé de M. Dupont sont des plus rassurantes.

On vient de distribuer le catalogue des collections de feu Léon Slaes, l'expert notable, figure bruxelloise bien connue, d'une finesse consommée sous son apparence un peu lourde de bourgeois tranquille. Il y a 1250 n^{os} : porcelaines de tous les pays, faïences de tous les coins, argenteries anciennes (devenues si rares depuis la formidable extension des imitations par les juifs d'Allemagne), bijoux, médailles, monnaies, bronzes, cuivres, meubles, vitraux, verroteries, cristaux, ferronneries, armes, terres cuites, marbres, bois et ivoires sculptés, étains, grès, miniatures, étoffes. Un petit musée de Cluny, sans compter les tableaux, aquarelles, livres, gravures, pour lesquels un catalogue déposé. Tout cela sera vanné au vent des enchères, en la salle Saint-Luc à Bruxelles, 10 et 12, rue des Finances, les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre, à 1 h. 1/2. Il y aura une exposition particulière le 8 novembre, une exposition publique le 9, de 10 à 4 heures. C'est M. le notaire Crick qui présidera. MM. J. et A. Leroy seront experts.

Le baryton Emile Blauwaert vient d'être engagé, pour une tournée de concerts, en Allemagne, où il a obtenu déjà précédemment de grands succès. L'artiste sera accompagné d'une pianiste, Mlle Sanderson, et d'un violoniste, M. Rummel.

On prépare, en outre, à Wiesbaden, à Mannheim et à Dusseldorf, des exécutions de *la Damnation de Faust* de Berlioz, dans lesquelles M. Blauwaert chantera le rôle de Méphisto. On sait que ce rôle, qu'il a interprété aux concerts Lamoureux et à Bruxelles, est un des meilleurs de son répertoire.

Plusieurs acquisitions ont été faites à l'exposition des Beaux-Arts du Cercle artistique de Tournai. On nous signale entre autres les œuvres suivantes : Une *Faneuse*, par M. Emile Claus ; *Forge en Ardenne* et *Porteuse d'eau*, par M. André Collin ; *Clair de lune*, par M. Th. Verstraete ; un paysage de M. Nobillet ; des toiles de M. Pion, Van Leemputten, de Mme Ronner, etc.

L'exposition obtient un réel succès, et de plus en plus se répand le goût des arts à Tournai, resté pendant de longues années réfractaire à toute tentative artistique.

C'est mercredi prochain que s'ouvrira la saison théâtrale du Théâtre-Libre. On jouera *l'Honneur*, comédie en 5 actes de M. Henry Fèvre. Ce spectacle sera donné une deuxième fois le lendemain pour la série *B* des abonnements.

Le deuxième spectacle sera donné dans la première quinzaine de novembre.

On nous prie d'annoncer que les œuvres acquises, à chacune de ses expositions, par la *Société des Aquarellistes*, seront désormais affectées à la tombola spéciale exclusivement réservée aux membres protecteurs et associés.

Cette mesure entraîne la suppression de la tombola générale à laquelle le public a été admis jusqu'ici à participer.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 OCTOBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE CAFÉ-CONCERT

Il y a quelque vingt ans, ce que sifflotait, les mains dans les poches, la casquette sur l'oreille, le pâle voyou des rues lépreuses et ce que chantait la petite piqueuse de bottines dans les sous-sols ou les greniers des quartiers commerçants, Grande Duchesse de Gérolstein, Belle Hélène, Mère Angot, Giroflé-Girofla, c'étaient vos chansons à vous, celles que vous débitiez par la bouche des Schneider et des Théo, chaque soir, devant les rampes des théâtres, où des étages de spectateurs, depuis le parterre jusqu'au paradis, toutes mains claquantes, vous faisaient fête et s'enthousiasmaient de vos audaces de gestes, de vos sous-entendus de sourires et d'œillades et de vos costumes de chair et d'or. Vous étiez l'expression de la réjouissante canaillerie du temps, vous satisfaisiez autant qu'il l'est possible, en public, la fièvre d'abracadabrantisme et d'érotisme des foules, qui ont leurs vices aussi exigeants que les individus. Et vous étiez des « fatalités historiques ». Vous les premières, vous avez permis à certains messieurs de noble lignée et de haute situation de rire, franchement, sans se gêner, au vu et au su de tous, des vieilles choses saintes, mais si caduques, pour lesquelles leurs pères étaient morts. Le peuple et la bourgeoisie avaient eu beau temps, aux jours révolutionnaires, pour se moquer des rois, des lois, des dieux. Eux, ces aristocrates, n'avaient pu se soulager encore; ils restaient raides, dignes, immobiles. Vous leur avez cinglé les jambes des fouets et de la rage de votre musique et ils ont dansé et sauté et cancané tout comme les autres.

De plus, vous avez réveillé un genre de gaieté mort en France depuis deux siècles : le burlesque. Rabelais s'était dilué en Jean de la Fontaine et Poquelin de Molière; mais Cyrano de Bergerac et le vieux Scarron, le goutteux de la Maintenon, où donc avaient-ils fait regermer leur esprit?

L'opérette n'est pas de marque gauloise; elle vient des poèmes héroïco-comiques des rimeurs du XVIIe siècle commençant, alors que les influences italiennes passaient les Alpes. L'opérette est avant tout la parodie. Certes, une parodie folle, grimaçante, épileptique, jambes en l'air. Quand le brave et podagre et calamiteux et joyeux, quand même Scarron (boum!) fait réciter le *benedicite* par Didon (boum!) au moment de se mettre à table avec

Enée et ses compagnons (boum! boum!), il instaure le comique spécial qui nous déride à entendre Hélène parler l'argot parisien et Ajax et Achille et Agamemnon et tous faire des calembourgs. L'opérette n'a pas inventé un genre tout battant neuf. Elle est allée vers ceux d'avant Louis XIV, les amuseurs de ce temps-là, les gros et ricanants poètes, les cornacs d'un carnaval à travers l'histoire, les écrivains-bouffes, auxquels le dindonné Boileau avait emprunté son *Lutrin*. Nous croyons que cette généalogie, évidente pour nous, n'a pas encore été mise nettement en lumière.

Mais, aujourd'hui, voici l'opérette morte et la chanson de café-concert vivante. Et ce que siffle, les mains dans les poches, la casquette sur l'oreille, le pâle voyou des rues lépreuses, et aussi ce que chante la petite piqueuse de bottines dans les sous-sols ou les greniers des quartiers commerçants, et ce que des étages — baignoires, loges, balcons, galeries — de mains claquantes bissent chaque soir en des Alcazars et des Eldorados emparadisés de dorures et d'arabesques mahométanes, c'est la chanson multiforme, éclose dans le Paris de Montmartre ou du Boulevard, et qui, jupes levées, déhanche et grand-écarte son quadrille naturaliste d'un coin du monde... à l'autre. La chanson a succédé à l'opérette, elle est sa fille, certes, mais combien illégitime. L'opérette, avant de la mettre au monde, a couché avec un clown anglais et s'est désarticulée pour ce, Dieu sait en quelle voluptueuse posture, — dirait M. Frédérix. Certes, les refrains en relief dans les œuvrettes des Lecocq et des Hervé, qui se chantent, aujourd'hui encore, dans certaines Scalas, représentent l'ancienne chanson, mais ces romances-là ne caractérisent guère. Elles ne font que signaler telles et telles divettes La vraie chanson, c'est celle de Thérésa. Celle aussi des Judic et des Théo, et sitôt naissent la vulgarité, la scatologie et le reste. Seulement, cela est supérieurement dit, spirituellement détaillé, avec des gestes de mains et de doigts amusants, des mouvements de buste et de croupe vifs et prestes, des regards ahuris, des hésitations naïves, et toute la variété des calembredaines ou des mots de sapeurs logés en des bouches de premières-communiantes. Dès cet instant, comme s'il y avait entente tacite et universelle, des noms d'auteurs spéciaux, de musiciens en goguette, et, surtout, un sous-ordre de cabots, les chanteurs de café-concert, émergent du papier pâle des entêtes de romances vers le rouge sang-de-bœuf et le jaune obscène de l'affiche tape à l'œil.

La chanson est égrillarde, caricaturale, paysanesque, militaire. Elle est patriotique aussi, et joyeusement. La revanche est au bout du refrain, toujours. Elle sonne et claironne les morts héroïques et familières, en képi et en pantalon rouge. Elle s'est faite politique, non pas comme l'ancienne chanson, mais de façon soudaine et nouvelle, trouvant son coryphée et l'envoyant de ville en ville faire de la propagande. Elle est essentiellement vivante et moderne, dans l'air de ce temps et, par conséquent, malléable, transformable et caméléonesque. Echo où se répercute le bruit de la rue, l'événement du jour, les cris de rut des villes. A ce titre, plus que n'importe quel livre, puissante. Un jour, le socialisme s'emparera d'elle, certes.

Tandis qu'en France et en Belgique les théâtres ont peine à vivre, les cafés-concerts sont bondés. C'est là que les originalités les plus nombreuses s'affirment. L'un chanteur à succès remplace l'autre, hâtivement. La démode y galope. Transformations d'année en année, genres nouveaux, personnages inédits, attractions violentes, cayennes de plus en plus rouges : la table où l'on invite le public est grande et follement servie et, sitôt le dessert fini, la nappe ôtée, une carte nouvelle se tend vers la gourmandise. Il faudrait innover quant à l'aménagement des salles. Tabagies au début, elles devraient jamais perdre ce caractère. Puisqu'on y vient, quelques-uns afin d'y acheter du rire à cent sous, d'autres s'y reposer des fièvres du chiffre et du chèque, d'autres en dilettantes, certains en artistes, la plupart en rabatteurs de petites femmes, le cigare et la cigarette, qui nimbent de leur fumée le *farniente* moderne, ne devraient jamais s'éteindre à la porte, par ordre. Dans les salles on servirait bières, limonades, thés, vins et liqueurs. Et la scène aussi s'originaliserait Les décors sont-ils toujours mêmes coins de jardin ou salons à cheminée crasseuse et à panneaux ocres! — se mueraient plus en rapport avec le refrain chanté : places de ville, rues de faubourgs, boulevards extérieurs, zincs d'assommoirs, que sais-je! Tout serait à créer ou du moins à perfectionner.

Depuis ces quelques dernières années... que d'étoiles soudaines, apparaissantes, disparaissantes; quelles chutes et ascensions en ce spécial ciel-de-lit. Quels mouvements de gravitation et de répulsion, et comme tout se transforme, se fond et se refond d'hiver en hiver, de saison en saison. La vie afflue — vie de chanteurs, de chanteuses et de public — donc, le café-concert nous est nécessaire. C'en est la preuve la plus nette et la plus victorieuse. On le combattrait au nom de n'importe quoi, morale ou art, que rien ne serait et ne pourrait être changé.

Bruxelles — voici déjà de nombreux jours — applaudit les plus récentes chanteuses à succès. Avez-vous entendu Yvette Gilbert, Diamantine, Pâquerette?

A songer un instant que c'est l'ancestrale Thérésa qui sert de type classique à la chanteuse, il est difficile de justifier la filiation de Diamantine et de Pâquerette. On ne suit pas les degrés de la descendance par les intermédiaires : Judic, Théo, May, Duparc, Bonnaire. Pour Yvette Guilbert la déduction est possible, mais pour

Diamantine et Pâquerette l'intervention du clown anglais s'impose.

Déjà les chanteurs s'étaient décisivement panachés d'acrobates. Les entrechats épileptiques, les chahuts invraisemblables, le *delirium tremens* des refrains sauteurs, furent de plus en plus goûtés. Loin de les atténuer, on les généralisa, et même on les accentua. Et le faiseur de cumulets, qui dort en tout danseur comique, apparut.

Puis s'inaugurèrent le costume spécial, le chapeau de soie havane, les cannes superlicoquentieuses, les habits bleus à boutons d'or. Le geste des mains et des doigts longuement gantés, comme les clowns sont longuement chaussés, instaurèrent une mimique neuve, folle, inouïe, et l'œil et la bouche et même l'oreille, bougeant étrangement, donnèrent à la physionomie sa dislocation faunesque. Les expressions les plus soudaines d'effroi alternèrent avec des rires et des rigolades de regards, et le nez énorme, goulu, les narines ouvertes, huma toute la puante et lubrique fornication du visage.

Diamantine et Pâquerette se sont androgynées. Leur jeu, leur mimique, leurs tours de force de bras et de jambes? — d'un homme. Elles exagèrent leur masculinité par des aplatissements de poitrine, des tapes sur le sein et parfois des arrangements de chevelure. La voix de celle-là est rogommée : un débardeur. Et femme et homme successivement ou pas du tout ou en même temps, elle réalise l'insexualité curieuse, l'artificielle création des blasés et des raffinés, l'attrait des races plus cérébrales que sensuelles, toutes caractéristiques de ce temps-ci.

Les costumes sont spéciaux : pas de corset, pas de taille. Des bas noirs avec des dessous noirs. Des jupes étranges, irrévérencieuses, belles.

Son jeu? Invraisemblable. Elle paraît la tête inclinée comme une fleur candide, les mains sur la poitrine comme une vierge, elle file des sons doux, a l'air de confier des prières à un ange qui passe pour qu'il l'apporte à Dieu, puis crac! un juron; une phrase où l'on surprend le mot « punaise »; un grand et gauche geste de pied bot tapant le sol, et le tout se termine par un grattement d'ongles sous l'aisselle.

Pâquerette — elle conteste à Diamantine l'invention du genre — est moins vulgaire, moins voyoute, moins sans gêne devant le public. Elle n'ose point autant que l'autre. Elle est gracile, rieuse, pas mal. Elle innove surtout par l'acrobatie de ses bras, interminables comme les trompes d'une pieuvre. Elle caricature les Anglaises, les ballerines d'opéra, que sais-je? Ses entrées seules et ses sorties l'indiquent : fille de clown.

Si Diamantine n'a pas créé le genre, en tous cas l'exploite-t-elle mieux que son émule. Chez elle on surprend cette odeur de bas-fonds parisiens, ces manières de barrière, cette joie à être canaille et tentante, et cette ironie cynique et bien portante de tout envers tout. Elle n'est guère belle, pas même jolie. Elle est plus que tout cela, puisqu'aux yeux de plusieurs la joliesse et la beauté sont répulsives à cause même de l'admiration générale qu'elles provoquent. La beauté a cours partout comme une livre sterling. On lui fait banalement fête, les imbéciles autant que les artistes.

Le souvenir nous restera bien plus de Diamantine que de Pâquerette, bien que les deux noms soient merveilleux de pudeur et de fraîcheur, et que leur à rebours convient si adequatement aux demoiselles qui les ironisent.

A plus tard un article sur la musique de bastringue.

L'INCENDIE DE LA CATHÉDRALE DE SIENNE

Heureusement le toit seul a brûlé. Le précieux édifice, avec ses trésors d'art, subsiste. Mais ç'a été une alerte chez tous les artistes, chez tous les intellectuels, quand, avec le laconisme d'un incident négligeable, les journaux, toujours si misérablement décapités de toute préoccupation supérieure, annoncèrent la funeste nouvelle : des plombiers imprudents, en réparant la toiture, y avaient mis le feu. L'incendie, activé par le vent, grandit; on attend des secours de Florence, disaient les dépêches.

Et tout le jour qui suivit cette lecture, je fus obsédé par le souvenir de cette cathédrale magnifique, naguère visitée. Je la voyais tout en haut de la petite ville moyenâgeuse flamber, flamber irrémédiablement dans la nuit. Ce dût être un tragique spectacle, avec l'angoisse des écroulements, des flammes dévoratrices de chefs-d'œuvre. Un des plus nobles témoignages de l'effort de l'homme vers l'idéal s'anéantissait.

Les dépêches du lendemain étaient plus rassurantes : le danger avait disparu; les toitures intérieures avaient résisté et tout se bornait à des dégâts matériels considérables, mais, en définitive, réparables. J'eus une véritable joie à apprendre que le péril était conjuré.

C'est qu'elle est, en vérité, merveilleuse, et d'une originalité enchanteresse, cette cathédrale, l'une des plus belles de cette Italie qui, pour se présenter au jugement des siècles, a su se parer de tant d'inestimables monuments! A l'endroit le plus élevé de la cité, le plus près du ciel, dressée, au dessus de la pittoresque et fantasque bourgade, dont les rues capricieuses, bordées de palais massifs comme des forteresses, dégringolent de tous côtés, elle s'aperçoit de loin dans la campagne, dominant les tours, les tourelles et les créneaux qui font à Sienne sa caractéristique silhouette, accidentée, imprévue et charmante.

Lorsqu'on arrive, après avoir grimpé ces rues tortueuses, devant son triple portail, c'est un éblouissement de marbres multicolores, noirs, blancs et roses, scintillant dans le soleil, au dessus des toits, dans l'azur, et une profusion opulente de fleurs, de figures sculptées en la pierre fastueuse, des gerbes de fruits et de feuillages, des animaux étranges, des gargouilles, et des prophètes solennels et des archanges et des mosaïques sur fond d'or, le tout en l'épanouissement prestigieux d'un style ogival particulier, de l'ogival que des analogies de mains jointes prédestinent à la prière, mais spécialisé ici par une expansion triom-

phale, une allégresse d'être en cet air frissonnant de lumière et d'en remercier le seigneur.

Les cathédrales du Nord semblent élever vers Dieu leurs lignes grises comme une supplication désespérée; ici, c'est un poème joyeux, une action de grâces, un cantique de louange que l'exubérance de la vie fait jaillir, avec une richesse inouïe, du sol natal. A droite, on aperçoit la ruine d'un autre portail, gigantesque vestige d'un projet jadis conçu par la fière bourgeoisie de cette République vaillante et dont la grandeur étonne : vers la fin du XIII[e] siècle, au sortir de la nuit du moyen-âge, ainsi que disent les esprits éclairés des jours modernes, les Siennois, ayant à peu près terminé leur église superbe, rêvèrent d'en faire une nouvelle dont la primitive eût été le transept. Après la terrible peste de 1348, on abandonna ce projet grandiose : mais quelle idée il donne, non seulement de la ferveur de foi de ce temps, mais de l'exaltation de sentiment communal, et de la passion d'ornement et d'art de ces petites villes d'autrefois!

On entre. Après l'éclatant soleil du dehors, l'intérieur apparaît sombre et sévère, invitant au recueillement et au silence. Un peu d'encens bleuâtre plane, parfum subtil; un jour pâle, très doux glisse à travers les vitraux. Et la somptuosité discrète des marbres précieux, aux couleurs diverses veloutées par le temps, des vieilles boiseries noires, des autels en fête et du pavement unique au monde, se perçoit par degrés. Les colonnes sveltes, groupées en piliers qui soutiennent la coupole, interrompent la régularité des nefs, et les grandes ombres qu'elles projettent font des perspectives sans cesse changeantes, déroutant toute idée du plan général. On a l'impression d'un monument très vaste, très mystérieux, avec des issues et des détours complexes, perdus dans l'ombre, d'un palais souterrain magnifique et pompeux, tout rempli de la majesté d'un maître qu'on ne verrait, distinctement, nulle part...

Lieu de prière et sanctuaire d'art : l'abondance artistique de cette prodigieuse Renaissance italienne s'atteste ici par une chaire de Nicolas et Jean de Pise, qui retrouvèrent la sculpture oubliée, et par des bronzes et des marbres de della Quercia, Donatello, Michel-Ange, par des fresques et des tableaux, entre autres la vénérable *Madone* de Duccio portée processionnellement à l'autel et que le peintre avait signée de cette jolie inscription d'orgueil naïf : *Mater Sancta Dei, sis caussa Sienis requici, sis Duccio vita, te quia pinxit ita.*

Elle s'atteste encore par des chefs-d'œuvre en ces industries d'art qu'elle sut porter à une incomparable perfection : ciselures, joailleries, fers forgés, marqueteries, etc. Mais la plus remarquable conséquence du besoin de décor, de cette soif de beauté qui magnifia cette époque, est certes, le curieux, l'extraordinaire pavement. Lorsqu'ils eurent orné les murs et les autels, ne sachant plus où mettre les images dont s'enivraient leurs yeux, les Siennois voulurent les étendre sous leurs pieds. Le pavement devint un immense tableau de marbre blanc et noir où, pendant près de trois siècles, travaillèrent tous ceux dont Sienne s'enorgueillissait, depuis Duccio, l'ancêtre, jusqu'à Beccafumi qui les termina. Singulière manifestation esthétique que ces « graffiti » : tâche où il y avait œuvre de peintre, de sculpteur, de mosaïste. Beaucoup de ces niélles colossales, au dessin noble ou délicat, sont admirables et l'on y peut suivre toute l'histoire de l'art siennois.

Car, il y eut à Sienne, au début de la Renaissance, une école de peinture qui rivalisa avec celle de Florence. Duccio vaut bien Cimabué et l'exquis Simône di Martino ou Memmi, qui lui succéda, sut garder un charme original, malgré le rayonnement du génie de Giotto. Parmi les imitateurs du grand Florentin, se distinguèrent les frères Lorenzetti auxquels on s'accorde généralement aujourd'hui à attribuer la fresque du Campo-Santo de Pise : *le Triomphe de la Mort* qui avait suffi à la gloire d'Orcagna. Plus tard, durant tout le XV[e] siècle, Sienne demeura fidèle au même idéal, indifférente aux innovations, aux recherches fiévreuses, et l'exprima avec éclat par Taddeo di Bartolo dont le Palais Public a gardé cette miraculeuse *Mort de la Vierge*, par Matteo di Giovanni, Sano di Pietro, et tant d'autres artistes d'âme mystique et rêveuse, d'un incontestable talent pour lesquels personne encore n'a songé à réclamer la place qui leur est due.

Les touristes sont gonflés de dédain pour ces peintres primitifs aux noms dépourvus de consécrations officielles et les artistes eux-mêmes ne les connaissent guère. La merveilleuse bibliothèque attenant à la cathédrale est moins ignorée. C'est là que resplendissent, en une salle où tout : boiseries, carrelage, plafond, verrières, livres et missels est harmonisé pour le plaisir des yeux, les dix grandes fresques du Pinturrichio, l'œuvre principale de cet adorable représentant de la grâce, de la distinction, de l'élégance ombrienne.

Rien qu'à démontrer ainsi brièvement tous ces trésors, on conçoit quel désastre eût pu devenir cet incendie. Pour tous ceux qui pensent que les œuvres d'art sont le meilleur du patrimoine de l'Humanité et sa plus haute justification d'être, c'est, par toute la terre, une réelle affliction quand s'efface et disparaît quelqu'une des traces que l'homme avait voulu marquer pour l'ennoblissement des cœurs, dans la poussière instable de sa vie éphémère. Réjouissons-nous que ce deuil nous ait été épargné!

JULES DESTRÉE.

LITTÉRATURE VAGABONDE

Notes d'un frileux, par JEAN ROBIE. — Bruxelles, imp. Polleunis, 1890, 1 vol. in-4° de 131 pp., orné de 14 phototypies de M. ALEXANDRE, d'après les croquis de l'auteur.

Frileusement, l'auteur s'est dérobé à la bise et au gel. Et durant tout un hiver il est allé respirer du soleil dans la Haute-Egypte, qu'il décrit de son bon pinceau de peintre attentif et fidèle. Les tableaux qu'il en a rapportés, sous forme de chapitres alertes, sont pittoresques et vivants. Sans prétention, la plume trotte sur le papier comme l'écrivain sur sa mule, et les grelots sonnent le long du chemin en signe de joie et de fête.

Quelques pages du récit avaient paru en 1888 (1). Cette fois, c'est une relation de voyage complète que l'auteur publie, — qu'il publie à petit nombre, selon sa coutume, pour les siens, pour ses amis, pour les friands de descriptions artistes.

Un fragment : cette *Fantasia Ghébir* des almées de Keneh, dont la rue du Caire et ses succédanés ne nous donnèrent qu'une idée fort imparfaite :

« ..... A ce moment, une superbe Nubienne, couleur marron, forte comme une cavale flamande et souple comme une panthère, se glisse timidement parmi les chanteuses. Un murmure de satisfaction circule parmi les âniers à la vue de cette Vénus callipyge qui, paraît-il, est très renommée pour la danse du ventre.

Quelques rasades de vermouth la mettent au diapason de ses compagnes, qui vont s'accroupir des deux côtés de la salle, sur une sorte de banquette en limon séché qui leur sert de divan.

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, p. 157.

Rien de plus bizarre que le spectacle de cette Phrynée noire, plantée comme une statue devant un Aréopage d'insulaires flegmatiques, tout de blanc habillés. La lueur vacillante des bougies met des luisants sur le corps bronzé de cette créature étrange et farouche, arcboutée comme une bête fauve en arrêt. Immobile au milieu du cercle lumineux, son regard fascinateur semble chercher une victime parmi les Européens alignés comme des magots sur les cages à poulets. Lentement ses membres se détendent : elle secoue sa noire crinière, qui se déroule en torsades crépues ; son œil sombre s'allanguit; elle a trouvé son idéal. Cet idéal, c'est M. Murray, le fulgurant Ecossais dont la face apoplectique couronnée de cheveux rouges éclate en pleine lumière comme un pompon de grenadier. Le pauvre garçon est tout décontenancé devant les agaceries félines de sa noire conquête. Et tandis que les almées entonnent un chant d'ivresse allant crescendo, la Nubienne en extase se cambre et frémit des pieds à la tête avec des spasmes de poulpe; la poitrine se gonfle, palpite; les muscles de l'abdomen et leurs congénères postérieurs se tortillent en ondulant comme un paquet d'anguilles.

Terpsichore n'a absolument rien à voir dans ces contorsions et ces trémousements musculaires; c'est une démonstration anatomique sur le vif.

Le public — je parle des âniers — au comble du délire, brait : *aïdane! aïdane!* encore! encore!

Il est vrai que le vermouth et le wisky, en dépit du Coran, sont pour beaucoup dans cette explosion d'enthousiasme, car nos provisions s'épuisent à vue d'œil. Bientôt la *fantasia* dégénère en une bacchanale répugnante, indescriptible; les visages bronzés s'allument, les Arabes trépignent et bondissent parmi les almées, ivres, échevelées, se démenant commes des furies dans la poussière nauséabonde qui tourbillonne et vous prend à la gorge.

Et à mesure que l'air vicié s'échauffe, la frénésie se communique de proche en proche; les innombrables insectes enfermés dans ce chenil exécutent des charges à fond et se divertissent, à leur manière, en nous criblant de ventouses : la place n'est pas tenable. Par neuf voix contre une on décide de lever la séance..... »

C'est le troisième ouvrage littéraire de M. Robie. Son *Voyage dans l'Inde*, en deux volumes, parut en 1883 et en 1885 (1). Ses *Débuts d'un peintre* en 1886 (2). Les *Notes d'un frileux* ont même netteté de vision, même bonhomie, même agrément dans le récit. Ce sont, réunis par un homme de goût et un artiste, des croquis sincères dessinés d'un crayon souple et léger.

PARADOXES D'UN BIBLIOPHILE

Les livres ne sont pas faits pour être lus.

Celui qui coupe ses livres est capable de dépecer sa femme.

Il y a des bibliophiles honnêtes, comme il y a des maris heureux.

L'amitié entre deux bibliophiles n'est jamais qu'une conspiration contre un libraire.

Le bibliophile sera célibataire ou il ne sera pas.

Les hommes ne diffèrent que par la nature de leurs collections.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1883, p. 208.
(2) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 21.

Acheter un livre pour sa reliure, c'est épouser une femme pour sa toilette.

Un bibliothécaire qui aime les livres est un garde-chasse qui aime le gibier.

Celui qui prête un livre ne mérite pas qu'on le lui rende; celui qui l'emprunte ne mérite pas qu'on le lui confie.

La conscience humaine est un exemplaire à grandes marges.

On ne ramasse rien sans se baisser.

Les enchères sont un feu où l'on se chauffe la tête et où l'on se brûle les doigts.

Omar, le destructeur de la bibliothèque d'Alexandie, était un bibliophile qui spéculait à la hausse.

Selon Pascal, la chasse est supérieure à la poésie; suivant moi, le bibliophile est l'égal du chasseur.

En fait de livres, la possession ne vaut rien sans le titre.

Beaucoup d'épelés et peu de lus.

La ponctualité et la ponctuation sont les deux choses les plus difficiles de ce monde.

C'est dans l'obscurité qu'on pêche les perles.

Un érudit sans talent est une bibliothèque sans catalogue.

Donner commission c'est s'exposer à devenir, à la fois, victime et complice d'un abus de confiance.

Mieux vaut avoir du monde à sa vente qu'à son enterrement.

CHARLES DUMERCY.

CONCERT STRAKOSCH A LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

La série des Concerts d'hiver s'est ouverte mercredi... et de façon malheureuse. C'était une tournée Strakosch qui faisait les frais de la soirée, mettant très en vedette le nom de Mme Emma Nevada, faisant grand étalage de photographies et de réclames, faisant grand bruit autour des étoiles italiennes qui seraient présentées au public.

On s'était méfié; la salle était vide.

Et cette fois — par extraordinaire — le public liégeois, ce désintéressé des questions d'art, n'a pas eu tort.

Exceptons le signor Rapp, une basse majestueuse, voix profonde qui ne manque pas de souplesse, un chanteur qui ne s'abandonne pas au dévergondage d'ornementation de l'école italienne, et disons que tous les autres nous ont fort ennuyé.

C'est le ténor Del Papa, dont la grande voix froide s'assombrit, puis éclate, se fait mielleuse, puis éclate de nouveau, un signor qui aime les effets violents et affectionne la variété et l'éblouissement des couleurs,

C'est Mlle Phœbé Alexandra, une jolie personne dont la voix fraîche rivalise en mobilité d'expression avec la physionomie.

Passons M. Carbonnetti, un baryton comique, qui rappelle trop les chanteurs des cafés-concerts, où, du moins, on peut fumer.

Et Mme Nevada! Que les pauvres, qui, sur la foi des réclames, sont venus pour entendre une étoile de première grandeur, ont dû éprouver une cruelle déception !

Il lui reste, à Mme Nevada, une petite voix pure qu'elle manie très ingénieusement, si ingénieusement que, fermant les yeux, j'imaginais entendre la douce expression d'une savante et dernière mécanique d'Edison.

De la musique qu'elle chante elle ne laisse rien ; et pourquoi, au lieu de Verdi, de Delibes, ne pas mettre au programme : *Air de Violetta, Légende du Paria* de Mme Nevada. Ce serait, peut-être, une nouvelle réclame qui séduirait le public qui n'a pas craint de faire à Mme Nevada un relatif succès.

Au milieu de ces étonnantes fantaisies, l'orchestre, mais incomplet, des Nouveaux Concerts, dirigé par M. Sylvain Dupuis, nous a donné une satisfaisante exécution de fragments des *Maîtres-Chanteurs* ; et l'on croyait rêver en écoutant cette fois de la vraie musique.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Jeanne de Ginain.

Jeanne de Ginain est un roman que son auteur, M. de Gangler, a vendu à M. Arthur Meyer pour le publier en feuilleton dans *le Gaulois*.

Le manuscrit reçu, le prix payé, M. Meyer laissa dormir paisiblement les feuillets dans un tiroir, lorsqu'un exploit au timbre officiel de la République vint inopinément l'inviter à les en retirer. L'exploit sommait le directeur du *Gaulois* de remettre sans retard la copie à ses compositeurs, faute de quoi il serait condamné à payer à l'auteur 50 francs par jour de retard, et 2,000 francs de dommages-intérêts. « Mais j'ai payé votre manuscrit. Il est à moi. J'en fais ce que je veux », riposte M. Meyer. « Vous l'avez acheté pour le publier, réplique M. de Gangler, et non pour l'enfouir dans un tiroir. Publiez-le, ou payez moi des dommages-intérêts ».

Et le tribunal de commerce de la Seine, saisi de cette question de droit, a donné raison à l'auteur. L'intention des parties contractantes est évidente : c'est bien en vue d'une publication dans *le Gaulois* que *Jeanne de Ginain* a été cédée, et l'acheteur du manuscrit n'a rempli qu'une partie de ses obligations en acquittant le montant du prix. L'auteur d'une œuvre littéraire a nécessairement le plus grand intérêt, en dehors du prix qu'il reçoit, à la voir paraître dans un journal répandu.

En réparation du préjudice causé, M. Meyer offrait de restituer le manuscrit. Cette offre, jointe au prix payé, qui demeure acquis à M. de Gangler, est jugée satisfactoire par le tribunal, qui ordonne la restitution et déboute l'auteur du surplus de sa demande.

Tableau détruit dans un incendie. — Fixation de l'indemnité.

Le tribunal civil de la Seine a fait dernièrement une intéressante application, à propos d'une œuvre d'art, du principe que l'assurance ne peut jamais être une cause de bénéfice pour l'assuré et que l'indemnité due par l'assureur ne doit, en aucun cas, dépasser la valeur réelle qu'avait l'objet au moment de l'incendie.

Un peintre russe, M. Zmurko, avait exposé à l'Office des Théâtres du boulevard des Italiens, à Paris, une grande toile représentant *la Mort de Marguerite Gautier* (la Dame aux Camélias). L'œuvre était assurée à la Compagnie *la Foncière* pour la somme de 30,000 francs. Survient un incendie qui détruit le tableau. La compagnie réclame une expertise; l'expert désigné par une ordonnance de référé fixe à 2,500 francs seulement la valeur de la toile. Le peintre proteste, naturellement, et voici le débat engagé.

Faut-il, comme le demande la Compagnie, entériner le rapport de l'expert? Faut-il au contraire admettre, avec l'artiste, que les œuvres d'art ont une valeur de convention et d'opinion résultant de circonstances diverses, et échappant, dès lors, aux règles habituelles des expertises en matière d'assurance? Le prix convenu constituait-il un forfait accepté par la compagnie, et ce prix doit-il être maintenu en l'absence de toute fraude?

Le jugement décide que l'estimation de l'expert était réellement trop basse, étant donné que « l'impresario » du tableau avait dû verser, pour l'exposer à Paris, une garantie de 10,000 francs à l'auteur. M. Zmurko a, d'ailleurs, vendu plusieurs de ses œuvres neuf à dix mille roubles à des banquiers sémites. Mais il juge qu'une indemnité de 10,000 francs est suffisante pour dédommager l'artiste, et condamne, en conséquence, *la Foncière* à lui payer cette somme.

Le fâcheux de l'histoire, c'est qu'une autre compagnie, *la Clémentine*, intervenant au procès, a pratiqué entre les mains de *la Foncière* une saisie-arrêt jusqu'à concurrence de fr. 19,100-25 dont elle est créancière à charge de M. Zmurko. Celui-ci ne touchera donc rien, si la saisie est validée.

PETITE CHRONIQUE

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

STÉPHANE MALLARMÉ vient de publier en cinquante exemplaires sa superbe CONFÉRENCE SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM : *Six soirées en Belgique, dont deux à Bruxelles, puis Anvers, Gand, Liège, Bruges, et une à Paris, devant un auditoire privé, dans le salon de Madame Eugène Manet, février* 1890. — Paris, librairie de l'*Art Indépendant*, 1890, 43 pages, gr. in-8°. — On se souvient de cette Conférence fameuse, sujet de si acharnées et si étranges polémiques, dont nous avons rendu compte dans nos numéros des 16 et 23 février et 2 mars 1890. La voici en sa forme définitive, monument de cet art incompréhensible pour la plupart, et qui donne à d'autres de si pénétrantes sensations. Mais elle restera avec son mystère. Elle est tirée à très petit nombre : pourquoi la livrer aux banales injures de ceux qui n'ont pas la croyance nécessaire, et toujours crient : Soyez clair ! Comme si la vraie clarté n'était pas celle qui met des lueurs aux plis les plus profonds de l'âme et dans ses labyrinthes jusqu'ici imparcourus.

Très curieuse et très artistique plaquette, à tirage unique de cinquante exemplaires, tous sur Hollande Van Gelder, publiée chez la Ve Ferdinand Larcier, 19 pages, in-8° carré, 1890 : LES SYNERGUES, par un homme de beaucoup d'esprit, d'intelligence, de haute et originale pensée, M. AUGUSTE DELBEKE, avocat du Barreau d'Anvers. C'est, sous couleur antique, une ingénieuse satire d'un usage quelque peu pratiqué par certains de ses confrères d'Anvers.

Voici l'entrée en matière, adressée à l'un des nôtres :

« TRÈS CHER MAÎTRE,

Les philologues sont dans la joie. On vient de découvrir au couvent du Mont Athos plusieurs fragments de comédies dues à la plume de Cinésias, collaborateur d'Aristophane, le célèbre comique d'Athènes.

Le texte de cette importante trouvaille arrivera bientôt au grand public. Mais, en attendant, je vous envoie, pour les lecteurs du *Journal des Tribunaux*, la traduction de l'un de ces fragments, tiré de la vie judiciaire dans la République athénienne.

Nous possédons le titre de la pièce : *Les Synergues*. Ce mot qui ne se rencontre nulle part, et qui signifie littéralement : « Ceux qui travaillent ensemble », a probablement été forgé par le poète.

Malheureusement les deux premières scènes manquent. Le lieu de l'action n'est donc pas indiqué. Mais le contexte montre assez qu'elle se passe au Pirée, la ville commerciale et maritime de l'Attique.

Cordialement à vous...

M. Georges Lemmen prépare une étude sur le peintre et dessinateur anglais Walter Crane.

C'est ce soir, à 8 heures, qu'a lieu, au théâtre de l'Alhambra, le premier des deux concerts de l'orchestre Lamoureux, qui a reçu en Hollande un accueil triomphal.

Le programme de cette première séance porte la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy (1re audition à Bruxelles), la suite pour orchestre tirée de l'*Arlésienne* de Bizet, l'*Espana* de Chabrier, puis une seconde partie exclusivement consacrée à Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*, prélude de *Tristan*, les *Waldweben* de *Siegfried* et l'introduction au 3e acte de *Lohengrin*. Pour finir, la *Marche de Rakocsy* orchestrée par Berlioz.

A la seconde séance, fixée à mercredi prochain, à la même heure, on entendra des œuvres de Schumann, Haendel, Saint-Saëns, Bizet, Reyer et R. Wagner.

Les trois concerts classiques annuels de la Maison Schott auront lieu les 8 et 22 novembre et le 13 décembre.

On y entendra Mmes Teresa Carreno (piano); Nora Bergh (piano); Marcy (chant); MM. Jos. Joachim (violon); Ed. Jacobs (violoncelle); L. Diémer (piano); C. Thomson (violon).

Les auditions musicales destinées à faire connaître les œuvres pour instruments à vent et piano, données par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, vont prochainement recommencer.

La première de ces séances est fixée au dimanche 23 novembre, Elle aura lieu dans la grande salle du Conservatoire. Répétition générale la veille, à 3 heures.

S'adresser pour les abonnements chez M. Florent, aile droite de l'établissement.

Le catalogue des tableaux, aquarelles et dessins de feu LÉON SLAES, dont nous parlions dans notre dernier numéro, est distribué. Il comprend 449 numéros. Nos lecteurs trouveront les détails de la vente dans nos annonces. Beaucoup de tableaux anciens. Les flamands sont en majorité ; parmi eux Pourbus, Quellin, Snayers, Teniers le vieux. Un grand nombre de ces « INCONNU », parmi lesquels l'amateur à coup d'œil sûr trouve parfois des authentiques à bas prix. Dans la liste des modernes : De Haas, Den Duyts, Mayné, Mellery, Constantin Meunier, Van den Eycken, Van Leemputten, Eugène Verboeckhoven, Verdyen et Verheyden. Des aquarelles et dessins de Clays, Madou, Marcette.

Place aux jeunes ! Voici que la petite ville de Namur elle-même s'émancipe. Une revue littéraire mensuelle lui est née ; *Namur-Jeunes*, qui arbore comme devise ce révolutionnaire vocable : OSE ! Nos meilleurs souhaits et nos félicitations. Le numéro de septembre, que nous venons de recevoir (où donc est resté celui d'octobre ?), contient des vers et des proses de MM. Themet, Nader, Clovis, Mauvère, Saint-Valery, Gréber et Mainat. S'adresser, 23, boulevard d'Heuvy, à Namur.

La CLÉOPATRE de Victorien Sardou, n'a guère réussi, paraît-il. Voici ce qu'en dit *Gil Blas :* « Dans les six tableaux dont se compose *Cléopâtre*, je n'ai aperçu, non seulement aucune trace d'inspiration, mais encore rien qui parût avoir le moindre sens. Ces six tableaux n'ont ni lien, ni suite, ni clarté et ils donnent la désespérante impression d'une chose démesurément incohérente et obscure. On croit assister à un de ces spectacles faits pour les tout petits enfants et d'où est à dessein banni tout ce qui pourrait solliciter l'intelligence. Spectacle chargé et touffu avec cela, tout plein d'incidents énormes, mais dont la signification reste jusqu'au bout impénétrable. Comment l'esprit avisé d'un dramaturge consommé, le goût d'un poète de talent ont-ils pu se tromper à ce point ? » — De son côté, *l'Indépendance belge*, quelque coutume qu'elle ait de soutenir le suranné sous toutes ses formes et les écrivains du Bel-Air, s'exprime ainsi : « Ce n'est qu'un drame visiblement destiné à l'exportation, conduit et machiné avec une adresse un peu grosse par un « habile » — non pas au sens de la Bruyère, mais au sens le plus pratique du mot — mis à la scène avec la richesse convenable, la prodigalité strictement indispensable; un drame qui, en effet, n'a rien de Shakespearien, sinon les passages transcrits de Shakespeare avec plus de fidélité que de scrupule ».

On daube aussi plus ou moins Sarah Bernhardt, à propos de son sempiternel phrasé chantant qui commence à agacer le public, et on finit par s'apercevoir qu'une comédienne qui n'a pas le talent de dissimuler sa personnalité sous celle des héroïnes qu'elle représente n'a droit qu'au second rang. C'est impatientant de toujours sentir la juive, qu'il s'agisse de Théodora la Byzantine, de Jeanne d'Arc la Française, ou de Cléopâtre l'Egyptienne. Un peu d'illusion s'il vous plaît.

M. Seguin, qui a laissé à Bruxelles le souvenir d'un artiste de premier ordre (qui ne se souvient de son interprétation magistrale de Hans Sachs et de Wotan ?) vient de débuter à Bordeaux dans *l'Africaine*, avec un très grand succès. « Parmi les nouveaux venus, dit *la France*, M. Seguin s'est placé, dès cette représentation, au premier plan. Il s'est montré artiste de haute valeur et de grand style. Le public l'a rappelé deux fois et lui a fait bisser la ballade. » L'appréciation des journaux est d'ailleurs unanime. *Le Nouvelliste* dit entre autres : « Le nouveau baryton, M. Seguin, a obtenu un succès qui s'est accentué jusqu'au triomphe.... C'est un magnifique artiste, plein d'expérience et d'autorité. Chez lui, pas une distraction, pas une banalité. Il est tout à son personnage et en exprime les passions avec une expression superbe, une rare variété de nuances. Voilà le véritable chant dramatique, la véritable éloquence lyrique ».

Le rôle de Sélika était tenu par une autre connaissance du public bruxellois, Mme Montalba, engagée à Bordeaux en représentations.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

Bruxelles à **Londres** en	8 heures.	**Vienne** à **Londres** en.	36 heures.
Cologne à **Londres** en	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en.	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventilation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. - Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

A bord des malles : **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.

Excursions à prix réduits de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de Pentecôte et de l'Assomption.

AVIS. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Étude du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

Me CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la GALERIE SAINT-LUC, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art**, argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures**, les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. LE ROY frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

paraissant le jeudi et le dimanche.

Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an.
Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

PIANOS GUNTHER

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignacé Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Novembre

DIXIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 NOVEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE PROFESSION DE FOI
DE CAMILLE LEMONNIER

Camille Lemonnier publiera prochainement un volume de NOUVELLES. Il y mettra, comme préface, la très fière profession de Foi que voici. C'est sa réponse aux Paul Adam et autres qui se sont plaints, on sait en quels termes d'affamés, de la concurrence littéraire belge. Elle fixe l'Esthétique de notre glorieux compatriote. Elle revendique des droits, elle détermine des devoirs, elle affirme des principes et des volontés. Elle est la confession d'une âme artiste, forte et sûre d'elle-même, connaissant ce qu'elle vaut, sachant où elle va. Elle est révélatrice, comme les profonds, ingénieux et touchants aveux que nous avons obtenus de ces autres nobles ouvriers : Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe (1). Il convient, à tous ces titres, de l'enregistrer et de la méditer.

(1) Voir *l'Art moderne* des 23 février, 2 et 9 mars 1890.

A D'AUCUNS

— Ah ! je sais, on me reproche de ne me fixer en nul fauteuil, dans nulle académie. Mes confrères monocordes, habiles à agacer du doigt le même air pour un « mon ami Pierrot » ou « le bon roi Dagobert » — car n'est-ce pas d'ailleurs une spécialité honorable ? — dénoncent mon rêve ambitieux de moins restrictives musiques. Hors le galoubet, en effet, et le mirliton, pour lesquels je récuse la vocation, j'ai le tort de ne dédaigner, en vue des polyphonies vers lesquelles tend mon élan, non plus les hautbois et les flûtes que les cymbales et les trompettes. Même je professe que le style aussi est un orchestre où les mots assument une valeur de timbres et qu'un seul le manie sagacement qui, pour des suggestions d'idées et de tons, sait en nuancer, comme des timbres, à travers d'infinies combinaisons d'accords — (et je ne suis instrumentiste ni dentiste) — les vocables.

Le prodige d'un Paganini ou tel autre diligent râcleur fioriturant sur une unique fibre de chat les voix profondes d'une symphonie de Beethoven — quand les hêtres et les chênes d'une forêt, à peine pincés par les doigts de l'ouragan, s'égaleraient aux douleurs de cette autre forêt d'une âme), oui, ce prodige me laisse sans enthousiasme. Mais en cette ère de virtuoses, ne voit-on pas exécuter tous les jours, sur un profane instrument, le *Dies iræ* et des marches funèbres ? Et n'est-ce pas le

temps où un simple joueur de clarinette s'apparie, dans la réclame des journaux et pour la joie pâmée des foules, aux remueurs de foudres et de tonnerres?

Mon cas, d'ailleurs, est grave. Je me refuse à planter uniquement des choux dans mon jardin; je n'entends pas être la vache broutant sa zone d'herbe autour de son piquet; j'honore, mais sans envier de lui ressembler, le casseur de pierres voué à l'entretien d'un rayon départemental. Bref, quand il me serait lucratif et commode de me cantonner, à l'exemple d'autrui, dans un immuable périmètre — (les firmes fructueuses ne sont qu'à ce prix), — je m'évade vers de variables latitudes et rechigne à me laisser cataloguer sous une étiquette.

Rien, cependant, n'aide à l'industrie de l'homme de lettres comme une rubrique qui l'assimile aux plénipotentiaires du caoutchouc vulcanisé, des prothèses dentaires et du clysopompe hygiénique, détenteurs d'un indubitable brevet. « *Monsieur X..., l'observateur bien connu des mœurs de barrières* », ou « *Monsieur Y..., le délicat analyste des ménages mal assortis* », ou « *Monsieur Z..., le psychologue raffiné à qui l'on doit tant d'études palpitantes sur l'état d'âme des marchands de pains d'épice et de saucissons* », sont des adjuvants sans équivalent pour la propagation du format Charpentier et stimulent copieusement le gain d'un honnête trafic, si peu littéraire qu'il soit. Outre que l'attribution d'un domaine défini, pour tout scribe intelligent, finit par lui raccoler des catégories intéressées au monopole qu'il détient, les frictions réitérées avec lesquelles opère ce système ingénieux de publicité surpassent les meilleurs massages pour inculquer aux crânes les plus obturés les bienfaits de l'article manufacturé par l'adroit fabricant. Il ne s'agit plus alors, pour aboutir à un productif soutirage d'écus et de renommée, que de secréter avec ponctualité une encre débile, d'où préalablement tout principe tonique a été éliminé.

Or, je décline le parquement en un district limité par les géomètres de la critique; il ne me plaît pas de me clôturer dans les circonscriptions d'un cadastre. Je n'exerce nul mandat de député littéraire, représentatif des beurres et des fromages d'un arrondissement prévu. Et mes terres — (car, hélas! je ne suis pas même le haut seigneur d'un petit domaine dont l'affouage et le cens me nourriraient) — s'étendent à tous lieux où je chasse, où j'abats mes proies, où le soleil projette mon ombre devant moi. J'ai chaussé, pour ingresser les étables et les purots, les lourds sabots terreux du paysan. Pour m'ingérer parmi les effrois de l'usine, j'ai endossé le bourgeron suant de l'ouvrier. J'ai, jusqu'où pouvaient plonger mes mains, fouillé le viscère animal. Et ses excrétions (ne va-t-on pas jusqu'à extraire des potasses de l'égout la margarine qui beurre notre pain?) — bravement je les ai mises en tas au pied du mur social.

Alors, toutefois, car il faut tout dire, j'échappais moins à la classification; j'étais, par les entomologues, épinglé dans la famille des pétalocères, avec l'aimable renom d'un bousier paisseur d'excréments. Nous étions plusieurs d'ailleurs qui, à la queue d'un plus vorace coléoptère de la même série, assumions le déblayage des sentines publiques. Mais généralement on convenait que nous nous gavions des restes de la putride cuisine dont se regoulait ce puissant scatophage.

Par malheur, je touchai avec des mains blanches à ce qu'il y a de l'ange encore sous une candeur de petit enfant. Je visitai, comme on entre en une paix de dortoir, de bonnes âmes ignorantes du péché. Je m'oignis de charité les paumes de peur d'endolorir le mal de certaines plaies du cœur. Après les plantes vénéneuses je cultivai dans mon jardin, pour les collyres et les dictames, les herbes secourables — (une ironie de jeune cuistre ajouterait : et toutes les herbes de la Saint-Jean!). Dès lors, il y eut un notoire désappointement. Je déjouais les atrabilaires pontifes des groupements congénères; mon ubiquité décevait l'obtus labeur des chimistes pour m'agglutiner en leurs mastics; la clef n'était plus sur ma porte ou du moins j'en avais changé la serrure.

Il fut avéré que je me soustrayais à la cristallisation et que le macérage dans l'alcool d'un inamovible bocal — (de plus gros cornichons pourtant s'y confisaient) — cadrait mal avec les poussées de mon humeur. Un censeur, incrusté en d'austères parti-pris, parmi les plus notables, me contamina de l'épithète : caméléon. Un autre (cette image hippique m'agréa) utilisa la comparaison d'un écuyer de cirque chevauchant plusieurs selles à la fois.

Ah! mes enfants, jusque dans la littérature, la propriété est morcelée. Un Balzac pouvait étendre ses bras aux quatre horizons et prononcer orgueilleusement : *Tout ça est à moi!* Mais aujourd'hui, même les forts ne sont plus les colons que d'un bref arpent. Ils défrichent juste l'espace compris dans le cercle de leur bêche. Leur labour n'excède pas un sillon qu'ils versent et reversent jusqu'à ce que la terre sous le soc s'émiette en poussière filiforme.

L'Œuvre, au temps des vastes périples, était un navire larguant ses voiles à travers les atlantiques, vers des contrées toujours plus loin et l'espoir des îles inconquises. Aujourd'hui, c'est un bac de passage et qui, de l'une rive à l'autre, de l'éditeur au public, fait la traversée.

Mais prenez-les donc, ces livres à réclames et à tapages; prenez-les par quinze et par vingt du même moulin; et s'ils sont émulsifs, après la décantation inévitablement vous recueillerez les mêmes sédiments, le même résidu de petite humanité éventée, car la mouture en fut triturée selon d'inexorables et sûres recettes

qui, en fin de compte, constituent pour le négociant sa marque de fabrique et l'achalandent sur le marché.

Il importe, en effet, pour l'écoulement du produit, que le client soit rassuré quant à l'homogénéité et à la perdurabilité du mode du fabricat. On se fournit chez un auteur pour s'octroyer, selon une hygiène en rapport avec le tempérament, un sédatif ou un cathérétique déjà expérimentés. Et quel déchet, si d'abusifs et aléatoires ingrédients risquent d'aliéner la vertu des habituels dosages!

Eh bien! c'est contre cette commerciale notion de la personnalité que je m'insurge! L'art répugne à médicamenter les gastralgiques indolents d'après un codex stimulateur de bonnes digestions et nie toute analogie avec les débits d'onguents patentés. L'hermétique artiste toujours, au lieu d'enfourner pour de nouvelles cuissons ses scories, visera à résigner toute connivence avec l'antérieur ouvrier qu'il fut, et en décortiquant le vieil homme — *et ses attitudes de pensée* — pour d'autres conjectures idéales, à s'ingérer, de peur d'un cas redhibitoire, un variable et volontaire altruisme. Sa personnalité itérative et routinière (avec telles modalités de formes et de fond déjà exploitées), il l'abdiquera pour se déporter hors de soi dans l'âme et les sens d'un vierge artiste requis par la divergence d'un labeur.

En chaque œuvre pour lui recommence la genèse, chaque est l'effort d'un autre homme pour lequel il lui faut se muer dans un renouveau de personnalité (car il sait que tout concept est régi par des lois spéciales); et ces complexes personnalités, modelées sur l'illimité des choses humaines, finissent par se fusionner dans une sorte d'impersonnalité grandiose.

Non seulement la substance foncière, mais les matrices dans lesquelles il la coule; non seulement la dense matière intérieure, mais l'enveloppe dont il la vêt, se modifient selon les rites du thème. Voit-on que le chêne s'imbrique de la même écorce que le platane ou le peuplier? Tout terreau ne fermente-t-il pas pour des aromes et des floraisons distincts? Le glorieux Eté n'accorde-t-il pas ses décors pour le triomphe des roses, et l'aride Hiver ne vide-t-il pas l'espace afin d'y faire danser jusqu'aux étoiles, sur ses tennis de givre, le vol des neigeux papillons?

Ah! c'est ici que le symphoniste se révèle, ici que, pour transférer la volupté et l'effroi aux âmes, les violons et les cuivres entrelacent leurs rameaux d'harmonie, ici qu'éclatent et planent les mélopées du chœur, ici qu'à l'infini, sur le dessin de la trame, selon les exigences mystérieuses du Drame, vont se nouer et se combiner les grandes voix de la polyphonie. Car, en vérité, — (seuls s'y opposent les bonzes ossifiés derrière leurs châsses de vénérateurs de leurs propres reliques, — un rythme essentiel ne règle-t-il pas la variable mécanique de l'Idée? Telle n'exige-t-elle pas la véhémence lyrique et les plus magnifiques couleurs? Telle autre le silence des nuances comme en songe et d'assoupies musiques pour être entendues des âmes très faibles et convalescentes?

J'ai fait de mon esprit une maison dont les fenêtres s'ouvrent sur des couchants de pourpres et de métaux, dont les fenêtres s'ouvrent aussi sur de mols clairs de lune. Et dites que je suis un prince sans territoires: ceux que je convoite se reculent toujours plus loin devant mes pas. Je suis chez moi partout où s'éveille une sensation d'inconnu, partout où me réclame un peu de mystère. Nulle paternité ne me parle plus en mes livres, une fois leur zone explorée.

Le jour où, résigné à me confiner, maître d'un lopin, dans mon enclos, je ne regarderai plus vers l'horizon, là-bas, qu'on ferme sur moi ma bière: les vers, comme un fromage, auront mangé ma cervelle.

CAMILLE LEMONNIER.

LES CONCERTS LAMOUREUX

On nous montra, l'an dernier, des chefs d'orchestre réputés, et leur virtuosité spéciale passionna l'opinion, au même titre, presque, que celle d'un maître du clavier ou de l'archet. Cette fois, le chef n'est pas seul. Il a amené son orchestre au complet, impresarié comme Coquelin ou Sarah par une des illustrations du Barnumat.

Vif intérêt de curiosité pour cet orchestre nomade, — cet orchestre, on le sait, qui est à Paris quelque chose comme la Comédie Française de la musique, et qui ne s'est jamais déplacé. Vif intérêt, et aussi, empressons-nous de le dire, vif succès. Ceux-là même qui préfèrent à l'exécution superlativement correcte, sagement pondérée que nous avons applaudie cette semaine, en deux séances qui demeureront fameuses, une interprétation plus passionnée, plus chaude et plus vivante, — fût-elle, parfois moins irréprochable, — ont vanté sans réserve l'admirable tenue des musiciens, l'ensemble avec lequel ils attaquent, déploient, arrêtent les vibrations sonores et cette intime et si rare fusion de tous les instruments en un tout homogène et parfait qui est une caresse pour l'oreille.

« Si on ramassait toutes mes fausses notes, disait Rubinstein, on en ferait un concerto! » Pour l'orchestre de M. Lamoureux, cette façon originale de composer un ouvrage musical est chimérique. Il ne fait pas de fausse note. Rien ne détonne, rien ne heurte dans cette consciencieuse mise au point des *f*, des *sfz.*, des *rinforz.*, des *p*, des *pp*, des *dimin.* et des *cresc.* indiqués dans les partitions.

La sonorité est d'une pureté et d'une distinction remarquables. Les instruments à vent, spécialement, — cuivres et bois, — ont une qualité de son superbe. Peut-être cette supériorité est-elle en partie déterminée par l'emploi des trobones à coulisse, qu'on a eu le grand tort, en Belgique, d'abandonner.

Il est infiniment agréable de penser que le premier cor ne va pas lâcher un couac à son entrée, de se sentir rassuré quant aux canards adventices des clarinettes et aux intempestives gargouillades des bassons, de n'avoir aucune inquiétude sur le taratata

correct de la trompette et de ne pas avoir à redouter la distraction d'un hautbois s'insinuant une mesure trop tôt dans le concert symphonique.

C'est agréable, certes, et hautement louable. Mais on souhaiterait voir cette impeccable exécution mise au service d'une interprétation plus mordante, plus animée, plus — tranchons le mot — émue. On voudrait ressentir quelque chose de ce frisson que l'orchestre des Concerts populaires fit passer dans la salle quand il fut magistralement conduit par Hans Richter. On pardonnerait quelques défaillances en faveur de ce frisson là, qu'on attendait de l'orchestre Lamoureux et qui n'est pas venu.

Sans nous livrer à aucune dissertation sur les différences de races et de tempérament, disons, et le fait a été remarqué par tous les auditeurs, que la vraie supériorité de cet excellent orchestre gît dans l'exécution des œuvres françaises : l'*Espana* de Chabrier, *l'Arlésienne* de Bizet et surtout *le Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy ont été joués avec une précision rarement atteintes.

Une merveille de couleur, de pittoresque, d'entrain, de mouvement endiablé, ce *Camp*, l'un des volets du superbe triptyque consacré par M. d'Indy au *Wallenstein* de Schiller. Il a été la joie du concert, dont le programme ne portait, hormis cette œuvre séductrice, que des ouvrages connus et fréquemment entendus. Et son adaptation au drame est si exacte que l'évocation se faisait, nette, de l'inoubliable tableau que nous offrirent, l'an dernier, les artistes de Meiningen. Les thèmes s'enchevêtrent, paraissent, disparaissent, ainsi que sur la scène se mêlent, en un prodigieux kaléidoscope, les uniformes de lansquenets, de reîtres et de pandours, carnaval chatoyant de couleurs vives. On n'imagine pas de description symphonique plus brillante, de récit plus incisif. Et ce burlesque sermon du Capucin, confié aux bassons, merveille d'humour et de raillerie!

Jusqu'à la fin, l'œuvre marche au pas de charge, sans un arrêt, sans une faiblesse, claire et pimpante, instrumentée avec un art exquis. Et, dessinée sobrement, la silhouette de Wallenstein surgit, couronnement de l'œuvre, de même que, dans le drame, pour la première fois, vers les dernières scènes, un soldat prononce le nom du Chef et en trace brièvement le portrait.

On a regretté que M. Lamoureux eût fait la part si restreinte aux compositeurs de l'école nouvelle. Ce seul *Camp de Wallenstein* et l'*Espana*, dont résonnent encore les ormes du Waux-Hall, c'était peu pour les représenter. Le fruit était savoureux, mais il n'a pas suffi à étancher la soif de neuf qui possède notre public. Quelques œuvres de César Franck, de Gabriel Fauré, d'Emile Chausson, de Camille Benoit, de Pierre de Bréville n'eussent pas nui à l'intérêt ni au succès des deux concerts, que les grands noms de Beethoven, de Schumann, de Berlioz, de Wagner ont, certes, rendu intéressants, mais sans apporter de sensations nouvelles.

L'esprit d'initiative de M. Lamoureux, si largement ouvert aux idées neuves (on sait l'admirable persévérance qu'il a mise à imposer les œuvres de Wagner au public parisien), ne lui souffle-t-il pas qu'il y a là une mission à remplir, dont il est mieux que personne à même de s'acquitter avec éclat?

CHARLES VERLAT

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

C'est d'un disparu : Charles Verlat.

Accessible aux flatteries qui le rendaient tendre pour les jeunes, *ses jeunes*, plus qu'aux innovations qu'il prit la peine de railler souvent; du reste, sur le retour, enlisé dans une recommandable stagnance.

Et pourtant, c'était un tempérament prédestiné à la révolte; par quelle veulerie dévoyé, poussé sous l'estampille de l'abattoir académique? Ses yeux le disaient, ses durs yeux où, sous l'officielle surface calme de commande, transparaissaient d'anciennes turbulences. Ils affirmaient plus en Verlat qu'une incolore recrue de dogme!

Et ce déballage, ici, de ses œuvres, à son retour d'Orient, ne fut-il pas une irrécusable preuve d'insoumission?

C'est loin, cela, mais je me souviens du désarroi pour nos yeux pâturant aux tristes lumières des musées ou des collections privées, et du haro qu'on cria sur le peintre dont on avait aussi sage ment composé la palette avant son départ que soigneusement empilé dans sa malle son linge de rechange.

Or, en ses périgrinations, Verlat écrasa des tubes qu'il avait emportés en fraude, et la stupéfaction et la colère furent grandes, quand il eut fixé en des cadres, ces toiles sèches à crever, combinées en ocre et en bleu, sans liaison, et alourdies encore par de dures ombres noires.

On ne lui pardonna pas facilement; la foule doléa assez longtemps et on n'endormit sa mauvaise humeur qu'en lui contant le réel faste de ce voyage en Palestine. Puis, elle se mit à regretter, à haute voix, « ses Singes », ces pauvres quincailleries que d'imbéciles admirateurs ont chargés de l'écrasante mission d'assurer sa gloire!

Verlat laisse-t-il assez, dans ce cas, de vrais singes, de son faire, de son nom, des sujets qu'il traita, en ce milieu où l'imitation et la docilité sont une bourbe où les plus vaillants enfonceront jusqu'aux genoux!

Mais il se fait que tous ceux qui y barbottent ont la panse si démesurément gonflée de vanité et de mépris pour ce qui se fait ailleurs que jamais ils n'ont pu voir que leurs pieds pataugaient dans l'ordure.

Verlat canna devant l'opinion publique. Et si pourtant il eût donné un vigoureux coup d'épaule vers le but qui semblait l'avoir séduit un instant, la Lumière, il eût pu, lui, merveilleusement doué, par une œuvre de volonté et de vaillance et fort d'une position acquise, forcer ce public à avancer d'une semelle au moins.

Pour ce, portons accusation contre ce mort — comme en toute occasion nous l'aurions fait de son vivant — d'avoir été l'instrument de recul vers le passé. Et, dès lors, l'enseignant sous cette fallacieuse rengaine : *Ecole flamande*, afficha-t-il un dédain d'autant plus féroce qu'il devait être mélangé d'amertume pour toute tentative d'art libre ne se fournissant pas des formules que, cette école, paraît-il, monopolise pour la rédemption de la Peinture.

Cette attitude prévalut pour sa nomination au poste de directeur de l'Académie d'Anvers.

A la tête de cette clinique, le peintre Verlat est mort de la maladie qu'il y enseignait.

Combien tristement!

La dernière fois qu'il nous mena dans son atelier, ce fut pour nous montrer que *ses pieds gonflaient!*

Et l'impression de cette déchéance d'un homme restera inoubliable et poignante!

Fixer le rôle que ce peintre aura tenu en art, établir impartialement ses responsabilités nous plaît mieux, à nous qui avons été de ses élèves, mais qui jamais ne vécûmes de son talent ni de sa poche, qu'un silence ou des réticences hypocrites!

D'ailleurs, y en a-t-il assez auxquels leurs obligations envers le mort donnent le droit de venir nous en demander compte.

LÉON BLOY

Christophe Colomb devant les Taureaux.

Un beau vol. in-18 raisin, teinté vergé. — Albert Savine, éditeur, Paris.

Les curieux de cette génération qui observent le ciel littéraire y voient paraître et disparaître bien des étoiles filantes.

Tel astre semblait destiné à culminer dans l'empyrée, qui choit piteusement et dégringole aux ténèbres.

C'est qu'en ces temps cruels, la névrose et la cupidité ont tôt raison des énergies d'artistes.

L'une détruit chez l'artiste les conditions de la maturité; l'autre les précipite.

L'une berce dans ses bras endormeurs le Triomphant d'un jour et ses philtres rendent inféconde l'inspiration du génie, et d'ailleurs trop pénible l'enfantement d'une œuvre. L'autre, prostituant sa victime au Veau d'or, la condamne irrémédiablement à une production hâtive et inférieure plus stérile que la stérilité du névrosé.

Certes, Léon Bloy n'est point de ces artistes félons qui faussent compagnie à leur destin.

Depuis qu'il s'est manifesté dans les Lettres, son génie plane à la toujours même altitude : au dessus de la banalité et de la vénalité du siècle, au dessus des horizons inférieurs, au dessus des courants de la popularité qui élèvent, mais ne portent pas; haut, si haut qu'un naïf expliquait le silence concerté autour du Millénaire par le mutisme qu'impose impérieusement à l'admiration humaine toute aperception du Sublime.

Dans le présent livre, ce génie se révèle sous un aspect généralement insoupçonné. Et pour les nombreux qui connaissent seulement le Léon Bloy de la légende, le démolisseur attitré de toutes les statues de boue et l'impénitent tortionnaire de tous les voleurs de renommée, quelque surprise s'imposera sans doute du spectacle actuel de ce Vociférateur clamant aux quatre vents de l'Espace la *sainteté* d'un Héros dont il s'est constitué l'historien, et dont il a juré, — violent dans ses amours comme dans ses colères, — d'arracher la canonisation aux potentats de l'Eglise.

D'autres, qui ont pénétré plus avant aux profondeurs de ce génie d'enthousiasme savent que ses débordements de haine ont leur source et leur dérivatif dans un immense besoin de Justice. Ils ne s'étonneront donc pas de voir le *Désespéré* emboucher aujourd'hui, en même temps que le buccin des anathèmes, le clairon des hosannahs, à la *devination* d'un excommunié qu'il faut promouvoir, d'un pauvre qu'il faut exalter.

Le Pauvre, élu cette fois par l'attentif Samaritain n'assume-t-il pas, d'ailleurs, la grandeur de toute la Pauvreté, et le cas lamentable du grand Christophe Colomb, l'Envoyé de Dieu, souillé maintenant par les convoitises déshonorantes de la Secte et livré sans merci à la proditoire imbécillité d'un héritier inutile, misérable éleveur de taureaux pour la populace, surtype des calamiteux rejetons de la noblesse, ce cas n'est-il point tel que toute âme chrétienne doive s'en émouvoir et appeler de tous ses vœux un défenseur à la victime? Léon Bloy surgit, manifestement désigné pour cette tâche et doué d'une merveilleuse conception de l'histoire à entreprendre :

« Les plus grands livres écrits par des hommes, dit-il, sont des livres d'histoire. On les appelle les Saints Livres et ils furent écrits par des thaumaturges.

A soixante atmosphères au dessous d'eux, les historiens dont l'inspiration est ou *paraît être* seulement humaine, doivent, eux aussi, se manifester comme des thaumaturges en une manière. Il faut absolument qu'ils ressuscitent les morts et qu'ils les fassent marcher devant eux et devant nous. Ils doivent rallumer les lampes éteintes dans les catacombes du Passé où ils nous font descendre.

Pour accomplir un tel prodige, l'intuition de l'esprit n'est pas assez, il faut surtout l'intuition du cœur.

Il faut aimer ce que l'on raconte et l'aimer éperdûment. Il faut vibrer et retentir à toutes ces rumeurs lointaines des trépassés.

Il faut les généreuses colères, les compassions déchirantes, les pluies de larmes, les allégresses et les vociférations de l'amour.

Il faut se coucher comme le Prophète sur l'enfant mort, poitrine contre poitrine, bouche contre bouche, et lui insuffler sa propre vie.

Alors, seulement, l'érudition corpusculaire adorée des bibliographes a la permission d'apparaître. Jusque-là, les documents et les pièces écrites ne sont que les bandelettes égyptiennes qui enfoncent un peu plus les décédés dans la mort.

Si cela est vrai pour de pauvres grands hommes comme César ou Napoléon, par exemple, que sera-ce pour un saint! »

Cette conception de l'histoire avait été appliquée déjà dans *le Révélateur du globe :* les faits y sont élevés au rôle de symboles, et leur merveilleux enchaînement, déblayé de toute la poussière des bibliothèques, apparaît comme le commentaire de la Révélation.

Cette méthode, développée dans *Christophe Colomb devant les Taureaux*, éclaire d'un jour singulier l'avilissement des races et la déchéance des individus.

Est-il besoin de dire, au surplus, que la véhémence de l'invective ou du panégyrique reste au diapason de l'imagination de l'écrivain. C'est toujours le style en débâcle et innavigable, qui a l'air de tomber d'une alpe et qui roule dans sa fureur des imprécations, des épithètes, des sanglots... Mais, le torrent passé, réapparaît au delà d'un continent de ténèbres, dans une solitude lumineuse, la douce figure de l'Amiral, du Christophore, dégagée désormais de l'opaque buée dont on voulait l'ensevelir.

En vérité, la *Notification préalable aux Spadassins du Silence* l'affirme, et ce livre le prouve surabondamment : Léon Bloy n'est pas mort comme d'aucuns se hasardaient à l'espérer. Il se porte à merveille « pour le désagrément de plusieurs ». Et la clameur d'aujourd'hui n'est que le prélude des formidables fanfares que demain nous réserve.

M. VERDHURT A PARIS

Le court passage de M. Verdhurt à la direction du théâtre de la Monnaie a laissé de vifs souvenirs à bon nombre de Bruxellois. Il a inauguré, en effet, l'ère des nouveautés; il a rompu, le premier, avec des routines qui semblaient indestructibles. La vie théâtrale a pris, chez nous, depuis cette époque, une intensité qui nous mène plus rapidement, à chaque saison, vers l'art neuf si longtemps dédaigné. Si M. Verdhurt a prématurément succombé sous les hostilités bêtes des abonnés et autres crustacés qu'il dérangeait sur le banc natal, il est parti en emportant beaucoup de sympathies et de reconnaissance. A ce titre, il est intéressant de connaître ses efforts et ses travaux, à Paris, où il est quelque peu l'ANTOINE de la jeune musique. *Gil Blas* et, en général, la presse parisienne, s'en occupent avec un grand intérêt.

C'est vendredi que le Théâtre-Lyrique, avec *Samson et Dalila*, a donné sa soirée d'inauguration dans la salle transformée de l'Eden.

Ce n'est point simplement une nouvelle exploitation théâtrale qui s'ouvre, mais une scène largement offerte à toutes les tentatives artistiques, à celles principalement de l'école nouvelle, dont M. Verdhurt est un chaud partisan.

Depuis longtemps il rêvait d'en arriver là. Depuis longtemps aussi, on réclamait un théâtre lyrique, dirigé par un artiste. Si bien que M. Verdhurt se trouve avoir, en réalisant son rêve, réalisé celui d'une foule de gens aimant l'art lyrique et tout disposés à soutenir une semblable tentative.

Mais quelles peines pour arriver à constituer ce théâtre! On ne s'imagine pas ce que, depuis trois mois, M. Verdhurt a fait de pas, de démarches et de courses! Depuis le matin, dès sept heures, il a arpenté la capitale, couru les architectes, les propriétaires, les artistes, les musiciens, les compositeurs, discutant affaires, chiffres, plans, musique et grand art, tout à la fois!

On crie généralement: « Il n'y a plus de chanteurs! » Le directeur du Théâtre-Lyrique en a trouvé.

Parmi les femmes: Rosine Bloch, Cécile Mézeray, Fursch-Madier, Montalba, Duval-Erard, Haussmann, Bossy, Boucard. Parmi les ténors: Engel, Talazac, Lubert, Imbard de la Tour, Portejoie, Gogny. Parmi les barytons et les basses: Bouhy, Frédéric Boyer, Dufriche, Morlay, Isnardon, Arsandaux, Dimitri. Bruxelles a entendu plusieurs d'entre eux.

Tandis que M. Verdhurt écoutait d'une oreille ses futurs pensionnaires, de l'autre il devait écouter l'exécution des partitions qu'on lui présentait.

Samson, puis *la Jolie fille de Perth*, les deux ouvrages d'ouverture. Ensuite viendront: *le Rêve*, tiré du roman de M. Zola, par M. Louis Gallet; la musique a été écrite par M. Bruneau. *La Coupe et les lèvres* de Musset, arrangé par M. d'Hervilly. Compositeur: M. Canoby. *Brocéliande* de M. André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert. *Gwendoline* de MM. Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier. *Le Duc de Ferrare* de M. Millet, musique de M. Marty. Avec cela, deux petits ouvrages en un acte: *le Printemps* de MM. de Roddaz, Montjoyeuse et A. Georges, et *Chanson nouvelle* de MM. Moreau et Jules Bordier. Enfin, un ballet en un acte de M. Mendès.

Dans quel ordre seront réglés les spectacles? Jouera-t-on tous les jours la même pièce jusqu'à épuisement du succès, ou alternera-t-on, comme à l'Opéra et à l'Opéra-Comique?

« C'est ce dernier mode que je suivrai, a dit M. Verdhurt. Dès que j'aurai monté une pièce, j'en donnerai la première, sans attendre qu'un succès soit ou non épuisé. De la sorte, j'arriverai à jouer un ouvrage deux ou trois fois au plus par semaine; et ainsi j'aurai toujours de la place pour une œuvre nouvelle. Car c'est un théâtre de production que je veux faire, et je tâcherai qu'il produise beaucoup, qu'il révèle des noms nouveaux; qu'il serve, en un mot, les intérêts de l'art dans la plus large mesure possible. »

PETITE CHRONIQUE

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

Nous recevons la lettre suivante:

Bruxelles, le 29 octobre 1890.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Un bout de réclamation. Je ne sais si elle sera bien accueillie, mais je me risque...

Les abonnés, les habitués du théâtre de la Monnaie se plaignent et non sans raison: le répertoire manque de variété. Voilà bientôt deux mois que la réouverture a eu lieu et il y a seulement neuf ouvrages au répertoire. (*Les Huguenots* ne comptent plus, Mme Dufrane étant en congé illimité!!!) Les autres années il y en avait bien le double. Ainsi, du jeudi 16 au dimanche 26 octobre, on a donné cinq fois *Carmen*, deux fois *Mignon*, deux relâches, etc. Cette semaine, reprise de *Salammbô*, quatre fois en huit jours, et, dès la deuxième représentation, demi-salle seulement.

Le grand opéra est impossible: il manque une falcon; l'opéra-comique également: pas de chanteuse légère, car Mlle Carrère est engagée pour le grand-opéra.

Le choix des pièces n'est pas heureux non plus: ce sont tous opéras qui ont été joués l'an dernier, donc pas de travail pour les remettre en scène; pas de nouveauté, pas même de reprise nouvelle.

C'est désolant de voir si peu d'énergie de la part d'une Direction qui promettait beaucoup, mais... que doivent dire les actionnaires?

UN ABONNÉ.

Le hasard (et nul désir) nous ayant ramené dans les galeries solitaires du Salon triennal (*apparent rari nantes in gurgite vasto*), nous avons remarqué au dernier rang des sculptures, derrière les gesticulations des *postures* gratifiées d'une place de faveur, et presque derrière les arbustes qui furent mis là dans le but (non atteint) d'égayer ce cimetière, une œuvre vraiment méritoire d'un jeune, que tant de précautions pour la dissimuler avaient réussi à cacher à notre attention, — il est vrai distraite et découragée par la multiplicité des platitudes de cette exposition morose. C'est un aveugle, tâtonnant dans ses ténèbres, descendant inquiet et précautionneux, exprimant fortement par tout son être nu, par sa physionomie douloureusement hésitante, par la contraction de ses pauvres membres tendus à la recherche de l'invisible, la poignante angoisse du misérable qui, derrière ses yeux révulsés, ne voit plus rien que l'enchevêtrement de ses craintes et l'incurable regret de la belle lumière à jamais perdue. OH! NUIT! telle est le titre emblématique de cette belle œuvre. Elle est de Puttemans, fils d'une double souche artistique: son père est l'encadreur qui sait si bien ajuster le cadre au tableau, le fourreau à l'épée; sa mère est fille de Bonnefoy, qui avait précédé son gendre dans l'industrie artistique qui, avant eux, se traînait dans les banalités de la moulure au mètre.

Maurice Maeterlinck a, décidément, autorisé M. Antoine à jouer *la Princesse Maleine* au Théâtre-Libre. L'œuvre sera représentée prochainement. En annonçant cette nouvelle, *l'Echo de Paris* ajoute:

« Nous félicitons grandement M. Antoine de cette détermination qui nous permettra d'entendre prochainement au Théâtre-Libre une œuvre des plus originales et des plus délicates de ce temps. »

A ce propos, le directeur du Théâtre-Mixte ayant vivement insisté auprès de M. Maeterlinck pour qu'il lui donnât l'autorisation de jouer son drame, des journaux ont annoncé que celle-ci lui était accordée et que l'œuvre de notre compatriote serait représentée, non seulement au Théâtre-Libre, mais, en outre, au Théâtre-Mixte.

C'est une erreur évidente que dissipe, au surplus, la lettre suivante adressée par M. Maeterlinck à M. Antoine :

« Cher Monsieur,

« Un mot en hâte pour éviter tout malentendu.

« Je reçois à l'instant une lettre du directeur du Théâtre-Mixte où celui-ci me remercie de l'autorisation que je lui aurais donnée de jouer *la Princesse* et *l'Intruse*. Cette manœuvre m'a profondément étonné, et je n'y comprends rien.

« Depuis plus d'une semaine, il me harcelait de lettres et de télégrammes, et, enfin, *deux* jours avant votre dépêche, j'avais, le plus poliment que j'avais pu, d'ailleurs, refusé l'autorisation demandée.

« Ont-ils mal lu ma lettre? N'ont-ils pas voulu la lire? Ou bien, qu'est-ce!... En tout cas, je serais curieux de voir par quels contournements de texte ils pourront extraire une autorisation d'un refus formel. Il ne faut donc pas vous préoccuper de cela : *la Princesse* vous appartient, et, dans ma pensée, vous a toujours appartenu. Il ne faut même pas vous croire le moins du monde lié envers moi. Vous jouerez *la Princesse* cette année-ci ou dans dix ans, ou jamais, comme vous voudrez; elle attendra et ne sera qu'à vous.

« Et quoi que vous en fassiez, je vous remercie du fond du cœur de vos bonnes intentions. Je me mets tout entier à votre disposition, si vous avez besoin de moi, et vous prie de me croire votre bien dévoué.

« Maurice Maeterlinck.

« 25 octobre 1890. »

L'Association des *XX*, qui devient décidément internationale, vient d'élire comme membres M. Paul Signac, peintre à Paris, et M. Georges Minne, sculpteur à Gand. Ces deux artistes ont exposé, comme invités, au dernier Salon des *XX*. Désormais, ils prendront part régulièrement aux expositions de ce cercle.

A l'Alcazar se joue la revue la plus distrayante et la moins vulgaire qu'il nous ait été donné de voir représentée à Bruxelles. L'auteur? M. Malpertuis. Joyeusement se succèdent les scènes, légèrement dessinées. Et Paulus, et le Bourgmestre de Bruxelles, et vingt silhouettes connues se profilent, caricaturées avec esprit, sans méchanceté, dans un cadre élégant et artiste.

Le Molière s'attarde à jouer du Sardou : *Nos bons Villageois*. A quand les victorieuses matinées littéraires de jadis??

Sardou sera joué, en outre, et très prochainement, à l'Alhambra. C'est *Patrie!* son grand drame historique, qui servira de pièce d'ouverture pour la campagne qu'entreprend Mme Rose Desnoyer. On se souvient du succès de l'intelligente directrice au Théâtre Molière, où elle fit, deux ans de suite, une brillante saison d'été. Elle s'est dit que le meilleur moyen de remplir l'immense salle de l'Alhambra était de fixer le prix des places à un taux modique : les fauteuils d'orchestre sont à 3 et à 2 francs, les fauteuils de parquet à fr. 1-50.

Si la troupe qu'elle a réunie est bonne — nous en jugerons la semaine prochaine — nul doute que la foule reprenne le chemin un peu délaissé de l'Alhambra et que les émotions de mélodrame secouent à nouveau Bruxelles.

En attendant le spectacle d'ouverture, l'Alhambra donne cinq représentations du drame de M. Paul Charton, *Devant l'ennemi*, qui vient d'avoir à l'Ambigu un gros succès. Un décor de Rubé, *Le combat sur une voie ferrée*, d'après de Neuville, a, notamment, fait sensation. La toile sera levée sur le premier acte du drame nouveau quand paraîtront ces lignes.

Une séance musicale exclusivement composée d'œuvres de Schumann sera donnée lundi prochain, à 8 heures, au Palais de la Bourse (salle de la Société des Ingénieurs), par M. et Mme Blauwaert et M. Lerminiaux, avec le concours de MM. Godenne et Lapon. On y entendra, notamment, le Quatuor pour piano et instruments à cordes, le Trio en *fa majeur*, la Sonate en *la mineur* pour piano et violon, et une série de mélodies; toutes œuvres attrayantes, dont le talent bien connu des exécutants promet une interprétation de choix.

M. Vincent d'Indy vient de composer la musique de scène d'un drame breton de M. Alexandre, qui sera joué cet hiver au Théâtre Moderne. La partition, construite sur des thèmes bretons authentiques, est écrite pour petit orchestre.

On sait que l'auteur de *Wallenstein* travaille depuis quelque temps à un drame lyrique en trois actes dont il écrit le texte et la musique. Le livret est entièrement terminé et met en scène, de façon très dramatique, la fin de la religion celtique dans les Cévennes. Quant à la partition, le plan général seul en est définitivement arrêté.

A propos de M. Paul Adam, dont il a été beaucoup question ces jours-ci, il vient de paraître dans les *Entretiens politiques et littéraires*, avec la signature « *Un admirateur de la Princesse Maleine* », un nouvel article d'une perfidie qui doit réjouir nos critiques du Bel-Air. Il accuse tout simplement Maurice Maeterlinck de plagier Pixérécourt. Mais la question d'argent domine; voici une phrase de l'article en question : « Vous voulez que nous lisions tranquillement, froidement, vos enthousiasmes, même sincères, même mérités! pour nos pires ennemis de la maison (les écrivains belges), pour les *auxiliaires* domestiques qui interceptent jusqu'aux moindres bénéfices qui nous pourraient justement revenir! ».

L'inauguration du monument de Flaubert, qui devait avoir lieu dans le courant du mois d'octobre, a été ajournée, M. Guy de Maupassant, président du comité, ne devant rentrer du Midi que le 10 novembre.

Le monument de Flaubert est l'œuvre du sculpteur Chapu.

Le médaillon de l'auteur de *Madame Bovary* se détache sur un rocher en bas-relief, entouré d'une palme de laurier. En dessous du médaillon, la Vérité, assise sur la margelle d'un puits, un miroir à ses pieds, tient sur ses genoux un livre ouvert dans lequel elle semble écrire l'éloge de Flaubert.

Le monument est en marbre blanc. La figure de la Vérité mesure deux mètres. Le monument est appliqué en bas-relief contre une fausse porte de la façade du musée de Rouen.

« Des vers! qui est-ce qui n'a pas fait des vers! c'est si peu de chose, qu'une réputation de poète ne me tente guère; mais celle à laquelle je tiens infiniment parce que je sais la mériter, c'est celle d'être un homme d'affaires, et je vous dirai même que les fonctions auxquelles je serais le plus propre seraient celles de ministre des finances ou de l'intérieur... » Qui a dit cela? un banquier? Non, Lamartine. On trouve cette anecdote parmi celles, très nombreuses, que les journaux français rapportent à l'occasion des grandes fêtes en l'honneur du « Chantre d'Elvire ».

O toi qui sais aimer, réponds amant d'Elvire,
Comprends-tu que l'on parte et qu'on se dise adieu!
Comprends-tu que ce mot la main puisse l'écrire
Et le cœur le signer, et les lèvres le dire!

La seule partition que Beethoven eût jamais gardée vient d'être vendue en vente publique à Berlin; c'est celle de sa *Grande fugue*, écrite sur quatre-vingts grandes pages. Ce manuscrit a atteint 1,690 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 NOVEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Le Théâtre vivant

C'est le nom que donne à sa spéciale compréhension dramatique M. Jean Jullien, l'auteur de *la Sérénade*, de *l'Échéance* et du *Maître*, trois œuvres qui ont eu l'honneur des quolibets et de la blague très spirituelle de Messieurs les critiques, — et qui s'imposent aux artistes avec l'autorité des choses originales et fortes. Qui ne se souvient de l'impression que fit, l'hiver dernier, au Parc, *le Maître*, cet épique tableau de la vie des rustres, où l'on sentait l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan ?

Avec *l'École des veufs* de Georges Ancey, ce fut la révélation d'un théâtre nouveau, très différent des essais de théâtre naturaliste tentés jusqu'alors, vrai, néanmoins, dans l'observation amère et l'expression des caractères, dénué — faut-il le dire? — des banalités ressassées, en un mot d'un théâtre vivant, attachant et neuf, que nous saluâmes d'un fraternel et enthousiaste applaudissement (1).

Qu'est-ce que ce théâtre? En quoi consiste-t-il? Sur quels points diffère-t-il du théâtre habituel? Questions intéressantes, en ce bouleversement que le Théâtre-Libre est venu joyeusement apporter parmi les routines et les plus immuables conventions. M. Jullien y répond, en une curieuse plaquette qui demeurera comme la fameuse brochure rouge d'Antoine (2), un document de la rénovation de l'art dramatique si glorieusement entreprise.

On peut, dit-il, partager en trois genres les ouvrages destinés à la scène :

1° *la farce, le vaudeville*, qui est la forme la plus rudimentaire du théâtre, une invention grossière ou lubrique destinée à provoquer le rire; 2° *la comédie, le drame*, qui constituent le genre sérieux et qui sont une émanation de la philosophie de la vie, l'étude de l'être humain dans ses rapports avec ses semblables; 3° *la tragédie, la féerie*, expression la plus haute de notre art et qui est à la comédie ce que la poésie est à la prose.

Or, la tragédie n'est plus de mode. M. Jules Verne et les acrobates se sont emparés de la féerie faite pour les poètes, le public est las de voir toujours la même comé-

(1) Voir *l'Art moderne* du 30 mars dernier.
(2) Voir *l'Art moderne* des 1er, 8, 15, et 22 juin dernier.

die et le même drame, le même mari trompé, le même enfant naturel, la même ingénue épousant à la fin l'amoureux de son cœur, et le même traître; le vaudeville règne donc sans partage, le vaudeville, genre à la portée des intelligences les plus médiocres, pièces qui parlent à la brute et non à l'esprit, qui réjouissent les intestins en mal de digestion au détriment du cerveau.

Mais que faire pour relever le théâtre sérieux? On a essayé de créer un théâtre naturaliste, et cette évolution est logique, puisque la littérature subissait la même impulsion. Mais — et ici M. Jullien se rencontre absolument avec notre correspondant de Paris, appréciant ainsi qu'on le verra plus loin la pièce nouvelle de M. Fèvre, *l'Honneur*, jouée la semaine dernière au Théâtre-Libre, — ces essais n'ont obtenu et ne pouvaient obtenir aucun résultat. En effet, ce théâtre usait de la manière, des procédés et des « ficelles » de la convention, non seulement dans l'agencement scénique et le dialogue, mais encore dans l'interprétation et la mise en scène; c'est comme si nos ingénieurs voulaient se servir des canalisations du gaz pour conduire l'électricité! Mettre de la brutalité dans l'action et des gros mots dans la bouche des personnages, employer des accessoires nature, ne peut constituer une réforme. Si la pièce jouée par des acteurs de tradition s'achemine, après une exposition oiseuse, vers un incident quelconque pour se terminer par un dénouement heureux ou tragique, en se servant de tous les trucs, subterfuges, quiproquos et invraisemblances du vieux théâtre, ce n'est vraiment pas la peine de changer. A un genre nouveau, il faut une coupe de pièce nouvelle, une mise en scène nouvelle, des comédiens nouveaux, et les jugements critiques doivent être prononcés d'après une optique nouvelle.

La formule de M. Jullien est autre : d'après lui, le Théâtre doit être UNE IMAGE VIVANTE DE LA VIE, et plus exactement une TRANCHE DE LA VIE MISE SUR LA SCÈNE AVEC ART. Le but principal du théâtre est, dit-il, d'intéresser le spectateur et surtout de l'émouvoir : il doit, pour cette raison, serrer la vie du plus près possible.

Les personnages seront des êtres humains et non des créatures de fantaisie, les interprètes de simples bonshommes, parlant comme ils parleraient dans la vie réelle, en haussant toutefois un peu le ton; et non des acteurs qui exagèrent dans le grotesque ou l'odieux, des déclamateurs qui débitent une conférence ou développent une thèse en faisant montre de prétentieuses qualités de diction. Il faut, pour que le théâtre atteigne son but, que tout ce qui rappelle le métier ou la boutique, tout ce qui pourrait déceler le travail de l'auteur ou la présence d'un acteur disparaisse, tant pis pour le style de l'un et les effets de l'autre, tout doit se fondre dans le personnage : un comédien peut intéresser, un homme impressionne.

Le théâtre est *l'action*; c'est bien plus ce qu'il voit que ce qu'il entend qui frappe le spectateur, le dialogue d'action l'empoigne, le récit l'ennuie; et il a raison, le récit est fait pour le livre. L'action doit faire vibrer la pièce du commencement à la fin, elle est comme sa respiration, la pulsation de son sang, sa vie. Il n'est pas nécessaire, bien entendu, d'avoir tout le temps une action serrée, intense, violente (on n'a pas toujours la respiration haletante et le pouls ne bat pas toujours la charge); qu'il y ait un minimum d'action, si vous voulez, mais qu'il y en ait à chaque réplique, et que d'acte en acte elle croisse en intensité. Quant à mettre d'avance le public dans la confidence, jamais; le public demande à être surpris, car la vie n'est que surprise; ne déjoue-t-elle pas, comme à plaisir, nos prévisions? Je crois que l'intérêt d'une pièce résidera surtout dans cette inconnne : si le spectateur dès votre premier acte prévoit ce qui va se passer aux suivants, comment diable voulez-vous retenir son attention? Il attendra le dénouement comme on attend la rime fatale dans les vers de M. Coppée. Je dis même que, sans amener les scènes à brûle-pourpoint et à contre-sens, il faut préparer le moins possible à la succession des scènes et à la progression de l'intrigue.

Que deviennent alors l'exposition et le dénouement? — Deux inutilités. — On ne s'intéresse pas aux gens qu'on ne connaît pas? c'est l'action seule qui doit vous intéresser et non les individus en eux-mêmes par ce qu'ils ont fait avant ou feront après. Est-ce que Shakespeare, qui connaissait son théâtre, perdait son temps en expositions et préparations? Est-ce Othello et Hamlet qui nous émeuvent, personnellement, ou la jalousie de l'un et la philosophie de l'autre, incarnées dans des êtres humains? Et malgré les présentations interminables de ses personnages, M. Dumas fils arrive-t-il à nous donner de ses héros une impression autre que celle de mannequins déclamatoires? Du moment qu'un personnage est vrai, il n'a pas besoin d'être présenté.

D'un autre côté, convenez que le dénouement, tel que l'exigent les critiques et les directeurs, est une absurdité; un incident de l'existence se termine-t-il fatalement par le mariage ou la mort? La vie n'est pas aussi simple. Ce n'est donc qu'une tranche de la vie que nous pouvons mettre à la scène, l'exposition en sera faite par l'action même et le dénouement ne sera qu'un arrêt facultatif de l'action, qui laissera par delà la pièce, le champ libre aux réflexions du spectateur, car le but n'est pas de prêter à rire, mais surtout de donner à penser.

Ici se place l'élément qui distingue spécialement le théâtre dont M. Jullien expose la théorie, — et qu'il a mis en pratique avec infiniment de talent — du théâtre naturaliste : la synthèse de vie qui doit ressortir de la pièce. Une pièce, selon l'auteur du *Maître*, c'est la synthèse de la vie par l'art, en opposition avec le livre,

qui n'en est que l'analyse. Les conseils qu'il donne à ce sujet, trop longs pour les répéter ici, sont précis et logiques.

Et ces jolis coups de patte aux comédiens :

L'acteur fait profession de comique, d'amoureux, de financier, il a son type imprimé dans le cerveau, il n'en démord pas. C'est ce type qui juge le rôle et veut bien, s'il lui convient, l'interpréter selon son habitude; et si, par malheur, dans votre pièce le personnage comique dans une scène, devient tragique dans une autre, pour finir en père noble ou en amoureux (ce qui est l'humaine vérité), tant pis pour vous, il faudra opter pour l'un ou l'autre, parce que sans cela il déclarera que : « votre bonhomme ne tient pas debout! » du moment qu'il n'est plus conventionnel : « il est inadmissible, ce n'est plus du théâtre! » — « Enfin, Monsieur, s'écriait en me menaçant, une comédienne de la carrière qui répétait *la Sérénade*, suis-je une Marie Laurent ou une Desclauzas, oui ou non? — Vous êtes Mme Cottin, » lui répondis-je; elle n'a jamais compris. Dame, que voulez-vous, voilà de pauvres diables qui se sont appliqués toute leur vie à se déformer dans un sens, ils ne peuvent plus revenir au naturel, et le pourraient-ils qu'ils ne le voudraient pas; depuis dix, quinze, vingt ans on leur a appris à dire faux, à faire des gestes ridicules, à jouer en charge, par quels moyens persuaderez-vous à ces braves gens qu'ils ont tort et que ce qu'ils composent est d'un art grossier et puéril, indigne de l'artiste que doit être le comédien?

M. Jullien, on le voit, sait très exactement ce qu'il veut, et il va résolument, dans ses œuvres, au but qu'il se propose. Son *Essai sur le Théâtre vivant*, on en jugera par la rapide analyse que nous en donnons, est plus qu'une suite d'observations individuelles. C'est presque un manifeste. Ce que l'auteur déclare, un groupe d'artistes qui écrivent pour le théâtre le pensent. Et rien n'est plus intéressant que ces efforts, concentrés actuellement sur la scène artistique du Théâtre-Libre, pour sortir de l'ornière le char embourbé de Thespis, ainsi qu'on disait pompeusement jadis, et faire passer sur la scène glacée par les baroques imaginations des Sardou, des Augier, des Dumas, le frisson de vie qui seul donne l'émotion artistique.

LE CONFORTABLE

Les gens bien, dont la seule préoccupation est d'être bien, plus pour autrui que pour eux-mêmes, le digne monsieur, la respectable dame, aussi le bourgeois éclairé, encore mieux le bourgeois enrichi et sa moitié, et surtout mademoiselle sa fille, prononcent : « keunf'rtèble ». D'autres commencent à dire : « confourtt...able ».

Cette simple variante sert à classer des gens.

Comme tous les mots prétentieux et exotiques, celui-ci est devenu crispant au bout de quelques années.

Il est venu d'Angleterre, où l'on qualifie de confortable jusqu'à la canule d'une poire à lavements. Les Anglais, qui n'ont pas le sens du ridicule, imposent la bêtise grave. Ils sont pédants de conduite. Leur respectabilité si lapidée par, à chaque instant, des éclats de procès, reste debout néanmoins sur leur hypocrisie de granit. La vie de famille — à les croire — n'existe que chez eux, et quant au mot « moral », seule une bouche anglaise a le droit de le prononcer. La bouche anglaise, ce tabernacle — *goddam!*

Le mot confortable, on veut l'appliquer à l'art. Dans un *home* bien tenu, quelques toiles pendues au mur, où les joies petites de la vie se trouvent peintes, font ce *home* confortable. Un père qui fait sauter des enfants sur ses genoux, une vieille à lunettes qui joue avec son chat, un maître d'école qui récompense sa marmaille studieuse, un chien qui sauve un gosse tombé à l'eau, un oncle qui distribue à ses neveux et nièces des trompettes en fer blanc, sont plus que des sujets de genre; ce sont des sujets de réjouissance et des causes de bien-être. Ils font songer à des choses douces, amusantes, simples et propres, — car la peinture est lisse et correcte — on les regarde volontiers, on les montre aux babys, on les leur fera copier plus tard. Il est également confortable de voir la *Rule Britannia* victorieuse sur les champs de bataille et les mers. Cela flatte le chauvinisme. Les Anglais vivent encore de et sur Waterloo. De Wellington ils ont fait une baudruche énorme. Ils ne soupçonnent pas combien cet honnête capitaine est diminué par le seul fait d'avoir été l'accident de la chute napoléonienne. Mais leur ridicule, ils le coulent en bronze; ils en font de gigantesques dessus de pendule en face de Hyde-Park et de Mansion-House, et puis, ils rêvent à leur gloire, confortablement. Si cette façon de comprendre la peinture et la sculpture triomphait décisivement, on arriverait vite à un mouvement d'art dont des Webster, des Collins et des Frith seraient les Watts, les Burn-Jones et les Madox-Brown.

L'art n'a rien de confortable. Il est inconfortable de faire de l'art puisque c'est un tourment et une inquiétude et il est honteux de faire de l'art pour le confort des autres, puisqu'un tel art est nécessairement un commerce. Que l'art provoque l'enthousiasme ou l'exaltation, c'est son rôle, mais qu'il fasse en sorte que grâce à lui un bourgeois se sente mieux chez soi, plus doucement calé dans ses fauteuils, plus tendre d'esprit et de pensée, non. Le bonheur qui se chauffe les pieds au coin du feu est un bonheur qui donne la goutte; il peut être très confortable, mais il est aussi très ramollissant.

Il y a tendance chez certains artistes d'aujourd'hui à se vouloir une existence qui, sous prétexte de se passer dans un milieu choisi, aboutit à se couler une vie commode et trop molle et trop voisine de l'existence bourgeoise. L'âpreté au travail, le sans cesse emballement vers l'œuvre, on les mitige par des préoccupations d'aise et de satisfaction. On s'entoure de choses faciles, agréables, superflues. La bohême, certes, est-elle démodée et mauvaise! Les dettes, certes, vous pincent-elles de leurs tenailles et vous empêchent-elles de travailler à pleine ardeur! Mais — s'il faut choisir — parbleu! qu'on préfère la gêne et la dette et l'imprévu à l'existence symétrique, trop faite à souhait pour le plaisir des yeux et de l'estomac. On ne fait pas de l'art aux truffes.

Le confort n'est guère digne d'être le désir d'un homme, vaillant de pensée et vivant de son cerveau. Celui-là, au contraire, rêve d'une sorte d'ascétisme, où tout ce qu'il se refuserait volontairement de joie vulgaire, lui serait compté pendant les heures de travail. Il en est qui se condamnent non seulement à la gêne,

mais qui vont au delà. J'en sais d'héroïques, qui méditent le mot de Vallès : « Voulez-vous faire un beau livre — vivez chaste ».

Et puis pas n'est besoin de se tant raisonner pour prendre en grippe toute la quelconquerie du luxe et du bien-être. Ne fît-elle point de mal au cerveau, encore serait-elle haïssable parce qu'elle est le fait des parvenus et de leurs dames et de leur famille et de tous. Les goûts moyens de ceux-ci, leur ambition moyenne, leur bonheur moyen ont besoin de se sentir au chaud en des maisons et des chambres banalement bien. Le confortable leur fait avoir bonne opinion d'eux-mêmes. Ils se sentent supérieurs quand ils se singent mutuellement. L'appartement qu'on sait, avec ses chaises commodes, ses tableaux payés 10,000 francs, cloués aux murs, sa lampe à grand abat-jour sur un piédouche, son étagère, pleine de vieilles porcelaines et d'argenteries, dans un coin, ses lourds tapis d'Orient, devant la cheminée, ses paravents japonais, aux fenêtres, Dieu ! quel pillage de communards sauveurs le bouleversera de fond en comble?

Oh ! ces logis modernes et confortables, que l'on brosse et que l'on range, que l'on égaie et que l'on chauffe par des cheminées de marbre et dont le chef-d'œuvre est le water-closet ! Ces logis uniformes avec leur suite de salons cossus et leur vestibule blanc et la serre dans le fond, on a beau y entasser des velours, des reps et des soies, ils restent froids. Ils n'ont rien de ce familier, rien de cet intime, rien de ce doucement attrayant, qu'avaient, elles, les vieilles chambres meublées un peu au hasard, dont les tapis n'étaient pas immaculés, dont les chaises portaient des traces d'usure, mais où, du moins, on sentait la vie de chaque jour, le coudoiement, l'encombrement même. Les enfants ne devaient pas y marcher comme sur des œufs et l'on ne les fessait pas s'ils renversaient leur pot à enluminer des images sur la sacro-sainte carpette.

Et puis ces êtres qui habitent de tels hôtels ! Ils sont corrects toujours, propres, brossés, gantés ; ils font la journalière promenade hygiénique, la mère en manteau de fourrure flanquée de ses deux jeunes filles comme une sainte entre deux chandeliers. On les voit avenue Louise, rue de la Montagne de la Cour, rue de la Madeleine, descendre vers les deux heures et remonter à l'heure du gaz flambant. Le jeune homme? il sort, son chien tenu en laisse ; il a des mains patte de canard, un paletot de palefrenier chic, il fume la grosse cigarette et disserte avec un ami, habillé d'un costume semblable, sur les pouliches et les jockeys célèbres.

Ils professent ne point aimer le luxe, mais le confort. Cela suffit.

Aussi, par haine d'eux et de leurs « bottes » toutes les mêmes, la rusticité lentement s'introduit-elle dans les mœurs. On commence à réaliser des ameublements agrestes, simples, naïfs même. Et symboles, les fleurs paysannes tentent plus que les fleurs à la mode et on les aime tranquilles, dans un vrai pot de grès, avec leurs fraîches couleurs éclatantes. Un retour se fait vers la primitivité de l'existence, vers un labeur ardent que le confortable ne resserre pas entre les bras coussinés de ces fauteuils et même l'âpreté vis-à-vis de soi pourrait devenir la joie, une joie à rebours, des hommes de demain.

THÉATRE-LIBRE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

L'Honneur, par M. Henry Fèvre.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne).

Certes, M. Antoine aura beaucoup fait pour le théâtre naturaliste. Il l'a presque inventé et lui a donné lieu par l'aide de son parfait talent.

Avant que cet habile et unique comédien lui eût trouvé une raison d'être, le théâtre naturaliste n'existait qu'à l'état latent, comme une sorte de menace suspendue sur le front des détracteurs de sa possibilité.

Il a fallu, du reste, assez peu de temps pour s'apercevoir qu'il n'était, après tout (comme les vaudevilles auxquels il succède, et avec des moyens un peu autres et en remplaçant la bonhomie hilare par l'ironie sarcastique), qu'un procédé de photographie scénique destiné à divertir les bourgeois par des simulacres d'eux-mêmes, moyennant quoi le théâtre naturaliste se croit *cruel* et *véridique*. Être *cruel* est surtout sa principale prétention.

Aujourd'hui, il forme déjà un répertoire, et si, comme la tragédie, il a de vagues Corneille, on y voit aussi des Cocardeau... et des Saurin.

Il est un *répertoire*, au sens que les ouvrages qui le composent forment déjà un corps de doctrine, qu'il s'y est créée une sorte de tradition, et que des *poncifs* commencent à s'en dégager méthodiquement.

Ainsi, par exemple, le poncif de *la Bonne* s'agrège peu à peu, et le temps est proche où le type complété sera intercalé en bloc et indéfiniment dans toutes les pièces, jusqu'au jour où triomphera sur la scène quelque renouveau simple, pâle, général, de tragédie moderne ou la féerie.

Ce retour à la convention est d'ailleurs la seule issue du théâtre naturaliste qui pêche par un particularisme extrême, et le jour où il arrivera à des généralités typéfiées, il aura grandi de toute la distance qui sépare un Pophilat d'un Bonhomet.

* * *

Quand le rideau du Théâtre-Libre se lève sur une pièce, fût-elle de M. Fèvre, on se demande toujours un peu si elle n'est pas de M. Descaves ou de M. Alexis, et cette indéniable identité de ton fait naître le désir de voir un jour s'établir une sorte de collaboration universelle de tous les médanistes et anti-médanistes pour la confection d'une œuvre collective qui serait, au théâtre, une manière, enfin, de Rougon-Macquart.

* * *

La pièce de M. Henry Fèvre, qui a prouvé déjà, et ailleurs, des qualités de logique et de sarcasme, n'est point dénuée d'intérêt, selon un point de vue d'art anecdotique, et elle met en relief quelques particularités de l'âme bourgeoise et une certaine représentation méticuleuse d'actes de vie. Le sujet est d'une simplicité quotidienne.

C'est le viol, sans précaution, d'une fillette par un ami de la maison, vieux et marié, et, à travers quelques perturbations qu'apporte, en un milieu honnête, à de vieux parents sages, ce fait insolite et qui nécessite de leur prudence un prompt mariage, avec un cousin, de leur fille, l'heureuse célébration de cette fructueuse union.

L'honneur est donc sauf étant : *ce que les autres disent de nous.*

Cet événement de famille, par sa transe inévitable, met en jeu divers sentiments et ces attitudes :

Chez la fille : un dégoût mêlé du regret d'une bévue, avec une peur enfantine des gronderies et des bousculades qui lui semblent, au fond, dépasser bien peu, peut-être, la faute, et un sentiment très net, qu'il faut SORTIR DE LA, et une facilité bien féminine déjà à s'accommoder des moyens, même peu loyaux d'*arranger les choses*. En somme, un mélange de fillette légère, de femme retorse et un joli fond de courtisane que dénote l'idée vague mais sincère que le fait de l'amour n'est en lui-même que peu et ne doit s'apprécier que selon la conséquence, répréhensible, au cas où il apporte une menace, et admissible en la mesure de son utilité...

Chez la mère : une colère violente et tatillonne, des instincts de bourelle et une sorte d'héroïsme aveugle et bas qui éclate par une volonté de rétablir la décence de la situation par le mariage préservateur ou de simples pratiques abortives.

Chez le père : une indignation honnête et primesautière, puis, devant la souffrance de sa fille, un pardon explicite qui s'oppose à la sévérité peu scrupuleuse de la mère, puis une lâcheté d'homme faible qui permet les trafics nécessaires à une solution matrimoniale qu'il réprouve et qu'un dernier sursaut de sa conscience veut empêcher, tentative incomprise même de l'intéressé, et qui finit en une sorte d'ébahissement stupéfait devant la force des choses.

Autour de ce trio fondamental évoluent les comparses de l'action que renforcent, soit par leur ignominie, leur bêtise ou leur bon sens ancillaire, l'impression qu'on a d'un fait humain, selon des circonstances particulières, qui s'est passé, en quelque lieu très précis, entre des gens qui ont continué à vivre autre part que sur la scène où ils ont eu leur heure.

***

Le dialogue est bien un exemple de la convention naturaliste, qui consiste à faire exprimer à chaque personnage, avec tout le naturel possible, sa façon de voir et de laisser tirer de propos, en apparence banals, par le public, une signification tout autre et perceptible pour lui seul. Si ce procédé était soutenu, il pourrait être intéressant et manié par un homme supérieur, aboutirait en somme à du Maeterlinck, mais il est là démenti, à tout coup, par le fait que les personnages trouvent à chaque instant le moyen d'exprimer, par des raccourcis tout littéraires, la définition de leur égoïsme, par exemple, ou donnent en peu de mots la formule de leur propre ignominie.

Il est indiscutable que la pièce de M. Fèvre est imprégnée d'une sorte de gaieté morose, mais le souvenir n'en survit guère à l'audition et la toile chue sur l'événement, en reste-t-il une autre impression que celle d'une anecdote bourgeoise et salée?

Le seul résultat est de prouver que M. Antoine est bon comédien et qu'il faut écrire en vers. R.

CUEILLETTE DE LIVRES

Un mort d'hier : Max Waller, notes littéraires, par FIRMIN VAN DEN BOSCH, in-8° de 16 p. — Gand, A. Siffer, 1890. — **Max Waller**, par HENRY MAUBEL, in-8° de 16 p. — Bruxelles, Ve Monnom, 1890.

Deux intéressantes études consacrées à la carrière littéraire, si prématurément interrompue et cependant si remplie, de ce jeune qui apporta dans la lutte littéraire une si belle crânerie et mit une verve endiablée à pourfendre les vieux poncifs. Toujours prêt à aller de l'avant avec une vivacité de décision et une confiance juvéniles qui ne furent pas sans courage, s'il se trompa quelquefois, il porta aussi bien des coups droits aux solennelles prétentions des académiques personnages qui nous avaient fait la littérature officielle que l'on sait, et sa fantaisie comique fut pour la rénovation des lettres une arme puissante. Il y eut, du reste, sous cette raillerie sans pitié, une sensibilité raffinée qui se fait jour surtout dans ses dernières œuvres et les marque comme d'un mélancolique pressentiment de cette mort hâtive qui rend son souvenir si touchant. « Il apparaît, dit excellemment M. Van den Bosch, comme un joli page, ironique et sentimental, en toque de velours, mantelet de satin et bas de soie, qui s'en va au son capricieux et mobile de sa flûte, risquer, sous les balcons de l'amour et devant les tréteaux de la vie, toutes ses fantaisistes ariettes, tour à tour moqueuses et attendrissantes, émues et spirituelles, mais toujours supérieurement originales, où les pétillements sonores du rire s'entrecroisent si naturellement à l'âpre angoisse des larmes ».

Au bord de la route, par EMILE VERHAEREN, petit in-8° de 34 p., édité par Vaillant-Carmanne, à Liège.

C'est un tiré à part du numéro de *la Wallonie* de mai 1890, entièrement consacré à notre collaborateur, selon une heureuse innovation de cette artistique revue qui permet ainsi à ses lecteurs d'apprécier, dans ses diverses manifestations, le talent de ses écrivains aimés.

Dans la petite bibliothèque littéraire de A. Lemaire : **Urbains et ruraux**, par LÉON CLADEL. — 1 vol. de xx-318 p., 1890.

Cette nouvelle édition de la seconde série des *Va-nu-pieds*, parue chez Ollendorf, en 1884, et plusieurs fois réimprimée depuis lors, est consacrée par l'auteur, en ces termes, au Centenaire que Paris fêta si brillamment l'an passé :

89

« Il m'agrée, on ne peut plus, que cette date flamboie en tête des pages ci-contre et qui n'existeraient pas si, fils d'émancipés de l'autre siècle, je n'avais point appris d'eux, mes modèles, dont le souvenir me les inspira, l'histoire de leur révolte et de leur délivrance. Elle n'est pas encore achevée, aucun ne sait où, quand, ni comment elle le sera, la glorieuse tâche qu'ils entreprirent avec une intrépidité sans égale, et c'est à leurs enfants qu'il incombe d'y mettre la main *illico*, car le « char du progrès » est enrayé par les jésuites bleus, blancs, rouges ou tricolores, qui pullulent en notre pays, où jadis s'épanouirent et fleurissent encore aujourd'hui les gris et les noirs, ceux du candide Ignace de Loyola, canonisé par le suave Grégoire XV... Ils ne failliront point à leur devoir, les héritiers des croquants qui prirent la Bastille et chassèrent des Tuileries le roi très chrétien et les nobles, au seul bénéfice de la bourgeoisie, qui depuis lors gouverne, elle aussi, *per fas et nefas*; et tel est notre ferme espoir que, si longtemps différé, l'affranchissement intégral du peuple suivra de fort près le centenaire de la Révolution.

« 24 février 1889. L. CL. »

Le « Petit Faust » aux Galeries

Joué déjà, l'hiver de la guerre, à Bruxelles. Alors, grand succès, car la parodie des opéras n'avait pas encore pris l'abusif développement de nos jours. Aujourd'hui, c'est un peu l'impression

des reprises d'Offenbach : la musique fait toujours plaisir, les trouvailles de situation font encore rire, mais le dialogue, hélas! et les calembours, trois fois hélas!

Pauvre Gœthe! que voilà *œuvrissimette* son œuvre et comme dans ses déformations successives se montrent bien les divers points de vue d'envisager les mêmes choses, tous vrais après tout. Œuvre puissante, composite comme un poème épique dont les personnages seraient des idées, esquisse de profonds symboles, à la fois éblouissante de clarté comme le scintil des étoiles et mystérieusement obscure comme les trous noirs du ciel. Mais le *Faust* allemand n'obtint jamais hospitalité sur la scène française. Peu d'esprits latins l'ont compris. Le seul côté sentimental et frais de l'ouvrage put entrer dans la composition du *Faust* de Gounod. On dépeça le corps du géant, après l'avoir étendu sur le lit de Procuste des trois unités : tout devint simple, limpide, se réduisit au développement joliet d'une passion ordinaire, précédé d'un renouvelé des contes de fée : la transformation diabolique du vieux docteur en un jeune premier. Et joliette aussi, mais que cela, s'y adapta la musique simpliste et douce de Gounod.

En vraie parodie, le *Petit Faust* se rit, lui, à l'orchestre, du *Faust* français et, à la scène, du *Faust* allemand : dans les deux partitions, identiques emboîtements d'airs se parachevant en ritournelles burlesques, succession ininterrompue de motifs à la fois sérieux et bouffons; bref, tout le truquage des charges alors en pleine ébauche, aujourd'hui réduit en formules utilisables et malheureusement très utilisées. La donnée, elle, est peut-être plus philosophique que dans maint libretto d'opérette. Ce n'est pas qu'on y badine plus agréablement de choses très sérieuses, qu'on y mette plus de modernisme dans la façon de comprendre l'amour facile, égoïste, aurophile, mais on saisit plus aisément les différences énormes entre ces deux points de vue contradictoires d'envisager les choses en général, le côté sérieux ou *gobeur*, et le côté je m'en fichiste ou *gouailleur*, quand c'est à propos des mêmes situations, s'enchaînant à peu près de la même manière, qu'on les met en opposition.

CONCERT LAMOUREUX A LIÉGE

M. Lamoureux a donné à Liége un concert dont le programme était identique à celui de la première des deux séances musicales de l'Alhambra. L'impression produite paraît avoir été la même qu'à Bruxelles.

Voici ce que nous écrit notre correspondant spécial :

M. Lamoureux et son orchestre, que le peu d'empressement et l'apathie du public liégeois n'ont heureusement pas arrêté, ont été l'objet d'ovations bruyantes et répétées. Mais aussi quelle parfaite exécution ils nous ont donnée! C'est prodigieux de finesse, de coloris, d'élégance, de nuances infinies, de délicatesse d'observation. Tous les instruments donnent également bien, avec la même pureté de son, avec la même grâce et la même volonté. Le fondu de l'harmonie, la scrupuleuse rectitude des rythmes surprennent et enchantent. Et l'on est souriant et ravi d'entendre d'aussi délicieuses choses!

Cependant on reste étonné de n'être point troublé. L'esprit et le cœur sont caressés, mais pas remués. L'émotion, la grande émotion d'art ne vous poigne pas. C'est que, si parfait, cet orchestre manque d'ampleur et que l'on ne sent pas « d'emballement » en lui.

Cette admirable observation des nuances nuit à l'intensité de l'impression.

Nous n'aimons pas entendre ainsi jouer du Beethoven; c'est l'élévation, la profondeur de sa pensée qui nous troublent. C'est la vie, la nervosité, la puissance, l'irrésistible passion de Wagner qui nous émeuvent. Et c'est tout cela que nous n'avons pas senti dans l'interprétation que nous a donnée M. Lamoureux de la symphonie en *ut* de Beethoven, de l'ouverture de *Tannhäuser*, des *Murmures de la forêt*, du prélude de *Tristan et Iseult* et de l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

Les qualités de perfection et de coloris de l'orchestre l'ont, au contraire, merveilleusement servi dans l'exécution de *l'Arlésienne*, de la *Danse macabre* et d'*Espana*.

Disons encore la vive impression que nous a produit la réaudition du *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy, exécuté l'hiver dernier sous la direction de l'auteur, par l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, et le grand désir que cela nous a donné de réentendre l'œuvre magistrale en son entier.

PETITE CHRONIQUE

Nos compatriotes vont se faire, décidément, à l'étranger, une réputation de chefs d'orchestre de premier ordre. On sait le succès qu'obtient depuis deux ans M. Jehin à Monaco. M. Léon Dubois a été très apprécié à Nantes. M. Philippe Flon a conquis à Rouen toutes les sympathies. Voici que M. Jules Lecocq, qui est depuis sept ans à la tête des concerts symphoniques de Spa, vient d'être appelé à diriger les concerts classiques de Marseille. Son début a été excellent, et le nouveau chef d'orchestre a, nous écrit-on, produit la meilleure impression sur les habitués de ces auditions de bonne et sérieuse musique. M. Ch.-Ed. Michel, l'un des principaux critiques marseillais, dit de lui : « M. Lecocq s'est, dans l'interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, montré poëte et musicien. Il a obtenu chez ses musiciens l'exécution fondue, délicate, expressive, juste, dans les deux sens du mot, des instruments à cordes, l'observation, spirituelle du texte, dans les sons, la mesure, les mouvements, ainsi que la mise en valeur exacte de toutes les parties intermédiaires; tout cela sans tomber dans le précieux et le papillotant, mais au contraire, en maintenant toujours l'unité musicale et le sens poétique de chaque morceau. Tout en recherchant surtout la force et l'ampleur du son, le nouveau chef est arrivé, par l'habile jeu des contrastes, à des effets d'une variété et d'une puissance extraordinaires, telle la transition fameuse du *scherzo* au *finale* de la symphonie.

La même maîtrise d'inspiration et de rendu s'est fait voir dans l'ouverture d'*Obéron* ainsi que dans la pittoresque *Suite* de Grieg.

Excellent musicien, esprit compréhensif et délicat, M. Lecocq paraît digne des hautes fonctions de directeur et d'inspirateur artistique qui l'attendent chez nous ».

Au théâtre Molière, Mme Weber-Second est venue avec une troupe médiocre jouer le drame de Henri de Bornier : *la Fille de Roland*. L'actrice elle-même et tous ses partenaires ont voulu produire sur le public une impression, croyons-nous, brutale et facile. Rarement on a plus crié et gesticulé à faux sur une scène bruxelloise. Surtout M. Second. Son jeu, il ressemblait à celui d'un

ténor médiocre. Les strophes sur les épées, assez fièrement écrites, ont été, par lui, plutôt gueulées que déclamées. Le moins mauvais des acteurs ? celui qui remplissait le rôle de Ganelou.

Les Plaideurs de Racine, d'un archaisme charmant, ont seuls légitimé la présence d'un public nombreux au Molière.

Au Cirque Plège, le forain de la gare du Midi. Tranchant sur la rassasiée exhibition de voltiges, haute école, danse de corde photographiquement mêmes, la mise en spectacle avec tentative pour la rendre gaie, de deux infirmes. Ils ont l'un et l'autre été amputés de la jambe droite. Ils entrent béquillards dans l'arène et accrobatiquent avec grand succès de sympathie. Ils font tout le bruyant de l'orchestre, tout le clownesque enfarinement des têtes pour se croire ailleurs que dans un hôpital quelque jour de délire. Difficulté surtout de se convaincre qu'il s'agit là d'autre chose que d'une imitation, que ces gymnasiarques unijambistes sont de vrais malheureux et qu'ils n'insultent pas aux estropiés en les singeant.

Une des rarissimes rencontres d'émotion dans un cirque.

Une revue d'art illustrée vient de se fonder à Bruxelles sous le titre : *Les Salons*. Elle publiera chaque semaine quatre planches phototypiques, réalisant, à un très bas prix, le désir si souvent exprimé par les artistes et les dilettanti d'avoir enfin un périodique digne de l'Art national. La première livraison des *Salons* est consacrée aux œuvres exposées au *Salon triennal de Bruxelles*, de MM. Juliaan Dillens, Georges Hitchcock, Nicolas Vanden Eeden et L.-J. Anthonissen.

Un groupe de musiciens des orchestres de Bruxelles et de la province, vient de créer une Association de secours mutuels. M. L. Randaxhe, au nom du comité provisoire, fait appel, par circulaire, à tous ses confrères, et espère réunir en quelques années des fonds suffisants pour améliorer le sort des artistes musiciens, constituer une caisse de pension, fonder un journal destiné à défendre les intérêts de l'Association, former des orchestres d'été dans les villes importantes, etc. La cotisation des membres est d'un franc par mois. S'adresser, pour renseignements, à M. Randaxhe, rue Verboeckhaven, 123, Bruxelles.

La Wallonie consacre son dernier numéro à M. Pierre Quillard. Des vers — certains — très nettement d'un artiste.

LA GIRONDE publie un fort élogieux article sur la représentation des *Huguenots*, au grand théâtre de Bordeaux, dans laquelle M. Cossira de l'Opéra de Paris, autrefois ténor au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, a chanté le rôle de Raoul de Nangis. En voici des extraits, signature PAUL LAVIGNE :

« Le nom de M. Cossira, placé en vedette sur l'affiche, avait attiré hier soir une chambrée absolument exceptionnelle : la location était formidable ; tous les strapontins avaient été envahis, les moindres places à tous les étages avaient été prises d'assaut. La recette a été exceptionnelle (près de 4,300 fr.) et on a dû refuser beaucoup de monde. On juge par là si la curiosité était grande, si l'attente était fébrile. Disons de suite que l'événement a complètement répondu à un si exceptionnel empressement. M. Cossira est bien le ténor rêvé, le *rara avis*, le chanteur que l'on ne trouve plus ! »

Et plus loin : « J'ai cherché à être exact jusqu'au scrupule dans mon appréciation détaillée, et l'on m'excusera, je l'espère, d'être si long. C'est chose d'une telle importance qu'un bon ténor sérieux qui nous arrive, et qui oblige pour ainsi dire une salle houleuse à l'acclamer et à le fêter, que je n'ai pas cru devoir résumer mes impressions seulement en une dizaine de lignes. Il était bon, il était utile aussi de faire ressortir certaines imperfections. Personne n'est parfait ici-bas ; l'idéal n'est nulle part sur notre planète ; et un ténor, quel qu'il soit, se trouve toujours plus ou moins dans le cas de la plus belle fille du monde.

« La venue de M. Cossira a été un véritable événement artistique pour notre cité. A la bonne heure !... Une représentation qui fait salle comble et dont tout le monde sort satisfait, voilà qui n'a pas lieu tous les jours, voilà qui n'est pas banal, même à la Monnaie, même à l'Opéra. Nos félicitations à l'administration du Grand-Théâtre de nous avoir fait entendre un ténor de cette valeur. »

L'un des jeunes artistes espagnols qui firent, il y a quelques années, leurs études au Conservatoire de Bruxelles et la joie des maisons amies où carillonnait leur turbulente gaieté, M. Eusebio Daniel, est devenu, nous disent les journaux d'Espagne, un pianiste distingué et un professeur sérieux. Dans un concert donné à Barcelone par Sarasate, il s'est fait entendre à côté de cet éblouissant virtuose, et a réussi, malgré ce voisinage dangereux, à se faire remarquer et applaudir.

Le premier concert du Conservatoire de Liége aura lieu le samedi 15 novembre. Les solistes seront Joachim et M. De Greef. L'orchestre exécutera la septième symphonie de Beethoven.

La livraison de novembre du *Magazine of Art* instaure un papier nouveau, satiné et souple, spécialement fabriqué pour obtenir de parfaites reproductions. Elle contient, entre autres, une planche gravée, tirée en bistre, d'après la *Fata Morgana* de G.-F. Watts, une étude de M. Claude Phillips sur les « grands prix » obtenus par l'Ecole belge de peinture et de sculpture à l'Exposition universelle de Paris : MM. Emile Wauters, Alfred Stevens, Franz Courtens, Paul de Vigne, Charles Van der Stappen, Julien Dillens, Constantin Meunier, avec illustrations ; une étude, illustrée de nombreuses gravures, sur Mme Henriette Ronner par M. H. Spielmann ; un article sur l'importante collection céramique de M. George Salting, avec de nombreuses reproductions, etc.

Le Comité pour l'érection d'une statue à Georges Bizet s'est réuni, sous la présidence d'honneur de M. Ambroise Thomas.

Il a été décidé que le monument consisterait en un socle élevé, surmonté d'un buste et entouré de figures allégoriques. L'exécution en est, dès maintenant, confiée à MM. Paul Dubois et Charles Garnier, qui ont immédiatement accepté.

Deux commissions ont été nommées à l'unanimité : l'une pour s'occuper de l'exécution de la statue et des démarches à faire auprès de la Ville de Paris et de l'administration des Beaux-Arts ; l'autre pour organiser une représentation solennelle au bénéfice de l'œuvre.

La commission de la statue comprend : MM. Amb. Thomas, Ch. Gounod, Ernest Reyer, C. Bellaigue, J. Claretie, Paul Choudens, Alphonse Daudet, Léon de Fourcaud, Ph. Gille, E. Guiraud, L. Halévy, V. Joncières, A. Jullien, J. Massenet, Albéric Magnard, Victor Wilder.

La commission théâtrale se compose de : MM. Aderer, Emile Blavet, Henry Bauër, L. Besson, T. Bourgeat, Edouard Colonne, Ch. Lamoureux, Ritt, Gailhard, Paravey, Porel, Verdhurt, Garcin, Danbé, Victor Roger, Stoullig, Ed. Noël et Lionel Meyer, secrétaire du comité.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 NOVEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉVOLUTION ADAPTATRICE

O misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons! Sans repos! La hâte toujours accrochée à nos flancs, enfonçant ses dents, enfonçant ses griffes et nous forçant aux galopades effrénées. Plus jamais, jamais le loisir paisible de commencer et de terminer. Un inachevé perpétuel, tout finissant dans la fièvre et l'à peu près. Un incessant enchevêtrement de ce qu'on fait et de ce qu'on va faire. Tout moment de la vie transformé en un carrefour où aboutissent, s'entassent et se bousculent mille soucis, mille devoirs. L'âme sans cesse haletante. Les confusions, la précipitation d'un départ, quand on arrive tardivement à la gare, dans l'encombrement des colis, de la foule, que la machine, prête à démarrer, souffle et ronfle, que les formalités s'accumulent et que le cœur bat la crainte de manquer le train. L'impression quotidienne que la journée est trop courte, qu'il faut empiler sur le lendemain un arriéré, qu'une liquidation nette des heures courantes est impossible, et que, pareils aux gens qui se sauvent d'un incendie ou d'un écroulement, il faut abandonner derrière soi des choses qui seront à jamais perdues. Le travail, le repos, le plaisir, agités sans répit, toujours trop courts, toujours trop étroits pour contenir ce qu'il y faudrait mettre de soins méthodiques, de calme absolu, d'insouciance gaie et pacifiante. Des nuits dans lesquelles on se jette comme sur le lit de camp d'un bivouac de guerre. Des journées qu'on commence avec la tristesse et les pensées moroses du vagabond qui se sent chassé, et enfile la grande route d'un pas hâtif et fatigué. Le besoin de s'arrêter pour souffler, reprendre haleine, calmer les palpitations; et la nécessité de repartir, en courant, avant que, dans les artères, les vagues sanguines soient retombées. La course du cheval de cirque dans la ronde arène, enlevé, excité par les enveloppants coups de lanière de la chambrière claquante, des tours après des tours, frénétiquement et sans voir la fin.

O misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons! Causée par cette civilisation ensorcelée qui va, qui va se ramifiant à l'infini, poussant ses ramifications prodigieusement proliférantes, faisant sortir de toute avancée une avancée nouvelle, s'agitant dans un grouillis, un fourmillement de découvertes, d'inven-

tions, de pensées, de systèmes, de transformations, FORMIDABLE ! Effervescence infernale, bouillonnement volcanique, marée sans reflux, toujours montante, gagnante, inondante, qui s'insinue, s'infiltre, sature ici, là, ailleurs, partout, submerge, secoue, ballote de récif sur récif.

Et le labeur intellectuel, incessamment plus intense, rongeant et exténuant la corporelle enveloppe, épuisant les muscles, surexcitant les nerfs, détraquant l'estomac, fatiguant les yeux, ces pauvres yeux de modernes, hypnotisés dans les lectures, les écritures interminables, sur des textes mauvais, à la clarté aveuglante des gaz. Le surmenage! L'exercice physique salutaire diminué, diminué toujours comme la peau de chagrin du fantastique conteur. Les champs entrevus en de courtes, très courtes promenades, au hasard des rares congés, par des promeneurs vite éreintés tant ils sont déshabitués de la marche, cette souveraine médecine de l'âme et du corps. La vie dans les villes, sous la cloche à plongeur des fumées, des émanations suspendues en dôme permanent au dessus d'elles. Et le malaise somnolent de cette existence anti-rationnelle, anti-hygiénique, anti-physique, anti-tout! Le malaise marasmeux, la triste conscience de n'être jamais complètement soi-même, de subir, en sa vaillance, une dépression incurable, de ne ressentir jamais qu'amoindrie cette allégresse du travail, enivrante comme le soleil, inspiratrice des nobles choses, chaude et entraînante boisson psychique qui héroïse et cordialise.

Va-t-elle continuer ainsi, cette humanité que nous sommes, l'humanité aryenne, vouée à l'inquiétude, au cuisant besoin de s'agiter toujours? Souffrira-t-elle indéfiniment de cette inéquation dans sa destinée chercheuse? Souffrira-t-elle indéfiniment de sa fièvre à se tourmenter par l'esprit, de son inaptitude au tranquille, à la contemplation, par laquelle l'âme devient planante, vaguement bercée, telle qu'une nue à peine bougeante, dans l'atmosphère des rêves où l'on ne pense à rien qu'à se sentir suspendu immobile, à égale distance de toutes les forces attractives, au point mort où l'action disparaît, équilibrée en plein centre des tourbillons?

Non! Il faut un changement. Qui voudrait, sinon, continuer le supplice de vivre? Notre génération est en train de passer dans un des défilés montants qui séparent les paliers de l'histoire. Il nous a fallu quitter la région tranquille où, après la tragique étape que fit notre race au commencement du siècle, elle eut passagèrement l'illusion que pour longtemps elle allait jouir du bien-être de l'immutabilité. Oh! les heureux jours durant lesquels on put croire que tout était fixé et qu'on allait jouir de l'ineffable sérénité des choses définitivement acquises. Mais ce ne fut qu'une vacance. Il fallut repartir, alors qu'à peine blanchissait l'aube, et nous voici de nouveau courant, nous éreintant dans une ascension vers un autre inconnn, y employant nos forces anciennes, rien que nos forces anciennes mal adaptées à ces efforts.

Il faut un changement! Va! tu peux y compter, pauvre être humain tourmenté, sinon pour toi, au moins pour ceux qui sortiront de toi. Des générations se préparent, aussi différentes de toi que l'avenir l'est du passé. Tu as encore, dans tes fibres, les habitudes ancestrales qui rendent nécessaires à ta santé la vie en plein air et l'exercice physique. Tu geins de leur privation : l'immobilité corporelle te déprime, le séjour dans l'enfermé des chambres, dans l'étuve des salles publiques t'indisposent. Rassure-toi. A force d'y être, tu prépares inconsciemment en tes moelles, des semences dont naîtront des êtres qui s'y trouveront à l'aise et pour qui, peut-être, les champs seront aussi délétères que le sont aujourd'hui pour nous les villes. Une force progressive irrésistible, modelant mystérieusement la matière dont nous sommes pétris, l'adapte à ce qu'il nous faut et la met en équation avec le milieu où le hasard nous a laissés tomber. Les poissons qui nagent dans les eaux noires des lacs de cavernes n'ont pas d'yeux. Voués que nous sommes à des travaux psychiques de plus en plus intenses, pourquoi nos corps ne se réduiraient-ils pas insensiblement dans leurs proportions et dans leurs besoins? Il se prépare une espèce d'hommes, LES VRAIS INTELLECTUELS, pour qui l'enveloppe matérielle ne sera plus qu'un accessoire, tout juste ce qu'il faudra pour servir de support à l'âme, et dans un lointain, très lointain avenir, il ne subsistera peut-être que l'âme avec on ne sait quel filamenteux pédoncule, la rattachant à la terre, pareille à une fleur splendide balancée sur une tige grêle, orchidée étonnante se nourrissant des impalpables nutritions qui flottent dans l'atmosphère. Ils sont peut-être déjà comme cela dans Mars et dans Jupiter. Tout concourt à rendre de plus en plus inutile ce luxe lourd de muscles et d'os, héritage d'une ascendance animale, que nous traînons avec nous, sac d'ordures soumis à toutes les ignominies de l'ingestion et de la déjection. Même dans cette brutale fonction de la guerre n'en est-on pas à dire que le meilleur soldat c'est le plus petit : il offre moins de surface aux projectiles, il charge moins son cheval, il allège les ravitaillements parce qu'il mange moins. On n'en veut plus du pesant cuirassier d'antan. Quel indice! Et ce mysticisme qui s'accuse notamment dans le ténébreux sentimentalisme de *la Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, ce dégoût des amours charnelles qui va grandissant, n'en est-il pas un autre? Approchons-nous du millénaire annoncé par Lacordaire : Un temps viendra où il n'y aura plus que l'affection des âmes!

Evolution! Adaptation! Infatigable travail pour mettre en accord nos moyens et notre rôle. Une étude constante, instinctive de ce qu'il faut modifier en nous,

et la conspiration de toutes nos activités pour nous discipliner aux circonstances. Considérez encore cette universelle tendance à faire vite, à s'en remettre à l'inspiration du moment, à sacrifier les minuties, à marcher droit au but en quelques enjambées. Comparez cet esprit d'à propos auquel de plus en plus on se confie, cette tendance à l'improvisation des paroles et des actes, comparez-le aux lentes méditations d'autrefois, aux longues tergiversations, au soin des détails, aux raisonnements méticuleux, aux temporisations. Une nouvelle dynamique intellectuelle s'instaure. Là aussi on va en train express et les vieilles diligences apparaissent grotesques. L'empire est désormais aux prompts. On n'a plus le temps, on n'a plus le temps! Certes, cela produit encore le superficiel, l'insolidité du fait-vite. Mais attendez : bientôt vous les verrez pulluler, les forts esprits à décision nette, vigoureuse, immédiate, pénétrant du premier coup de sonde, jugeant du premier coup d'œil, frappant en plein but du premier coup de javelot.

Et qu'importeront alors à ces hommes nouveaux nos ennuis d'aujourd'hui, nos soucis inséparables des périodes évolutives et fœtales. Ils seront libérés, eux, de nos épuisements nerveux et de nos gastrites chroniques. Ce qui nous rend la santé, les rendra malades. Ils ne seront bien portants que dans l'atmosphère sédative des grandes cités. Leur matérialité réduite prendra le grand air dans les salles de spectacle où nous attrapons la migraine, la campagne les indisposera, la gymnastique sera un périlleux excès. Il y aura encore quelques spécimens à forte membrure, éprouvant le besoin de boire et de manger copieusement, de se livrer aux sports divers et de s'adonner aux copulations prolongées. Ce seront des ataviques. Et les professeurs les exhiberont, dans leurs cours, comme on montre présentement les descendants, parmi nous, des troglodytes préhistoriques, à fortes mâchoires et à ventre proéminent. Peut-être les appellera-t-on GORILLES!

CÉSAR FRANCK

César Franck est mort, — le maître autour duquel s'étaient groupés, respectueusement, les Jeune-France de la musique : Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Emile Chausson, Camille Benoît, Henri Duparc, Pierre de Bréville, Charles Bordes, qui lui doivent tous quelque chose de leur gloire naissante. Les journaux ont daigné lui consacrer quelques lignes. Lui, si oublié de son vivant, le voici, durant quelques jours, cité avec un semblant d'éloge, entre le dernier duel et les faits divers. Mais déjà il disparaît dans le kaléidoscope des préoccupations banales.

Un jour viendra où le génie de César Franck sera célébré comme il convient, où l'on comprendra, enfin, qu'il a été l'initiateur d'une école, le créateur d'un cycle de chefs-d'œuvre, le musicien le plus parfait de son temps, et que sa place, dans l'histoire de l'Art, est à côté des plus grands.

On lui élèvera alors des statues, on jouera commémorativement ses œuvres, en tapant sur ceux de son époque qui ne l'ont pas compris.

Ce qui n'empêchera pas le public d'alors de laisser dédaigneusement en quelque coin l'un ou l'autre artiste à l'âme fière, dédaigneux des courtisaneries et des succès, qui, à l'exemple de Franck, mourra dénué d'honneurs, pleuré de rares amis, comme Barbey, comme Villiers de l'Isle Adam, comme tous ceux qui se sont élevés trop haut pour être suivis par les foules.

Ces morts là sont les plus belles. Nous saluons respectueusement celle de César Franck, et nous regrettons l'abolition de ces inspirations pures qui ont doté l'art des *Huit Béatitudes*, de *Rédemption*, de *Ruth et Booz*, de la *Symphonie*, de *Psyché*, des *Éolides*, du *Chasseur maudit*, du *Quintette*, de la *Sonate pour piano et violon*, du *Prélude, choral et fugue*, du *Quatuor à cordes*.

L'œuvre de Franck suffit à illustrer une époque. Et quand Gounod, et Massenet, et Reyer, et Saint-Saëns seront depuis longtemps remisés dans les cartons, les partitions de Franck apparaîtront, radieuses de jeunesse, avec leur fraîcheur et leur merveilleuse distinction.

Peut-être se trouvera-t-il même quelque directeur disposé à monter *Hulda*, son drame lyrique, qu'on refusa brutalement de représenter jusqu'ici.

Peut-être aussi les sacro-saints pontifes du Conservatoire verront-ils en Franck, désormais hors d'état de leur nuire (il n'y pensait guère, le modeste et bienveillant artiste!) autre chose qu'un professeur d'orgue, et (l'épithète est authentique) qu'un... Prussien, parce qu'il était né à Liége!

Pleurons César Franck comme on pleure les héros morts, avec la douleur de la séparation et l'orgueil des exploits accomplis.

LES CONCERTS POPULAIRES

L'existence des Concerts populaires est, de nouveau, remise en question. Tous les ans, la menace de leur mort surgit, burlesque et sotte. Il est temps que cela finisse, et que, pour la dignité de l'art, on arrête enfin des mesures définitives qui sauvegardent la meilleure, — la presque unique institution musicale de Bruxelles.

Il y a vingt-cinq ans que les Concerts populaires ont été fondés. Ils ont été toujours, non une entreprise destinée à enrichir qui que ce soit, mais un moyen de propagande artistique, soutenu par le dévouement désintéressé d'artistes et d'amateurs.

Adolphe Samuel, puis Henri Vieuxtemps, puis Joseph Dupont les ont dirigés dans l'exclusive préoccupation de faire connaître à nos concitoyens les œuvres symphoniques nouvelles. Ils ont été nos initiateurs à la musique de Wagner, de Berlioz, de Schumann, de Brahms. Ils ont eu, à Bruxelles, sur notre génération, une influence énorme. Et que ceux que fait plus particulièrement vibrer la note patriotique aillent demander à Vanden Eeden, à Emile Mathieu, à Peter Benoit, à Gustave Huberti, à Erasme Raway, à Edgar Tinel, à tous nos auteurs nationaux, quels services les Concerts populaires leur ont rendus.

Une association artistique qui a, durant un quart de siècle, lutté pour l'art, qui a affirmé son désintéressement en exécutant des œuvres avec chœurs et solistes dont les frais devaient nécessairement dépasser les recettes, mais qu'il importait d'interpréter pour achever l'éducation du public, a droit au respect, aux encouragements, à une protection efficace.

Or, voici comment on récompense l'initiative et le dévouement de ceux qui consacrent à l'institution des Concerts Populaires leur temps et leurs soins. L'an dernier, la Ville supprima brutalement le léger subside qu'elle allouait, sur le budget des beaux-arts, à la société. Cette année, elle lui retire la disposition du théâtre de la Monnaie. Il ne lui reste plus qu'à demander la tête du directeur des concerts.

La raison? MM. Stoumon et Calabrési auraient, paraît-il, écrit au collège échevinal que si on continuait à prêter le théâtre à la Société des Concerts populaires, ils renonceraient au renouvellement de leur privilège.

Ah ça, en quelles régions sauvages vivons-nous? C'est donc pour une mesquine et basse querelle dans laquelle l'Art n'a rien à voir, qu'on va sacrifier ce qui, depuis vingt-cinq ans, a été le pain intellectuel et le vin réconfortant d'une partie notable de la population? C'est pour des motifs de rancune personnelle qu'on va priver tout un orchestre, composé d'une centaine de musiciens, du minime bénéfice que lui procurait l'exploitation des Concerts? Et surtout : l'intérêt de l'Art, défendu avec tant de dignité par la direction des Concerts populaires, doit-il souffrir de ces misères?

Supprimer les Concerts populaires — et c'est les supprimer que de vouloir les obliger à grever leur budget d'une location coûteuse, alors que dans l'état actuel des choses, les recettes balancent à peine les dépenses, — serait scandaleux.

Il nous paraît invraisemblable que les directeurs de la Monnaie aient fait à la légère une démarche qui leur enlèvera les sympathies de tous ceux qui, à Bruxelles, aiment la musique et en ont le respect. Il est plus improbable encore qu'un collège échevinal se laisse intimider par des ultimatums de ce genre. Mais si la chose est vraie, IL FAUT que l'Art passe avant toutes discussions individuelles. Céder devant la menace des directeurs serait, de la part du collège, une lâcheté. Qu'on remplace les directeurs, s'ils s'en vont, mais qu'on maintienne les Concerts. Ou, si l'on persiste, qu'on vote un subside permettant aux Concerts de prendre en location une autre salle, bien qu'aucune d'elles ne vaille celle de la Monnaie. Depuis les changements qui y ont été effectués, la salle de l'Alhambra, qui ne contient qu'un petit nombre de loges et peut être excellente pour l'exploitation d'un théâtre populaire, est, en effet, pour des Concerts, beaucoup moins favorable que le théâtre de la Monnaie.

CUEILLETTE DE LIVRES

Albert, par Louis DUMUR. Un vol. in-16 de 222 p. avec un portrait de l'auteur, tiré à 500 exemplaires numérotés, et édité sous le patronage de la revue *la Plume*, Paris, 1890.

M. Louis Dumur est un jeune qui se veut faire une place dans la littérature et dont les premières œuvres méritent attention.

Il débuta, il y a un an à peine, par un petit recueil de poésies intitulé *la Neva*, édité à Saint-Pétersbourg, et, pour sortir immédiatement des sentiers battus, il imagina de rythmer ses poèmes d'après les lois de l'accent tonique, nous offrant ainsi, à scander comme des vers latins, des Heptapodes ïambiques, des Tripodes anapestiques, des Anapesto-ïambiques et toutes les combinaisons du genre. Cela ne manquait pas de certaine allure, mais ce diable d'accent tonique ressortait difficilement dans une langue accoutumée aux seules cadences des sons et pour laquelle les intonations chantantes furent jusqu'ici comme une barbarie provinciale.

C'était, néanmoins, œuvre de poète, par la recherche des images et l'arrangement, souvent heureux, des mots pittoresques et sonores.

Mais voici que dans un nouveau livre, en prose cette fois, M. Dumur nous dit ce qu'il pense des poètes : « Aujourd'hui, les simples seuls croient encore à Dieu, aux allumettes et aux poètes. Tout autre s'est enfin rendu compte du vide immense qui doit gonfler une âme pour qu'elle en vienne à faire des vers. Tant qu'une flamme jaillit en elle, nourrie par quelque brindille restée pure, son énergie s'attache à la matière, la vivifie et la fait servir aux usages. Le laboureur labourera, le cuisinier cuisinera, le souteneur soutiendra. Mais de la minute fatale ou l'avachissement rongeur aura éteint les sources du désir, le vers naîtra sur la pourriture, engendré par la honte de n'être rien et par un dernier besoin de poser devant l'humanité. Le poète est vil par essence, par nature, par définition. Il ne peut ni cultiver le sol, ni augmenter la prospérité publique, ni contribuer au bien, ni museler le mal, ni procréer des enfants à la patrie; il s'affale dans le plus inutile des métiers, affiche son intime vie comme une grosse femme, trafique de ce que les hommes ont la pudeur de dérober à tous les regards; il ne connaît que lui, ne voit que lui, ne veut que lui; son orgueil surpasse encore son insuffisance, et il n'est pas loin de se croire le premier des mortels, pour employer les heures du jour à l'arrangement méthodique et puéril des mots qui ne servent à rien et n'ont d'autre avantage que de présenter le même son. C'est un dégoûté tombé dans l'enfance; un innocent et un gâteux. La virilité lui fait défaut : impuissant, il n'a pas même le courage de se taire; il pousse de vagues plaintes, qui seraient pitoyables si le ridicule ne les rendait grotesques ».

Et, passant en revue les principales cogitations de l'esprit : la philosophie, l'art, la science, l'amour, l'auteur en montre successivement l'inanité en un récit, volontairement vide de toute action, où chaque chapitre n'apparaît que comme l'effondement d'un nouvel effort pour échapper à l'incurable banalité de la vie et qui se dénoue par un suicide sans passion, comme sans empressement ni tristesse, entrevu uniquement comme moyen de produire « un changement dans la monotonie immense du toujours la même chose ».

Le sujet n'est pas neuf dans notre littérature tourmentée. Sans parler de bien d'autres, Leconte de l'Isle l'a plus d'une fois formulé en d'impassibles poèmes et, plus récemment J.-K. Huysmans l'a comme symbolisé dans ces livres étranges : *A vau l'eau*, *En ménage*, *A Rebours*, qui semblaient avoir atteint les plus extrêmes limites de cette région du dédain universel.

M. Dumur a essayé de les surpasser. Sans oser dire qu'il y ait réussi, nous devons reconnaître qu'il a su admirablement se dégager des formules et son chapitre sur l'amour où sont analysées parallèlement la réalité de l'opération physique et la vanité de l'impression psychique, fait, autant que le *Discours sur la méthode*, table rase des idées reçues pour instituer la philosophie nouvelle. Mais, par certaines recherches bizarres du style, par des allitérations souvent employées sans qu'elles semblent concourir à l'effet voulu, surtout par des expressions gouailleuses, comme ces allumettes placées entre Dieu et les poètes dans le passage que nous avons cité, on est comme averti que l'on se trouve plutôt devant un développement littéraire que devant la peinture réelle

d'un état d'âme, et, pour intéressant qu'il soit, ce pessimisme outrancier ne pénètre pas bien profondément.

Aussi accepte-t-on sans surprise la nouvelle que M. Dumur prépare un nouveau livre de poésies : *Lassitudes.*

Le roman de l'homme jaune. — *Mœurs chinoises,* par le général Tcheng-Ki-Tong. — Paris, Charpentier, 1 vol. de 314 p., 1891.

Ce roman n'est peut-être pas plus mauvais ni plus ennuyeux que beaucoup d'autres, mais c'est une véritable déception, comme quand on arrive dans une ville très lointaine et que l'on s'aperçoit que tout y est à peu près comme chez soi. Un monsieur très peu intéressant (imaginez un jeune fonctionnaire doctrinaire), fiancé à une jeune fille qu'il aime et qui s'est livrée, se laisse bêtement marier à une autre par la volonté de sa mère; puis, il ne sait plus que faire. La jeune fille meurt de cet abandon, et il en devient fou. Voilà toute l'action. Il y a bien çà et là de vagues paysages chinois et des détails de mœurs qui seraient curieux, s'ils n'apparaissaient comme des hors-d'œuvre dans le récit d'événements qui pourraient se placer n'importe où.

Et cependant, quels jolis récits pourrait nous faire ce général chinois s'il ne se préoccupait autant de les mettre à la portée des Français.

Vieille, très vieille histoire, par H. Carton de Wiart. — Brochure in-8° de 30 p., typographie de A. Siffer, Gand, 1890.

Comme quoi « l'amour peut être un puissant auxiliaire du Bien, et inspirer l'accomplissement du devoir... à condition toutefois qu'il soit bien dirigé — sans quoi, il empêche de l'accomplir ».

On voit que la thèse n'est pas trop audacieuse. Elle est juvénilement mise en action par l'histoire d'un bon jeune homme, voué à la prêtrise, que la vue d'une noble demoiselle, immédiatement aimée, fait hésiter un instant dans sa vocation, mais qui s'y reporte ensuite avec d'autant plus de ferveur « que Dieu l'a éprouvé et qu'il a été touché de l'aile de la passion ». Devenu évêque, il retrouve, dans ses vieux jours, la noble dame « veuve après vingt ans d'un mariage très heureux », et ces respectables vieillards s'émeuvent à l'évocation de leurs jeunes souvenirs.

La scène se passe dans un vieil hôtel aristocratique et dans un château de haut style décrits avec un soin littéraire très attentif.

Les Fraises, saynète en prose, par Ernest Bosiers, brochure in-12 de 18 pag. avec couverture illustrée. — Achevé d'imprimer le 15 août 1890, par J.-E. Buschmann, à Anvers.

Une jeune femme demande une robe à son mari et finit par l'obtenir après une belle défense.

L'attaque manque de simplicité : « Je me suis consacrée tout entière à ton amour comme une vestale à l'entretien du feu sacré, et les frivolités mondaines ne me touchent pas. Mais encore, faut-il, tu en conviendras, mon Seigneur et Maître, que je sois vêtue pour accomplir cette œuvre sainte, et je ne le suis pas. » Il est possible que ces mièvreries réussissent près d'un mari; mais près du public! M. Bosiers avait montré plus de naturel dans sa première œuvre : *la Vieille Fille,* dont nous avons rendu compte antérieurement.

Au Conservatoire.

Le Conservatoire, sous prétexte de distribution des prix aux lauréats, a refait, ou à peu près, le programme d'un petit concert donné quelques jours avant au Musée du Nord.

Phrases sucrées débitées par Mlle Parys avec une agaçante afféterie, *Noces de Jeannette* vaguement vocalisées par Mlle Roelandts, *Habanera* de Sarasate mollement jouée par Mlle Von Stosch, en un mouvement ralenti qui lui ôtait tout caractère, solo de harpe, tout cela était d'intérêt nul et d'exécution médiocre.

Les morceaux d'ensemble : un *Ave Maria* de Reinecke, chœur à trois voix de femmes, dirigé par M. Soubre, le Chœur des Bergères de *Rosemonde* de Schubert, dirigé par M. Warnots, et surtout la *Rapsodie* pour orchestre d'instruments à cordes, de M. Paul Gilson, dirigé par M. Agniez, ont produit meilleur effet.

Il y a dans l'œuvre nouvelle du jeune maître d'intéressantes harmonies et une inspiration soutenue. Le thème original du début est développé avec art, en un tissu châtoyant et chaud. A rejouer, la *Rapsodie,* devant un public composé d'autres personnes que les papas et les mamans d'élèves sages.

La distribution des prix et la présentation des lauréats continuera aujourd'hui, à deux heures.

Concert Joachim

Joachim a inauguré, samedi, la série de concerts de musique de chambre que donne tous les ans la maison Schott. Et l'on ne pouvait mieux ouvrir la saison musicale qu'en la plaçant sous le patronage de l'impeccable virtuose, du quartettiste de premier ordre.

La sonate en *ré mineur* de Brahms, la dernière du maître, jouée pour la première fois à Bruxelles, la *Fantaisie* de Schumann, — tant applaudie qu'elle a valu au public la bonne fortune d'entendre un *Aria* de Bach ajouté au programme, — enfin le quintette en *ut* de Beethoven, ont été tour à tour pour Joachim l'occasion d'un succès triomphal. On connaît l'art profond, le sentiment pénétrant et intense de l'artiste, sa scrupuleuse interprétation, la simplicité de son jeu, qui triomphe avec la plus grande aisance des difficultés les plus ardues. Ces qualités ont été, une fois de plus, mises en relief en cette mémorable séance, qui laissera un vif souvenir à tous ceux qui y ont assisté.

Quelques-uns de nos artistes belges ont — et ce n'était pas facile — intéressé et charmé le public, malgré le redoutable voisinage du colosse. En première ligne, Mlle Nora Bergh, qui a joué avec une rare conscience et une grande sûreté de mécanisme la partie de piano de la *sonate,* de la *fantaisie* et du *quintette.* Puis MM. Colyns, Agniez, Ed. Jacobs, qui ont apporté au concert l'appoint de leur talent de bon aloi.

« Monsieur Betsy », au Parc.

Monsieur Betsy? Le ménage à trois, réglé, sagement ordonné, débarrassé du souci des surprises désagréables : commissaire de police et son brutal : « Ouvrez, au nom de la loi! » d'où poursuites correctionnelles, procès en divorce, etc.

Un gentil adultère admis, consacré, implanté en permanence dans une vie « confortable » et douce.

Madame est une grande écuyère du cirque, très élégante, très admirée, très experte en affaires.

Monsieur est un ancien garçon de café très bon enfant, très complaisant, au fond, très sensible.

Si sensible que quand Gilbert Laroque, le boursier viveur associé au ménage, meurt, d'ailleurs ruiné, le bon Francis ne peut plus supporter la vie, tente de s'empoisonner, tandis que Madame choisit sans hésiter un..... nouvel associé.

Monsieur Betsy n'est qu'un rajeunissement du vieux vaudeville, écrit de verve, en nouvelle d'abord, puis en forme de pièce, par deux écrivains de talent, MM. Oscar Méténier et Paul Alexis, fournisseurs ordinaires et extraordinaires du Théâtre-Libre, un vaudeville un peu bien long (quatre actes!) pour exposer une situation répugnante qui est le seul ressort de la pièce.

Tant d'insistance sur la qualité spéciale du mari finit par lasser, malgré le comique des épisodes introduits dans l'action, malgré le plaisant des silhouettes qui défilent sur la scène.

Inutile d'ajouter que *Monsieur Betsy* n'a pas d'affinités avec les drames intenses que nous donna, l'an dernier, M. Antoine : *l'Ecole des Veufs*, *le Maître*. Il n'en reste que le souvenir, vite évaporé, d'une drôlerie scabreuse, spirituelle et lestement mise en scène.

Et le souvenir, aussi, de l'acteur Dupuis, toujours le même, mais toujours amusant.

Au Théâtre Molière

La Dame aux Camélias, la meilleure, après *le Demi-Monde*, des pièces de Dumas fils. Nous en aimons le deuxième acte presque en entier. Le quatrième — celui de la soirée où Armand, poussé à bout, crispé, hors de lui, voulant un esclandre comme dérivatif à sa fièvre, commet la lâcheté d'insulter Marguerite Gautier en face de tous, — est un acte de vraie et large force dramatique.

Ce qui entache *la Dame aux Camélias*, c'est qu'on s'aperçoit qu'elle est un roman coupé en cinq morceaux — qu'au théâtre on appelle actes — et que ces cinq morceaux, mis ensemble, ne forment pas un tout. Ensuite, c'est la déplorable manie de l'auteur à homélier dès qu'il en a l'occasion. Que de dissertations par Marguerite sur le genre de femmes auquel elle appartient, et quelle boîte à musique morale que ce correct et froid et déclamatoire père Duval!

La pièce est très convenablement interprétée. Mme Sarah Rambert incarne une Marguerite bonne fille, très honnête, trop honnête. M. Munié récite et gesticule à faux, excepté au quatrième acte. Le débutant, M. Dutertre, a été déplorable. Les autres personnages caricaturaux s'acquittent de leur charge — convenablement.

LA PRINCESSE MALEINE AU THÉATRE-LIBRE

M. Antoine va jouer *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck. D'intéressants renseignements sont donnés à ce sujet par Georges Rodenbach, dans sa chronique parisienne du *Journal de Bruxelles*. Il raconte son interview avec Antoine :

« Dès le début, lui a dit celui-ci, cette œuvre m'avait tenté, mais je n'osais l'entreprendre avec mes moyens assez restreints... Pour donner une idée du talent de l'auteur, je m'étais décidé à jouer *les Aveugles*, qui ne comportent qu'un tableau, un décor. Mais, comme aucun autre théâtre ne songeait à retenir *la Princesse Maleine*, comme un mouvement se créait autour de moi : M. Mirbeau, M. Bauër, M. Catulle Mendès, emballés pour l'œuvre, je me suis décidé à donner *la Princesse*. Ce sera pour la mi-janvier; j'attends en décembre M. Maurice Maeterlinck pour causer avec lui de la mise en scène. Je compte simplifier les choses ; impossible de songer à faire brosser des décors pour les vingt ou trente scènes du drame. Je vais rechercher comment on jouait les pièces de Shakespeare. L'article que vient de donner au *Figaro* Théodor de Wyzewa (1), sur la façon dont on interprète Shakespeare à Berlin et en Allemagne est une indication précieuse; l'idée de la double scène est à méditer.

L'exécution aussi, je la rêve sobre, atténuée, comme en rêve, avec des gestes vagues, et une lumière artificielle (que nous obtenons à volonté, grâce à l'électricité), une façon de clair de lune où palpitera ce drame en songe. Pour les costumes, des formes imprécises et flottantes, comme des tuniques à laMemling; du primitif et du flamand. »

C'est très artiste, pas banal, et révèle chez M. Antoine, un sens subtil et profondément compréhensif de cet art de rêve qui a remplacé le naturalisme où il débuta et où il s'attarde. Sans beaucoup de préférence peut-être, car, après avoir exposé combien la mise en scène de *la Princesse Maleine* l'intéressait et le passionnait, il a conclu en disant qu'il aimait autant cet art-là que tout autre, mais qu'il jouait ce qu'on lui apportait, et que la plupart des écrivains de théâtre s'en tenaient maintenant à la modernité des études de mœurs et aux enquêtes sur la vie.

Et les acteurs ?

« Voici, continua M. Antoine : je jouerai le vieux roi; Maleine sera joué par Mlle Meuris, une de vos compatriotes qui a appartenu au Conservatoire de Bruxelles, puis au théâtre du Parc. Je la vois très bien dans ce rôle-là, dont elle a la silhouette, l'allure gothique, la forme grêle et quasi-incorporelle. Je m'attends à une création de sa part. Les autres rôles seront tenus par des débutants : j'en ai d'intelligents, de doués. La reine Anne, ce sera peut-être Mlle Defresne.

Quant au résultat, je ne sais vraiment rien présager. Si nous arrivons sans encombre jusqu'au quatrième acte, ce sera un très grand succès avec les tableaux finals de l'assassinat de Maleine et de la démence du roi. En tout cas, j'irai le jouer à Bruxelles, vers la mi-février, en même temps que *Madame Lupar*, que j'aurai donné ici quelques jours auparavant, trois actes tirés par Camille Lemonnier de son roman du même nom, ou plutôt, trois tableaux, rapides et courts : pour seuls personnages M. Lupar, Mme Lupar et leur bonne, dans le même décor; la maison conjugale. C'est Mlle Defresne et moi qui tiendrons les deux rôles. »

Memento des Expositions

Glascow. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un

(1) Nous le reproduirons dans notre prochain numéro.

prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PAU. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : Notices, 8 décembre. OEuvres : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PETITE CHRONIQUE

Parlant d'Eugène Delacroix, dont le monument vient d'être inauguré à Paris, Octave Mirbeau dit dans *l'Echo de Paris* :

« Les impressionnistes ont raison de le revendiquer comme un ancêtre. C'est Delacroix qui, le premier, dans ce siècle, eut la préoccupation du plein air, et le sentiment des contours noyés, des déformations dans la lumière, de la vie magique des reflets, du rôle souverain de l'atmosphère, à qui un œil de peintre aigu et sensible doit tout subordonner, pour entrevoir, dans sa vérité réelle et dans sa poésie infinie, le rêve de la vie. Delacroix comprit aussi la nécessité de la séparation des couleurs; peut-être n'eut-il ni le temps, ni le pouvoir de fixer par une loi, aujourd'hui définie, cette technique, mais il en eut l'instinctif pressentiment. Certes, à notre époque, les recherches dans ce sens ont été poussées plus loin; chez Delacroix elles ne se trouvent qu'à l'état d'indication. Mais sans lui peut-être n'aurions-nous pas M. Claude Monet et M. Camille Pissarro. Un grand artiste n'est pas une génération spontanée. Il est le résumé et le metteur en œuvre de tous les acquets du passé, de toutes les découvertes, de toutes les luttes, de toutes les idées antérieures à lui, à cet art qui nous charme, qui nous émeut, qui nous éblouit dans les toiles des Claude Monet et des Camille Pissarro, on peut en sentir le balbutiement dans l'œuvre de Delacroix. »

Une intéressante et vive polémique s'engage sur le point de savoir si Maurice Maeterlinck a raison de laisser jouer *la Princesse Maleine* et *les Aveugles*, ce que plusieurs contestent. Attendons. En art, tout est imprévu, mystère, démenti, fantaisie, tant dans le caractère des hommes, que dans leur vie, dans leurs œuvres, dans leurs succès, dans leurs revers. *La Nation* écrit : « M. Maeterlinck avait, au début, publié *les Aveugles* hors commerce; il vient d'en donner une nouvelle édition, abordable, cette fois, chez l'éditeur Lacomblez. Aujourd'hui, il fait jouer sa pièce en même temps que *la Princesse Maleine*. Il y a un an, les amis de M. Maeterlinck nous disaient, avec dédain, qu'il ne voulait pas présenter ses œuvres au public, qu'il en faisait faire des tirages restreints pour les initiés seulement. Maintenant, il tient non seulement à se faire lire mais même à se faire jouer ».

Il faut quoiqu'on en ait, revenir à M. Gustave Frédérix. Il s'impose. Voici par quel emberlificotage de style il décrit *Tête de Linotte* au théâtre du Parc :

« Cela fait encore une assez savoureuse mixture, et le fiévreux comique de la pièce ne s'est pas trop détendu par l'usage. Le deuxième acte, avec son escalier qu'on monte et qu'on descend, par des effrois si bien accumulés, est d'un bon rire convulsif. Car il est convulsif, par toutes ces secousses précipitées de l'action, et il est bon, par la facilité et le naturel de ces erreurs de personnes et de ces enchevêtrements de faits. Et les jolis mots, abondamment piqués dans le dialogue, relèvent très agréablement ces quiproquos agités. » Et plus loin : « La verve de M. Munié est plus de procédé et d'expérience de métier que de sincérité de jeu. Et son exécution est souvent plus tumultueuse que naturelle. » (!!!)

On nous annonce la formation d'un nouveau cercle de peintres, dont l'organisation serait calquée sur celle des *XX*. Le nouveau groupe comprend, entre autres, dit-on, MM. C. Meunier, Marcette, Stacquet, Baertsoen. Il y aura des expositions annuelles, des invitations aux étrangers, etc. A la bonne heure! On sent, plus que jamais, l'inutilité des Salons officiels et le système des expositions restreintes et « fermées » apparaît comme le meilleur à adopter. Souhaitons que l'exemple des *XX* soit suivi le plus possible et qu'il nous débarrasse définitivement des ennuyeuses expositions telles que celle qui s'est fermée hier — le saviez-vous? — dans l'indifférence générale.

Le programme du concert du *Cercle artistique*, qui aura lieu ce soir, porte : la *Grande sonate* op. 96 de Beethoven, pour violon et piano, par MM. Joachim et De Greef; le *Concerto* de Bach pour deux violons, par MM. Joachim et Colyns; la *Romance* pour violon de Max Bruch; quatre danses hongroises de Brahms, par MM. Joachim et De Greef, etc.

On nous adresse la communication ci-après :

Paragraphes cueillis dans la liste des droits d'entrée imposés par le bill Mac-Kinley aux Etats-Unis :

1° *Peintures à l'huile, aquarelles, sculptures* (statuary) *non mentionnées ailleurs*, 15 p. c.

Le droit d'entrée sur les objets d'art était jusqu'à ce jour de 30 p. c. Les artistes américains se sont coalisés pour demander l'abolition COMPLÈTE de droits d'entrée sur les œuvres d'art. En vain. On les protège malgré eux.

En même temps, on maintient le droit de 25 p. c. sur les couleurs importées.

2° Sur les *livres, pamphlets, gravures, photographies, dessins, cartes, fusains et tout imprimé non mentionné ailleurs*, 25 p. c.

Voici le correctif (?) qu'y apporte la *Free list* : « *Peuvent entrer librement : les livres, cartes, imprimés lithographiques, d'importation spéciale et ne comprenant que deux exemplaires par envoi, adressés* DE BONNE FOI (!) *à une société reconnue ou établie pour des fins d'éducation, de philosophie, de littérature ou de religion, d'encouragement aux beaux-arts, ou adressés à une université, académie, collège ou séminaire des Etats-Unis, soit pour ces établissements, soit pour leurs professeurs. Ces choses sont sujettes aux règles que prescrira le secrétaire du Trésor* ».

Entrent librement aussi : *les livres et brochures publiés depuis vingt ans*, et ceux *qui sont imprimés en toute autre langue que l'anglais*.

Les musiques sont comprises dans la dénomination de *livres et brochures*, donc, 25 p. c. de droit. Elles n'entrent librement que si l'on peut prouver qu'elles sont *les instruments professionnels du destinataire*.

Particularité amusante : les instruments de musique *neufs* étaient imposés. Les vieux entraient librement. Vous voyez d'ici un Stradivarius entrant modestement et payant le pont comme « les juifs et les chiens » au moyen-âge, et un insolent petit violon rouge, criard, mauvais et neuf, payant bien cher et recevant tous les honneurs rendus à celui qui débourse un gros droit de passage!

I. WILL.

Mlle Lœwensohn, qui avait débuté aux concerts des *XX* où elle chanta, d'une voix charmante, il y a deux ans, le solo du chœur de Vincent d'Indy : *Sur la Mer*, est entrée à l'Opéra de Paris sous le nom de Mlle Loventz. Tous les journaux constatent le succès qu'elle a remporté la semaine dernière dans le rôle de la Reine de Navarre des *Huguenots*.

Une édition nouvelle des *Chants de Maldoror* paraîtra le 20 courant, chez l'éditeur L. Genonceaux, à Paris.

L'ouvrage, tiré à 150 exemplaires sur papier du Marais, et 10 sur Japon, contiendra un frontispice de José Roy, un autographe fac-simile de l'auteur et une notice de l'éditeur.

M. Aurélien Scholl a lu aux artistes du Théâtre-Libre sa comédie *l'Amant de sa Femme*, qui est entrée immédiatement en répétitions et passera dans le prochain spectacle de M. Antoine.

La pièce a été distribuée à Mlles Régine Martial et Sylviac, et à MM. Antoine et Renard.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 NOVEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DÉFUNT

La statistique condamne à mort le Salon officiel des Beaux-Arts. Les chiffres l'exécutent, — sans phrases.

Vainement a-t-on essayé d'en reculer la date, dans l'espoir que les visiteurs seraient plus nombreux. Les affiches de *Bruxelles-Attractions* ont, sans succès, cligné de l'œil aux passants dans les carrefours. Le public est lassé, définitivement lassé de ces encombrantes et prétentieuses exhibitions, qui n'ont jamais servi qu'à étouffer le développement des tempéraments originaux. Il le prouve en s'en désintéressant de plus en plus. Il a l'air de crier : Assez! assez! comme au théâtre, quand la pièce embête. Les journaux eux-mêmes, après avoir, au début du Salon, remonté, comme à l'ordinaire, la mécanique aux comptes-rendus, se sont vite aperçus que leurs chansons n'étaient plus écoutées. Il y a eu un moment de désarroi. Bientôt tout le monde s'est tu. Et voici que, l'exposition finie, partent encore, comme des fusées qui ont raté, de ci, de là, des articles tardifs, avec l'air d'implorer la pitié.

Les chiffres? Veut-on les chiffres? Ils sont cruels. Nous mettons en regard ceux des trois derniers Salons : 1884, 1887, 1890. Voyez la dégringolade :

Le Salon de 1884 réalisa des recettes de fr. 38,504-10.

En 1887, on tombe à fr. 28,839-10. Près de DIX MILLE FRANCS DE MOINS!

En 1890, nouvelle chute. Le résultat officiel est de fr. 22,755-20, soit plus de SIX MILLE FRANCS DE MOINS qu'en 1887, SEIZE MILLE FRANCS DE MOINS qu'en 1884!

Attendra-t-on, pour supprimer cette foire aux huiles démodée, qu'on ne fasse plus de recettes du tout?

Un détail caractéristique : en 1884, on vendit **176** cartes permanentes à 10 francs. En 1887, ce chiffre tomba à **87**. En 1890, on ne parvint à en placer que **62**.

Même diminution dans la vente des catalogues : **7425** en 1884, **5061** en 1887, **4762** en 1890.

Le tableau comparatif des trois Salons est curieux et instructif :

	Salon de 1884	Salon de 1887	Salon de 1890
Entrées à 1 franc. . .	24,297	20,019	14,929
Id. à 50 cent. . .	18,628	9,505	7,959
Id. à 10 cent. . .	11,806	6,671	8,457
Total des visiteurs . .	54,731	36,195	31,345
Cartes permanentes. . .	176	87	62
Catalogues français . .	7,225	4,963	4,613
Id. flamands .	200	98	149

L'écart entre le nombre des visiteurs du Salon de 1884 et le chiffre des entrées en 1890 est donc de **23,386**, soit près de 50 p. c. !

Si la progression continue, dans six ans il n'y aura plus personne.

Et qu'on veuille bien remarquer, comme nous le rappelions plus haut, qu'on a choisi cette année une époque plus favorable, qu'on a multiplié les réclames, qu'on s'est adressé, pour corser l'intérêt, à Dieu et à Diable.

Or, Bruxelles compte 550,000 habitants, et en septembre il y a une moyenne de 1,000 étrangers par jour dans la capitale.

Qu'après cela on vienne soutenir que le Salon intéresse encore, qu'il doit être maintenu, soutenu, encouragé, protégé, louangé et subsidié!

Est-ce parce que le Salon de cette année était beaucoup plus mauvais que les précédents? Il n'était pas pire. Il était même. Ce qui a changé, ce n'est pas l'art qu'on pratique en vue de ces Grands Magasins de peinture et de sculpture, c'est l'œil du public, qui commence à voir clair. Il distingue les artistes des fabricants d'articles pour expositions, et s'il ne les comprend pas tous, du moins il cherche à les pénétrer.

L'imagerie multicolore qu'on append du haut en bas des murs, le déballage de pains de sucre taillés en bustes, en figures, en groupes que récèle une salle humide et triste n'exercent plus sur lui qu'une invincible répulsion. Seules l'attirent les expositions restreintes, bien présentées, offrant un choix d'œuvres rares, de tendances neuves. Ces expositions-là, quoi qu'on fasse, quelle que soit l'hostilité de certains dont elles sont honorées, triomphent toujours. Depuis longtemps, elles ont pris la place des Salons officiels dans les préoccupations des artistes. Elles commencent, même au point de vue pécuniaire, à en balancer l'importance.

Prenons pour exemple l'Exposition des *XX*, dont nous publions tous les ans la recette. Pour une période d'*un mois*, celle-ci est actuellement, en moyenne, de cinq mille francs. Le Salon officiel est resté ouvert *deux mois*, et n'a encaissé que vingt-deux mille sept cents francs, somme dans laquelle la vente du catalogue entre seule pour deux mille trois cents quatre-vingt-un francs. Ce Salon, dont les frais sont énormes, qui réunit douze cents tableaux et sculptures, ne réalise donc, pour une période de temps égale, que le double des recettes d'une exposition restreinte comme celle des *XX*, qui comprend en tout une centaine d'œuvres tout au plus, répartie entre trente ou quarante exposants.

N'est-ce pas significatif?

Particularité à noter : on a vendu au dernier Salon des *XX* CENT cartes permanentes à 10 francs. Au Salon officiel, on n'a réussi à en placer, en deux mois, que SOIXANTE-DEUX au même prix. Il est vrai que les *XX* offrent à leurs abonnés une intéressante série de concerts et de conférences. Mais le Salon officiel ne pourrait-il suivre cet exemple?

Pour compléter cette statistique, nous publions plus loin, jour par jour, le tableau général des recettes du Salon des Beaux-Arts de 1890. Nous avons donné, de même, celui de 1887 (1). Une conclusion? A quoi bon? Elle s'impose.

PATRIE au Théâtre de l'Alhambra

Une image pour grandes personnes, n'est-ce pas là ce qu'est tout bon mélodrame naïf, tel qu'on le jouait jadis au théâtre du boulevard du Crime. *Barbe-Bleue*, *l'Ogre et Poucet*, ne revivent-ils point en ces histoires coupées en tableaux et en actes, où Caïn tue Abel au premier acte, mais où, toujours, vers la fin Abel finit par écraser Caïn.

Le mélodrame, à condition qu'il soit foncièrement simple et qu'il n'ait aucune prétention à la tragédie ni à la comédie hautes, attire surtout en ces temps d'habileté sournoise, faite d'impuissance ou de légèreté et si morne après tout, si irrémédiablement lassante et morne!

Le mélodrame? est presque toujours l'expression de l'instinct : passions rouges, violences crues, châtiments immédiats et justes, vengeances légitimes, trattrises monstrueuses — et toujours un gros et vulgaire besoin de justice satisfait vers la fin de la pièce. Barbe-Bleue, qu'il soit le diable pendant quatre actes, qu'importe, si au cinquième les frères sauveurs arrivent! M. de Peyrolles et tous et d'autres, qu'ils martyrisent et torturent et mentent et fassent du mal, qu'importe, puisqu'on est sûr du vaillant et irréprochable Lagardère.

Oh! ce bon et chaleureux public des mélodrames, est-il assez violemment balloté de transes et de joies à chaque coup de théâtre? Prend-il fait et cause dans la lutte, approuve-t-il, s'encolère-t-il, croit-il que « c'est arrivé »! Dans le midi — on le rappelait récemment — un acteur chargé du rôle de traître n'ose rentrer chez lui immédiatement, le rideau tombé. Il attend que les foules soient parties : on l'écharperait dans la rue. Nous avons entendu jadis, au théâtre des Nouveautés, le public, à une représentation du *Bossu* crier *bis* au moment ou le bon Monsieur de Peyrolles était jeté en Seine. Et il fallut que ce bon Monsieur de Peyrolles revînt, quoique noyé, et se laissât reprécipiter au delà du parapet. Une autre fois, un chevalier « loyal comme son épée » cherchant parmi une forêt le manant coupable et meurtrier, qui s'était caché derrière un arbre de la deuxième coulisse, quelqu'un au paradis se leva et cria à l'acteur la cachette du traître. La situation devenait grave, puisque, de par son rôle, il était défendu au chevalier « loyal comme son épée » de découvrir celui qu'il cherchait. De tels exemples fourmillent dans l'histoire du mélodrame.

Nous aimons le mélodrame pour sa rudimentaire signification, pour sa force tout d'une pièce, — nous l'aimons aussi parce qu'il permet de juger de la conscience de la foule. Celle-ci est d'une honnêteté modèle. Elle est l'expression de la somme d'idées héréditaires transmises par des générations et des générations mystiques et chrétiennes à ce peuple d'aujourd'hui, qui, certes, n'a que

(1) Voir l'*Art moderne*, 1887, p. 364.

peu d'intelligence de ce qu'il doit faire ou ne pas faire individuellement, mais qui n'hésite jamais quand il est la masse, c'est-à-dire quand il se donne en spectacle à lui-même. Alors toutes les vieilles idées de bien et de mal — le bien et le mal courants — s'imposent. Elles passionnent et exaltent, tous ces visages hostiles ou sympathiques qu'on voit penchés sur les rebords des loges et des galeries, et l'on croirait à un hypnotisme général. Il n'y a pas place pour la plus légère subtilité, pour le moindre rien de raisonnement, pour le plus minime brin de *distinguo* — le public approuve ou condamne en bloc, applaudit ou siffle d'ensemble. De situations compliquées, il n'en veut pas : il faut qu'on soit ou bon ou mauvais des pieds à la tête, du bout des doigts jusqu'aux racines des cheveux.

Tous les mélodramaturges ont, du reste, compris cette évidence. Les meilleurs d'entre eux ont agi par larges oppositions, par coups nets et clairs, par blanc sur noir ou noir sur blanc. Chaque criminel doit avoir un innocent pour vis-à-vis; chaque monstre un ange. Et alors tout marche à merveille. Il importe peu par quelles impossibilités de situation on arrive au dénouement. Le point seul, c'est d'y arriver droit, malgré les rocs d'obstacles entassés dans chaque acte. Il faut jouer franc et vaillant jeu, ne pas lésiner sur les moyens, ne pas s'attarder à trop expliquer un caractère. Les caractères que le public ne saisit pas de suite et comme d'instinct sont des caractères à réserver pour le drame et la comédie. *Fualdès*, *le Courrier de Lyon*, *le Bossu*, *les Mousquetaires* sont des pièces bâties à chaux et à sable, comme des murailles. Il les faut telles.

Et voilà pourquoi *Patrie*, qui ne s'élève pas jusqu'au drame ni jusqu'à la comédie, est une pièce bâtarde, équivoque. Il y a là des soucis de couleur locale, des préoccupations d'exactitude — inutiles. Les caractères ne sont pas assez entiers. Celui du duc d'Albe est diminué par l'amour que ce père ressent pour sa fille. Dolorès n'est pas assez cynique, ni Van der Noot assez franchement ou amant ou soldat.

Une chose était curieuse à constater : le degré de patriotisme du public bruxellois. Il y a des tirades contre l'Espagne qui n'ont guère porté; ces événements du XVI[e] siècle sont bien lointains et le peuple connaît peu son histoire. Seules, celles où l'on faisait retentir le : « Je suis Flamand et je ne commettrai jamais cette lâcheté », ont été célébrées à mains battantes. Dans nos provinces, les temps de domination française ont remplacé ceux de la tyrannie de Philippe.

Rendons justice à la direction de l'Alhambra, qui a pris grand soin à mettre en scène, de façon irréprochable et pittoresque, le drame de M. Sardou.

Les rôles sont tenus aussi bien qu'on le peut désirer, vu la troupe.

LES FUNÉRAILLES DE CÉSAR FRANCK

On a vivement commenté, à Paris, l'attitude du directeur du Conservatoire, qui n'a pas jugé à propos d'assister aux funérailles de César Franck, ni même de s'y faire représenter par le moindre vice-sous-aspirant-secrétaire surnuméraire.

César Franck faisait au Conservatoire l'honneur d'être professeur de la classe d'orgue. Il était même le doyen des professeurs. Or, tandis que les convenances élémentaires commandaient à M. Ambroise Thomas de prononcer, au nom du corps professoral, les paroles d'adieu sur la tombe de l'artiste, les disciples du Maître, stupéfaits, n'ont vu prendre place dans le convoi funèbre, ni le directeur du Conservatoire, ni aucun professeur, pas même un huissier de salle!

Prié d'assister aux obsèques et de tenir un des cordons du poêle, M. Thomas avait fait répondre qu'il était indisposé et qu'on s'adressât au secrétaire. Celui-ci prétexta un examen de piano et s'abstint.

Et c'est Emmanuel Chabrier, seul, au nom des élèves de Franck, qui, au cimetière, a rendu hommage, avec la dignité et l'émotion qui convenaient, à la mémoire du mort.

Il est bon qu'on sache ces choses, et qu'on s'en souvienne. Elles édifient sur le caractère de certaines gens. Elles montrent l'infranchissable abîme qui existera toujours entre les artistes et ceux qui en usurpent le titre.

Au surplus (quelle logique dans les événements!), les funérailles de César Franck ont été en harmonie parfaite avec sa vie : touchantes, intimes, dénuées de tout faste, de toute banalité, de tout caractère officiel. N'étaient-elles pas plus belles, ainsi, et plus grandes, que si la lourde éloquence d'un M. Larroumet fût venue les voiler d'une harangue?

César Franck, mort pauvre, comme il a vécu toute sa vie, a été inhumé dans la fosse commune, au cimetière de Montrouge. Cela fait pleurer et cela exalte à la fois. Quel exemple que cette existence de labeur, toute consacrée à l'art, sans une compromission, sans une transaction avec la mode ou le mauvais goût. Quelle grandeur dans cette mort qui couronne la carrière d'un artiste vraiment libre, dédaigneux des honneurs et de la fortune, qui a vécu dans le rêve de son art, heureux des seules jouissances qu'il lui donnait, et qui s'en est allé tranquillement avec les pauvres, confondu dans la foule des misérables, sans nulle société de gymnastique ni de tir, pleuré par un groupe de jeunes hommes qui s'aimaient en lui, regretté par quelques autres, ignoré de la plupart.

Les réflexions que font naître, sur l'au-delà d'une telle vie, ces simples faits !

Voici, enfin, la liste — est-elle complète? — des compositions du maître :

Trois trios pour piano, violon et violoncelle, dédiés au roi Léopold I[er], composés vers l'année 1846.

Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle, dédié à Liszt, composé également vers 1846-47.

RUTH, églogue biblique pour orchestre, chœurs et soli (de 1852-55).

Messe pour soli, chœur, orgue et orchestre (vers 1860).

Six pièces pour grand orgue (vers 1865).

PARIS, chant patriotique, composé pendant le siège (1870).

RÉDEMPTION, oratorio en deux parties, soli, chœur et orchestre (1872).

LES BÉATITUDES, oratorio en huit parties, soli, chœur et orchestre (de 1872 à 1875).

LES EOLIDES, poème symphonique (vers 1876).

Trois pièces pour grand orgue (1877).

LE CHASSEUR MAUDIT, poème symphonique (vers 1877).

Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, composé en 1878.

RÉBECCA, oratorio, soli, chœur et orchestre (vers 1879).

Variations symphoniques pour piano et orchestre (vers 1879).

HULDA, opéra en quatre actes (de 1878 à 1882) (inédit).

Prélude, choral et fugue pour piano (vers 1883).
Sonate pour piano et violon, dédiée à E. Ysaye (vers 1884).
Prélude, aria et finale pour piano (1885).
PSYCHÉ, poème mythologique, pour chœur et orchestre, dédié à Vincent d'Indy, composé en 1887.
Symphonie en ré pour orchestre (1887-88).
Chœurs pour voix de femmes (1888) : *La Vierge à la crèche. — Aux petits enfants. — La Chanson du vannier. — Soleil. — Les danses de Lormont.*
Quatuor en *ré maj.* pour deux violons, alto et violoncelle (1889).
Trois grands chorals pour orgue (1890).
GISÈLE, opéra inachevé.
Diverses mélodies, œuvres de jeunesse.
Pièces de musique religieuse.
Recueil de 100 préludes pour harmonium (1890).

Acquisitions au Salon de Peinture

Le Gouvernement, — les feuilles l'annoncent, — va choisir parmi les trop nombreuses toiles qui ornèrent le récent Salon celles dignes de figurer dans nos Musées.

Nous en lisons la liste :

Le Ruisseau de FRÉDÉRIC; *la Récolte des Betteraves* de CLAUS; *Sur la Tamise* de BAERTSOEN; *l'Epée* de Mlle MEUNIER. Et aussi une sculpture, *le Grand Jour* de ROMBAUX.

Parmi ces choses, le choix du *Ruisseau* nous paraît le seul justifiable, non pas que nous professons pour l'œuvre une admiration absolue, mais elle est au moins d'un chercheur, d'un artiste consciencieux et probe. En somme M. FRÉDÉRIC aurait pu s'en tenir au succès de ses *Marchands de Craie* et répéter tous les ans ce tableau célèbre. Il a préféré, quitte à faire moins bien parfois, se renouveler constamment, et il s'applique, depuis tantôt dix ans, à son volontaire labeur, sans importuner les huissiers des ministères et sans faire au public, — qui s'inquiète peu de lui, du reste, — les moindres mamours. Que M. FRÉDÉRIC soit représenté au Musée de Bruxelles, point trop riche en chefs-d'œuvre, ce n'est que tardivement justice, et à défaut de ce désolé triptyque des *Marchands de Craie*, que nous eussions aimé y voir, à défaut des *Boëchelles*, du *Blé*, du *Lin*, ou de toute autre de ses grandes compositions, cette œuvre d'un artiste, *le Ruisseau*, nous détournera au moins des plus vomitifs Evaristes Carpentiers accrochés-là.

Que dire des autres?

La Récolte des betteraves de M. CLAUS est ce qu'on appelle, croyons-nous, « un grand effort », mais nous pensons qu'un châssis de soixante-dix centimètres eût été un format plus apte au maçonnage de cette scène soi-disant réaliste. Quant à la *Tamise* de M. BAERTSOEN, nous n'userons d'aucun détour pour la déclarer horrible, — tout à la fois commune et lourde. Mais M. Baertson est trop jeune pour qu'il nous semble permis, dès à présent, de nier l'artiste qui est peut-être en lui.

Et c'est ce qu'ils ont trouvé de mieux, les infirmiers de l'Art, comme si, malgré la sordide pauvreté de ces vingt corridors où pendaient des loques peintes dans des moulures dorées, trois ou quatre toiles, au moins, ne s'imposaient pas par des qualités uniquement artistiques !

N'y avait-il pas la *Fuite en Egypte* d'EUGÈNE SMITS, avec sa tremblante lumière de crépuscule et cette sensation de choses qui doucement s'éteignent, avec son merveilleux décor lointain, calme et lassé, où, lassés aussi, vont le couple et l'Enfant?

N'y avait-il pas *le Christ montré au peuple* de HENRY DEGROUX, cette furieuse et barbare enluminure, non exempte de défauts, ah! certes, mais des défauts qui méritent des éloges, plutôt, mais outrancière, mais fière, mais de l'art, enfin?

Et si l'on voulait bien ne pas tenir compte de la nationalité des artistes, mais de la valeur des œuvres, n'y avait-il pas aussi, parmi les pastels, des effigies toutes gracieuses et mélancoliques de Mlle BRESLAU ; parmi les huiles, de stupéfiantes improvisations de WHISTLER?....

Mais s'occuper de telles questions n'est-ce pas perdre bien inutilement temps et paroles, puisque toute la vigilance de l'administration des Beaux-Arts n'a pu encore doter notre Musée moderne ni d'un Rops, ni d'un Mellery, hauts et notables, cependant, entre les peintres belges.

PANTOMIME AU THÉATRE MOLIÈRE

Ça se nomme *l'Enfant prodigue*. Un enfant prodigue auss banalement bourgeois moderne qu'on le peut rêver. Il vole son père dans une commode! Il entretient une blanchisseuse! Il triche au jeu!

Le premier acte est gentil. Le deuxième est stupide. Le troisième, nous l'avons brûlé : c'est peut-être le meilleur! on a de ces chances.

Ce n'est pas cette affaire-là qui ressuscitera la pantomime, dans l'appréciation des artistes du moins. Les clichés pantomimesques d'il y a cinquante ans : les visages enfarinés, les guenilles du Pierrot classique, des gestes qui ressemblent aux effigies des vieux sous : *Je t'aime!* les deux mains sur le cœur. *Je veux de l'argent!* le pouce et l'index de la main droite comptant dans la main gauche. *Sauvons-nous!* les deux bras tendus vers la porte. *Mangez, buvez!* les doigts s'agitant vers la bouche, le coude levé au dessus de la tête renversée. *Qu'il fait chaud!* on s'évente. *Qu'il fait froid!* on frissonne.

De ci, de là, une jolie scène, vive, remuante, espiègle. La mime principale, peu importe son nom (ah ! qu'on me laisse tranquille avec les noms de tous ces cabotins gloutons de notoriété gazetière !) très souple et mutine. Son entourage, quelconque. De la musique aussi : un grand diable de monsieur noir de poils, se dressant au dessus des banquettes, et gesticulant avec excès pour diriger des flons-flons très maigriots et flûtants, que M. Gevaert applaudit ostensiblement de sa loge pour faire souvenir apparemment qu'il dédaigne la musique de Wagner et ne l'admet à ses concerts qu'en entrebâillant la porte.

O les Martinetti! ces grands artistes qui, jadis, devant des demi salles, jouaient en chef-d'œuvre : ROBERT MACAIRE !

Cette fois la salle était comble. L'éternelle floppée de mondains plus ou moins authentiques et de journalistes qui, depuis vingt cinq ans se transporte en Fanfaro-belge partout où la dirige le reportage anticipatif. Un mélancolique sinistre disait dans le couloir de l'étroit théâtre Molière, encombré à n'y plus savoir remuer les coudes : « Quel coup de filet pour la Mort si le feu prenait, un tel soir, ici ! Quelle asphyxie d'illustres médiocrités ! »

Cette phalange a applaudi et bissé, suivant son ordinaire, aussi fort ce qui ne valait rien que ce qui méritait les suffrages, le

deuxième acte juste autant que le premier. Il y a une scène, où l'Enfant prodigue (pas assez pour que les veaux s'enfuient à son approche : au contraire, il les attire), attrape une mouche : le monsieur de la musique a fait là dessus de l'harmonie imitative, bourdonnante. Ce qu'on a crié : bravo! Très applaudie aussi une scène où l'Enfant fait le jockey, galopant.

En somme, une pièce suivant son titre : prodigue d'enfantillages. Allez-y voir! Les Parisiens y ont été trois cents fois, et vous savez, les Parisiens : nos maîtres!

Au Conservatoire.

Deux éléments d'intérêt, dimanche, dans le monotone défilé des élèves remontés par leur professeur en vue du concert : une très jolie et très fine composition symphonique de M. Léon Soubre, *Sarabande et Bourrée*, d'un ton archaïque relevé par des harmonies savoureuses. Distinguée, bien écrite, l'œuvre nouvelle de M. Soubre a produit une excellente impression.

Puis, l'apparition de M. Birmasz, élève de M. Ysaye, qui, presque au pied levé, a remplacé son camarade Hill, indisposé au cours des répétitions, et a joué avec une crânerie, une sûreté, une aisance tout à fait remarquables, le *Concerto* de Saint-Saëns, magistralement dirigé par son maître. Le jeune violoniste promet beaucoup. Au rebours des autres lauréats entendus, c'est une nature d'artiste.

On avait confié l'exécution de la première symphonie de Beethoven à la classe d'ensemble instrumental qui, sous la direction de M. Colyns, s'est acquittée mollement de sa tâche.

Ainsi se trouve réduite à huit la série des symphonies que M. Gevaert se propose de faire exécuter cet hiver. Les symphonies seront réparties en cinq concerts dans l'ordre suivant :

1er concert. — Symphonies nos II et III.
2e id. Id. nos IV et V.
3e id. Id. nos VI et VII.
4e id. — Symphonie no VIII et *Egmont*.
5e id. Id. no IX (avec chœurs).

Le premier concert est fixé au 21 décembre.

Premier Concert du Conservatoire de Liége.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le concours de Joachim devait assurer le succès du concert de samedi. On ne discute plus le virtuose, on ne discute plus l'artiste; il s'impose par sa science parfaite et plus encore par l'élévation de son talent.

Il a joué de grande manière un concerto de Viotti. Il nous y a donné — avec la haute simplicité qui est une de ses grandes qualités — la preuve de sa prodigieuse virtuosité. Quelle sûreté d'attaque, quelle pureté de son, et comme, sous son archet, la phrase se développe grandement.

Dans l'interprétation de la *Sonate à Kreutzer*, c'est l'austérité, l'ampleur de son talent, la profonde connaissance de l'œuvre qui frappent. L'intensité du sentiment, exprimé sans emphase, vous poigne. Jamais l'interprète ne se rappelle à vous. C'est Beethoven qu'on entend, c'est Beethoven que l'on écoute.

M. De Greef accompagnait Joachim dans la sonate. Certes ce n'était plus la haute compréhension de Joachim, mais c'était sincère, correct et scrupuleux.

Nous avons pu mieux juger du talent de M. De Greef dans le concerto de Grieg; il n'avait plus à ses côtés un aussi redoutable partenaire. Nous nous plaindrions de la fréquence de ce morceau — qui perd quelque peu à être souvent entendu — au programme des concerts, n'était l'intérêt des différentes interprétations.

L'an dernier Mme Thérésa Careno — très admirée des auditeurs, trop, selon nous — l'exécutait avec un éclatant brio. Elle y mettait force nuances, vives couleurs et grande fébrilité. Très sobre, au contraire, M. De Greef le joue d'un sentiment contenu, intime. Pas d'éclat, plus de teintes violentes, mais une poésie vague, morne, paisible, plus pénétrante.

Nous préférons de beaucoup cette interprétation qui nous paraît en complète harmonie avec l'œuvre, marquée du caractère septentrional, inspirée des paysages du Nord.

M. De Greef, très applaudi, a remporté un succès sérieux.

La symphonie en *la mineur* de Beethoven, une des œuvres les plus puissantes du maître, est d'une exécution difficile. L'interprétation, que nous en a donnée l'orchestre, dirigé par M. Radoux, n'était pas homogène.

Faible, relâché en certaines parties, l'orchestre a, par contre, bien interprété l'*allegretto*. En général, il manque de cohésion et de précision; les mouvements ne sont pas assez nettement observés, le dessin reste indécis, la pensée ne se dégage pas avec la clarté désirable. Les violons manquent particulièrement d'ensemble et de régularité.

Mais ne nous plaignons trop, et louons M. Radoux de la composition de son programme — un peu long, — de ses efforts et de son travail.

A côté de l'œuvre magistrale de Beethoven, il nous a fait entendre l'ouverture de *Faust* de Wagner, que nous demandons à réentendre, et le *Chasseur Maudit* de César Franck.

Le *Chasseur Maudit* était le dernier morceau du programme, et c'est regrettable. On était trop fatigué pour jouir complètement de l'audition de cette savante et puissante musique. Nous ne pouvons que dire la profonde impression que nous a produite le poème symphonique et prier encore M. Radoux de le reprendre à un prochain concert. Il est heureux que l'on se décide enfin à faire connaître à Liége la musique de César Franck. Mais fallait-il attendre pour cela qu'il fût mort!

A Anvers

Le Théâtre néerlandais.

Le Théâtre néerlandais d'Anvers donne le « drame lyrique » pour ceux qui sont las de la roue des œuvres congrues et ordinaires qu'on sert, depuis quand! au Théâtre royal.

Et il se trouve qu'ils sont nombreux.

Ceux qui président aux destinées de ces peu coutumières soirées se rendront compte — et les recettes ne sont pas preuves sentimentales, — que le public est mûr, ici, pour entendre de la bonne musique, et ne l'est même que pour cela!

Le fait est qu'on a subi le prestige du titre : DRAME LYRIQUE! Le mot rayonne-t-il assez de l'éclat de tant de chefs-d'œuvre et combien nous apporte-t-il de promesses.

Qu'on sache que tous ceux qui applaudissent aujourd'hui

tendent surtout à la réussite d'une entreprise qui comblerait leurs plus chères espérances. Enfin, sortirait-on de l'ornière?

Qu'une interminable suite de tombereaux verse ailleurs un infini nombre de notes dans le puits n'est pas un malheur, puisque le trou se comble au point que nous voilà désembourbés.

Verrons-nous réellement, et ce à Anvers, réussir un théâtre qui se respecterait au point de ne jouer que des œuvres se réclamant de l'Art? celles que nous avons entendues : *Charlotte Corday* de Peter Benoit, qui ouvrit le feu avec un succès d'enthousiasme, *Stella* de Waelput, *Preciosa* de Weber — dont l'exécution est vraiment remarquable — et celles qu'on annonce : *Egmont* et *Manfred?*

PETITE CHRONIQUE

Quelle sera la date du premier jour du siècle prochain? On vous aura posé cette devinette. C'est le 1er janvier de l'an 1900, répond-on d'ordinaire. Eh bien, non, c'est le 1er janvier de l'an 1901. Pour faire dix-neuf siècles il faut dix-neuf cents ans complets. Or, les dix-neuf cents ans complets ne seront achevés que le 31 décembre 1900.

Nous rappelons cette arithmétique parce qu'une erreur analogue est commise par *la Jeune Belgique*, qui annonce le *Dixième anniversaire de sa fondation*, et commence un article enthousiaste sur ce sujet par ces mots : *La Jeune Belgique va bientôt accomplir sa dixième année*. Or, dans la computation des anniversaires de naissance, le jour de la naissance ne compte pas : il ne saurait être l'anniversaire de lui-même; on commence par le premier de l'année suivante. C'est donc du NEUVIÈME ANNIVERSAIRE et de l'accomplissement de la *neuvième année* qu'il s'agit.

Cette computation inexacte a, sans doute, été cause de cette autre erreur dans l'article en question : « Depuis notre début, notre groupe s'est renforcé de nouvelles RECRUES... *l'Art moderne*, » etc. La vérité est que *l'Art moderne* existait avant *la Jeune Belgique*. C'est comme si on mettait la locomotive derrière le tender.

Le directeur actuel de *la Jeune Belgique*, M. Valère Gille, qui l'a si résolument dirigée, depuis quelque temps, vers les nouvelles formes poétiques et l'a fait participer à la véritable avancée littéraire, n'était pas aux débuts de cette intéressante revue, et on s'explique, dès lors, le malentendu. Si nos souvenirs ne nous trompent, *la Jeune Belgique* n'a même neuf ans qu'en soudant sa durée à celle de *la Jeune Revue* qui l'a précédée.

Courte ou longue, âgée ou non de neuf ans, elle n'en a pas moins été vaillante combattante, et c'est assez. Cette petite manie de priorité, qu'elle partage avec *l'Indépendance*, TOUJOURS PREMIÈRE ! même quand il s'agit de dire une bêtise, ne diminue pas ses mérites.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donne aujourd'hui, au Conservatoire, son premier concert, avec le concours de Mlle Elly Warnots, qui interprétera des chansons du XVIIe siècle et les Variations de Rode.

Trois œuvres importantes figurent au programme : la *Sérénade* de Richard Strauss (1re exécution), le *Sextuor* de Ludwig Thuille et l'*Ottetto* de Th. Gouvy.

M. Antoine viendra, avec la troupe du Théâtre-Libre, donner vers la fin de janvier, une série de représentations au Théâtre du Parc.

Le programme de cette campagne comprendra : *les Revenants* d'Ibsen, *la Pêche* de Henri Céard, *l'Honneur* de Henri Fèvre, *Myrane* d'Emile Bergerat, *la Tante Léontine*, *l'Amant de sa femme* d'Aurélien Scholl, *Esther Brandès* d'Hennique et *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck.

M. Julien Sermet a lu au Théâtre-Libre, un acte intitulé : *la Belle opération*. Cette pièce sera jouée dans le spectacle prochain.

Mlle Dyna Beumer a bouleversé Marseille, troun de l'air! Le quatrième concert classique, donné sous la direction de notre compatriote M. Jules Lecocq, a été pour la cantatrice un succès si triomphal qu'elle a été aussitôt réengagée pour le cinquième concert. « Le talent de la virtuose défie toute comparaison; depuis la Patti nous n'avons plus entendu une vocalisation aussi aisée, aussi souple et d'un tel fini », dit *le Petit Provençal*. Et M. L. Gozlan ajoute, dans *le Soleil du Midi* : « Mlle Dyna Beumer n'aurait pas de rivale au théâtre en tant que chanteuse légère. Jamais, on peut le dire, cantatrice aussi accomplie ne fut entendue dans nos concerts classiques et le succès a dépassé toute attente. La remarquable artiste est douée d'une merveilleuse organisation vocale. Les plus grandes difficultés sont un jeu pour elle : gammes, trilles, arpèges, intervalles franchis avec la plus grande sûreté, tout, enfin, est à la disposition de Mlle Beumer ».

L'une des œuvres interprétées par notre compatriote était la valse que lui a dédiée M. Joseph Mertens.

Chez Durand-Ruel, se clôture aujourd'hui une exposition au profit de la *American Charitable Association*.

Parmi les tableaux anciens, un beau portrait de femme de Frans Hals, deux Van Goyen, un Jan Steen, un Teniers.

Parmi les modernes, cinq Corot (trois paysages, deux figures); *l'Homme à la Houe*, *les Dénicheurs*, *la Fileuse* de Millet; des *Vues de Londres* de Camille Pissarro; un *Champ de courses* de Edgar Degas.

A la vitrine :

Une jeune fille à la gorge nue, avec, sur ses genoux un chat, est endormie en un fauteuil : Renoir. Une *Mademoiselle Samary*, du même.

Des Monticelli traduits en lithographie, par Lauzet, des eaux-fortes de Mary Cassatt, des Sisley et des récents Claude Monet : paysages au soleil, matins argentés.

La *Société des Artistes indépendants* vient de procéder au renouvellement de son comité. C'est M. Valton qui a été nommé président. La Société organisera, dans une salle spéciale du prochain Salon, l'exposition des œuvres de ceux de ses membres qui sont morts dans l'année : MM. Vincent Van Gogh et Dubois-Pillet, Mme Salles-Wagner.

Pour rendre un hommage tout particulier à la mémoire de M. Dubois-Pillet, qui a tant contribué à la fondation et au succès de la Société, l'assemblée décide que son nom figurera à l'avenir à la première page du catalogue.

Le peintre Artz, qui prit part à plusieurs Salons de Belgique, vient de mourir à La Haye, âgé de 52 ans. Artz était un élève de Joseph Israëls. Il habita Paris de 1866 à 1871 et prit une grande part à l'organisation de l'Exposition de 1889 où il fut élu président de la section néerlandaise des Beaux-Arts et vice-président du jury général.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

État de la recette générale au 16 novembre 1890, date de la clôture.

MOIS ET DATES.	JOURS.	NOMBRE des cartes permanentes à 10 francs.	NOMBRE D'ENTRÉES À 1 franc.	NOMBRE D'ENTRÉES À 50 centimes.	NOMBRE D'ENTRÉES À 10 centimes.	NOMBRE DE CATALOGUES français.	NOMBRE DE CATALOGUES flamands.	PRODUIT des cartes permanentes à 10 francs.	PRODUIT DES ENTRÉES À 1 franc.	PRODUIT DES ENTRÉES À 50 centimes.	PRODUIT DES ENTRÉES À 10 centimes.	PRODUIT DES CATALOGUES français.	PRODUIT DES CATALOGUES flamands.	TOTAL.
Septembre 15	Lundi.	48	—	—	—	218	9	480	—	—	—	109 00	4 50	593 50
— 16	Mardi.	2	654	—	—	194	6	20	654	—	—	97 00	3 00	774 00
— 17	Mercredi.	1	526	—	—	68	13	10	526	—	—	34 00	6 50	576 50
— 18	Jeudi.	3	583	—	—	—	30	30	583	—	—	—	15 00	628 00
— 19	Vendredi.	2	494	—	—	144	2	20	494	—	—	72 00	1 00	587 00
— 20	Samedi	—	407	—	—	120	2	—	407	—	—	60 00	1 00	468 00
— 21	**Dimanche.**	1	1,037	—	—	272	8	10	1,037	—	—	136 00	4 00	1,187 00
— 22	Lundi.	1	474	—	—	150	2	10	474	—	—	75 00	1 00	560 00
— 23	Mardi.	—	427	—	—	91	3	—	427	—	—	45 50	1 50	474 00
— 24	Mercredi.	1	519	—	—	153	5	10	519	—	—	76 50	2 50	608 00
— 25	Jeudi.	—	492	—	—	117	1	—	492	—	—	58 50	0 50	551 00
— 26	Vendredi.	—	343	—	—	106	6	—	343	—	—	53 00	3 00	399 00
— 27	Samedi.	—	300	—	—	60	2	—	300	—	—	30 00	1 00	331 00
— 28	**Dimanche.**	2	907	—	—	190	4	20	907	—	—	95 00	2 00	1,024 00
— 29	Lundi.	[illegible]	391	—	—	103	1	—	391	—	—	51 50	0 50	443 00
— 30	Mardi.	—	373	—	—	100	2	—	373	—	—	50 00	1 00	424 00
Octobre 1er	Mercredi.	—	369	—	—	92	2	—	369	—	—	46 00	1 00	416 00
— 2	Jeudi.	—	484	—	—	98	2	—	484	—	—	49 00	1 00	534 00
— 3	Vendredi.	—	311	—	—	78	—	—	311	—	—	39 00	—	350 00
— 4	Samedi	—	223	—	—	50	2	—	223	—	—	25 00	1 00	249 00
— 5	**Dimanche.**	—	—	1,059	1,007	198	8	—	—	529 50	100 70	99 00	4 00	733 20
— 6	Lundi.	1	280	—	—	80	—	10	280	—	—	40 00	—	330 00
— 7	Mardi.	—	314	—	—	68	2	—	314	—	—	34 00	1 00	349 00
— 8	Mercredi.	—	329	—	—	76	—	—	329	—	—	38 00	—	367 00
— 9	Jeudi	—	—	545	—	110	—	—	—	272 50	—	55 00	—	327 50
— 10	Vendredi.	—	235	—	—	40	2	—	235	—	—	20 00	1 00	256 00
— 11	Samedi	—	217	—	—	36	2	—	217	—	—	18 00	1 00	236 00
— 12	**Dimanche.**	—	—	643	1,450	176	6	—	—	321 50	145 00	88 00	3 00	557 50
— 13	Lundi.	—	234	—	—	38	2	—	234	—	—	19 00	1 00	254 00
— 14	Mardi.	—	259	—	—	68	2	—	259	—	—	34 00	1 00	294 00
— 15	Mercredi.	—	243	—	—	46	—	—	243	—	—	23 00	—	266 00
— 16	Jeudi.	—	—	356	—	54	—	—	—	178 00	—	27 00	—	205 00
— 17	Vendredi.	—	163	—	—	26	—	—	163	—	—	13 00	—	176 00
— 18	Samedi	—	128	—	—	20	—	—	128	—	—	10 00	—	138 00
— 19	**Dimanche.**	—	—	1,143	1,046	156	3	—	—	571 50	104 60	78 00	1 50	755 60
— 20	Lundi.	—	198	—	—	38	—	—	198	—	—	19 00	—	217 00
— 21	Mardi.	—	172	—	—	40	—	—	172	—	—	20 00	—	192 00
— 22	Mercredi.	—	196	—	—	37	3	—	196	—	—	18 50	1 50	216 00
— 23	Jeudi.	—	—	385	—	52	—	—	—	192 50	—	26 00	—	218 50
— 24	Vendredi.	—	112	—	—	16	—	—	112	—	—	8 00	—	120 00
— 25	Samedi	—	109	—	—	16	—	—	109	—	—	8 00	—	117 00
— 26	**Dimanche.**	—	—	893	1,305	139	5	—	—	446 50	130 50	69 50	2 50	649 00
— 27	Lundi.	—	107	—	—	16	—	—	107	—	—	8 00	—	115 00
— 28	Mardi.	—	131	—	—	21	1	—	131	—	—	10 50	0 50	142 00
— 29	Mercredi.	—	118	—	—	26	—	—	118	—	—	13 00	—	131 00
— 30	Jeudi.	—	—	210	—	21	1	—	—	105 00	—	10 50	0 50	116 00
— 31	Vendredi.	—	79	—	—	11	1	—	79	—	—	5 50	0 50	85 00
Novembre 1er	Samedi.	—	567	—	—	72	—	—	567	—	—	36 00	—	603 00
— 2	**Dimanche.**	—	—	617	1,703	101	1	—	—	308 50	170 30	50 50	0 50	529 80
— 3	Lundi	—	140	—	—	22	—	—	140	—	—	11 00	—	151 00
— 4	Mardi.	—	80	—	—	13	1	—	80	—	—	6 50	0 50	87 00
— 5	Mercredi.	—	105	—	—	24	—	—	105	—	—	12 00	—	117 00
— 6	Jeudi.	—	—	301	—	28	—	—	—	150 50	—	14 00	—	164 50
— 7	Vendredi.	—	87	—	—	16	—	—	87	—	—	8 00	—	95 00
— 8	Samedi	—	77	—	—	18	—	—	77	—	—	9 00	—	86 00
— 9	**Dimanche.**	—	—	829	1,510	94	—	—	—	414 50	151 50	47 00	—	612 50
— 10	Lundi.	—	167	—	—	27	1	—	167	—	—	13 50	0 50	181 00
— 11	Mardi.	—	149	—	—	27	1	—	149	—	—	13 50	0 50	163 00
— 12	Mercredi.	—	175	—	—	26	—	—	175	—	—	13 00	—	188 00
— 13	Jeudi.	—	—	550	—	40	3	—	—	275 00	—	20 00	1 50	296 50
— 14	Vendredi.	—	204	—	—	20	—	—	204	—	—	10 00	—	214 00
— 15	Samedi	—	240	—	—	29	1	—	240	—	—	14 50	0 50	255 00
— 16	**Dimanche.**	—	—	428	436	27	1	—	—	214 00	43 60	13 50	0 50	271 60
Total général au 16 novembre.		62	14,929	7,959	8,457	4,613	149	620	14,929	3,979 50	845 70	2,306 50	74 50	22,755 20

Soit, par conséquent, fr. 22,755-20, — soit 31,345 visiteurs, — 4,762 catalogues, dont 149 flamands.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 NOVEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JULES LAFORGUE

Les derniers vers

éditës par E. DUJARDIN et F. FÉNÉON. — Paris, 1890.

Le présent volume résume Laforgue. Sa lecture achevée, on connaît, autant qu'il est possible de le connaître, un poète plus ondoyant et divers, certes, que ce sempiternel féminin dont depuis des siècles on rabâche l'ondoyance et la diversité en des lieux communs de livres et de drames.

Et, tout d'abord, que les éditeurs soient remerciés, moins pour le soin matériel que pour l'intellectuel qu'ils ont mis à résumer en ce livre, non pas seul le résultat du travail de Laforgue, mais ce travail lui-même. On reconnaît la main méticuleuse et précise de M. Fénéon en ce scrupuleux hommage admiratif et fraternel.

L'illusion de sentir l'écrivain lutter avec l'expression, avec les mots, avec les rythmes impropres, avec tous les obstacles barrant la trouvaille, qui ne l'éprouve au long de ces pages? Et les variantes et les éliminations et les ajoutes successives et tout l'essai! avant la fixité du texte suprême. Adjectifs mis à différentes places, verbes synonymes se mangeant l'un l'autre, mots en trop biffés, mots en retrait mis en avant, idées retournées sur le gril, comparaisons tout à coup éclatantes et tirées de la brume, épithètes à miroir qui jettent leur éclat bien au loin sur les murs. Tout le laboratoire montré soit aux curieux, soit aux artistes, et par cela même cher à ceux que hantent les formes amples du vers moderne, qui ne sont plus gaînes à bandelettes classiques, mais draperies et robes serrant à volonté ou laissant libres la marche et l'attitude de l'idée. Rarement — nous oserions dire jamais — les changements que Laforgue fait subir, importants, à ses vers, les détériorent. Ils sortent plus purs et plus nets de l'élaboration. Des exemples?

Pour arriver à :

Une bouche qui rit en campanule

on passe par :

1. Une bouche qui rit et capitule;
2. La bouche qui s'avance et capitule;
3. La bouche offerte en fraîche campanule;
4. Une bouche en déclose campanule;
5. Une bouche en prenez ma campanule;
6. Une bouche en baisez ma campanule;
7. Une bouche déclose en campanule.

Puis tout à coup un revenez-y à la première version combinée avec la partie comparative de la dernière; et le vers est.

Encore?

Pour aboutir à

O chairs de sœur, ciboires de bonheur

l'écrivain côtoie :



1. O chères chairs ciboires de bonheur;
2. O chers corps purs...
3. O tristes corps...

Le livre est fourmillant ainsi de trouvailles après recherches multiples et tâtonnantes.

Le vers de Laforgue n'est donc pas allant et venant, primesautier et jaillissant sans repentirs; s'il est improvisé et libre, c'est en un tout autre sens.

Rimbaud, le premier, et après lui les autres, chacun suivant son penchant, ont démoli le vers tel qu'on le concevait, voici vingt ans. Certes, les semences révolutionnaires avaient été jetées dans le champ par Hugo et même par André Chénier. L'enjambement — ce rien du tout — cassait, décisivement, les lois classiques. Chaque fois qu'on l'employait les invariables points d'orgue de la rime étaient, par le fait même du rejet du sens complet au vers suivant, destitués de leur prédominante sonorité. Suivirent le déplacement de l'hémistiche, la coupure inédite de la double césure, l'emploi des mots monumentaux prenant à eux seuls la moitié de la ligne, les rimes entrecroisées ou souvent féminines ou masculines tout au long d'une pièce entière. Si bien que grâce à ces évolutions, si l'édifice de la prosodie tenait encore debout, du moins les colonnes, toutes les colonnes, en vacillaient.

Les modernes se sont attaqués aux assises même, à la rime et à la métrique. Cela n'a l'air de rien; c'est énorme. Au fur et à mesure que les romantiques et les parnassiens transformaient le corps du vers, lui changeaient, pour ainsi dire, la position des bras afin qu'il fît d'autres gestes, soit plus audacieux, soit plus extravagants — exemples : Banville et Bergerat — ils lui fortifièrent les appuis, ils lui chaussèrent solidement les pieds et tel, se campa-t-il debout sur ses deux rimes jumelles, souple, certes, et délié comme un athlète, et inrenversable comme lui. La rime riche fut le brodequin d'or de cet Hercule chez Hugo, de ce clown chez Banville.

Le malheur de tous ces changements, c'est qu'ils furent illogiques et qu'ils s'arrêtèrent à mi-chemin. Ou bien faut-il adopter le vers classique franchement, totalement, avec son hémistiche au milieu, ses douze syllabes fixes, sa mélopée monotone et majestueuse, ou bien faut-il aller droit au rythme et le prendre comme moule unique de l'idée lyrique.

Les romantiques et les parnassiens sentaient si bien que leur vers était équivoque et discordant d'avec ce qui flottait de poésie dans l'air, que leurs interprètes — sans peut-être se rendre compte de ce qu'ils avouaient ainsi — déclamaient leurs tirades, uniquement préoccupés de faire sentir le vers le moins possible. Ils réalisaient un acrobatisme curieux de la voix, filant avec une vélocité d'express, escamotant les rimes, bafouillant presque ou tout à coup s'arrêtant sur un vocable à l'hémistiche, y appuyant longtemps et donnant l'illusion que la phrase finissait à mi-chemin. Cela seul, mieux que n'importe quel aveu indiquait l'en-retard de la versification romantique et parnassienne.

La rime fut donc détruite comme tout le reste, la révolution se fit totale et l'idée prit la place qui lui est due en poésie. Elle se présente chez tout vrai poète, primordialement, avec son rythme et sa couleur. C'est ce rythme et cette couleur originelle, l'un s'exprimant dans la coupure et la structure de la phrase, l'autre dans le son et la juxtaposition des vocables, qu'il faut écrire.

Les batteurs de sons pleins dans les casseroles de la rime riche n'écoutaient qu'un beau bruit et le notaient dans sa futilité et son agrément. Certes, n'est-il point sensuellement déplaisant d'écouter ces cliquetis, et même est-ce une préoccupation artiste d'assembler de belles syllabes, comme un joaillier assemble des pierres rares qui s'harmonient, — mais la poésie? c'est tout autre chose. Quand on lit dans Banville :

Dans tout ce que l'Afrique a d'air
Pilou veut prendre Abd-El-Kader.

On a beau se dire qu'on déchiffre une ode funambulesque, on ne se persuade pas que dans une ode non funambulesque le même Banville ne commettrait les mêmes extravagances au nom de la même rime riche.

Laforgue est, de tous les poètes modernes, celui dont le rythme lyrique, substitué à la prosodie dogmatique et aux canons de l'alexandrin, s'étale le plus spontanément et le plus savamment à la fois en des chefs-d'œuvre.

Et de grâce, qu'on ne confonde pas le rythme avec l'harmonie imitative. C'est une vieille rengaine. Le rythme enveloppe l'ensemble, et chaque partie d'un livre ou d'un fragment de livre, d'une pièce ou d'un fragment de pièce, il exprime la marche et l'attitude de l'idée; il est, par conséquent, tout autre chose qu'une répétition facile de sons. Certes, les sons donnent-ils la couleur à l'idée, mais pas petitement et enfantinement comme un ta-ra-ta-ta ou un zim boum! Les syllabes ont une signification ou plutôt une concordance spirituelle que seuls les poètes sentent et que parfois ils parviennent à faire sentir à d'autres. La manière de sentir et de faire sentir diffère de poète à poète.

La pièce la plus explicite de rythme dans le présent volume de Laforgue est : *l'Hiver qui vient*.

L'ennui décourageant, les bras retombants d'ennui

sur de l'ennui, dites, s'expriment-ils adéquatement en ces vers?

Oh! tombée de la pluie, oh! tombée de la nuit.
Oh! le vent!
La Toussaint, la Noël et la Nouvelle-Année.
Oh! dans les bruines toutes mes cheminées!
D'usines.....

Et la grosse et redondante importance de gloire du soleil?

Soleils plénipotentiaires des travaux en blonds Pactoles
Des spectacles agricoles.

Et l'abandon irrémédiable et sinistre?

Et il gît là, comme une glande arrachée à un cou,
Et il frissonne, sans personne.

Et la longueur, la toute longueur déserte et nue de la route moderne?

La rouille ronge en leurs spleens kilométriques,
Les fils télégraphiques des grand'routes où nul ne passe.

Et le départ sonnant mélancolique d'une saison vers l'hiver stérile et tombal?

Les cors, les cors, les cors — mélancoliques!...
Mélancoliques!...

Ces exemples suffisent. Tant par le choix des mots, par la coupe de la phrase, par la tour à tour sonorité profonde, multiple, lourde ou plane des vocables que par leur fuite ou leur insistance ils sont probantes, superbement. La pièce entière est d'une puissance et d'une unité irréprochables. Le ton général d'une tristesse étendue infiniment vers des loins de pluie et de vent morne. Il s'anime ou se refroidit suivant qu'il souligne tel objet éclatant ou funèbre, tel sentiment doux ou morose. Des vers de l'ancienne forme, il n'y en a plus, ni de strophes. Mais les phrases sont devenues mélodieuses, ductiles, sonores, elles ont pris au vers son esprit et son âme, à la strophe sa vie de partie dans l'ensemble, pour en faire une totalité neuve.

Je ne sais si ces explications, toutes sommaires, feront saisir combien en Laforgue on rencontre de dons natifs, fonciers, nets et personnels. Les choses d'art sont tellement subtiles que les artistes seuls les saisissent. Il faut déjà les comprendre soi-même pour pouvoir en saisir l'explication. Rien ne se raisonne moins et rien n'est plus aisé à être mal aperçu. Les non-artistes interprètent mal, toujours; c'est à quoi on les reconnaît. Puis, il y a les gens qui font profession d'esprit; ceux-ci, auxquels on reconnaît de la finesse, sont le plus souvent en poésie de très grossiers monstres aveugles. Ils ne sont au fait de rien et blaguent tout.

Dans un article prochain nous examinerons la manière de sentir et d'exprimer laforgienne.

John-Lewis Brown.

Un peintre d'un réel talent, peu apprécié de ses contemporains (faut-il s'en étonner?), John-Lewis Brown, vient de mourir à Paris. Il s'était consacré, presque exclusivement, à la peinture sportive : chasses à courre, cavaliers, courses de chevaux, canters matinaux dans les allées du Bois, trotinements sous les ombrages de Rotten-Row. C'est, avec Degas, l'artiste qui comprit le mieux le cheval, qu'il étudia en sportsman accompli et en peintre.

Moins heureux qu'Alfred de Dreux, et certes parce qu'il fut infiniment plus artiste que lui, il n'arriva pas à réaliser le rêve qu'il semblait caresser : devenir le peintre du *high-life*, voir ses tableautins installés, aux bonnes places, dans les salons aristocratiques, être le poète des élégances hippiques.

Ce qui effaroucha le public spécial auquel il s'adressa, ce fut la nuance d'impressionnisme dont il teinta son art, influencé par la théorie du plein air triomphalement instaurée par Manet. On ne lui pardonna point tels reflets de ciel bleu sur des luisants de croupe, telle réaction de feuillée verte sur un poitrail alezan, sur l'écarlate immaculé d'un hunting-dress. Et tandis que les artistes se réjouissaient de sa fière évolution, il était dédaigné de ceux qui avaient applaudi aux toiles bitumeuses et sèches qu'il peignit, à ses débuts, dans la manière de Meissonier : *le Comte de Saxe*, *Un épisode de la guerre de Cent ans*, etc.

John-Lewis Brown meurt à 61 ans. Il était Anglais d'origine, Français de naissance. Un portrait fort intéressant de Boldini, exposé au Champ-de-Mars en 1889, le représente, en pied, sortant de chez lui, avec sa femme et sa fille, l'air joyeux, rieur, sa grande barbe de patriarche en coup de vent.

Une attaque de paralysie survint, qui l'emporta.

Il laisse dans l'histoire de l'art le souvenir, sinon d'un grand peintre, du moins d'un sincère et d'un convaincu dont la personnalité marque suffisamment l'œuvre pour que celle-ci demeure debout dans le désarroi des banalités ambiantes.

La question des Concerts populaires

Le Collège échevinal ayant officiellement refusé à la Société des Concerts populaires la disposition de la salle de la Monnaie pour les motifs que nous avons exposés précédemment (1), la Société en appelle de cette décision au Conseil communal, et, dans une lettre qui lui sera communiquée à la prochaine séance, défend avec beaucoup de dignité les droits acquis par une institution artistique qui a vingt-cinq ans de date et qui a rendu à l'Art des services que nul ne peut contester.

Nous souhaitons vivement que les membres du Conseil, mieux avisés que le Collège, comprennent le tort que causerait à notre capitale la disparition des *Concerts populaires*. Nous avons dit, — et toute la presse avec nous, — tout ce qu'il y avait à dire à ce sujet. L'émotion causée par la décision inattendue du Collège est loin d'être calmée, et partout s'affirme avec énergie le désir de la voir rapporter.

D'autre part, M. Joseph Dupont a spontanément écrit à la Ville que si sa direction était un obstacle au maintien des Concerts (et vraiment, on ne découvre dans toute cette affaire qu'une fort

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 novembre.

mesquine rivalité personnelle) il déposerait son bâton de chef d'orchestre pour sauver l'institution.

De leur côté, les compositeurs belges, reconnaissants des services que leur ont rendus les Concerts, se sont réunis cette semaine, sur l'initiative de M. Emile Mathieu, et protestent à leur tour contre la mesure prise par le Collège. MM. Vanden Eeden, Huberti, Tinel, Raway, sont au nombre des protestataires.

Des bruits étranges circulent. On assure que l'*ultimatum* des directeurs de la Monnaie cache le projet de créer, au Théâtre, des concerts nouveaux et que c'est en vue de ces concerts qu'on s'efforce de tuer les *Concerts populaires* pour reprendre leur clientèle.

Il nous semble que Bruxelles, avec sa population de 550,000 habitants, compte un nombre suffisant d'amateurs de musique pour alimenter deux institutions artistiques, étant donné surtout que les concerts de la Monnaie, pour lesquels on utiliserait naturellement le personnel de la troupe et des chœurs, auraient un caractère particulier, très différent des concerts symphoniques de M. Dupont.

Nous avons dit pourquoi le Théâtre de l'Alhambra convenait moins bien aux Concerts populaires que le Théâtre de la Monnaie. Mais il est une autre salle, fort bien située, et qui réunit toutes les conditions désirables : c'est celle du Conservatoire. Pourquoi M. Gevaert ne la mettrait-il pas à la disposition de la Société? Ce serait faire preuve d'initiative artistique et de bonne confraternité.

On a remarqué qu'en toute occasion il autorise, en cette salle habituée à la musique des morts, l'exécution d'œuvres des auteurs vivants. Aux distributions de prix, aux auditions d'élèves, aux séances organisées par les professeurs d'instruments à vent, la musique moderne se mêle aux œuvres les plus solennellement classiques, — comme l'Amour profane à l'Amour sacré. Agrandir le cadre de ces auditions, en confier l'organisation à la Société des Concerts populaires — qui a fait ses preuves, — ne serait-ce pas assurer au Conservatoire les sympathies de tous et mériter dignement de l'Art?

C'est ce que M. Radoux a fait à Liége, avec beaucoup d'amabilité, en faveur des *Nouveaux concerts* de M. Sylvain Dupuis.

ÉVOLUTION ADAPTATRICE

Certains articles ont la propriété d'exciter singulièrement les admirations, les critiques, les réflexions et de mettre les lecteurs en effervescence. Telle cette étude de notre avant-dernier numéro intitulée : *Evolution adaptatrice*. Les communications pleuvent alors, toutes très bien venues car elles attestent la communion des sentiments et la réciproque confiance dans les recherches pour l'art et la curiosité. En voici une, doublement intéressante, parce qu'elle est originale et qu'elle est féminine :

« Je pense, je pense et je vois de moins en moins clair. Pourquoi cette misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons? Pourquoi compliqués? Nous n'avons donc pas soif d'unité, de simplicité, de quelque chose de grand et de fort qui nous absorbe tout entiers et nous pacifie? Et nous n'avons pas en nous la force de secouer cette diversité, ce multiple éparpillement de nous-même que nous apporte notre situation dans le « défilé montant », et obscur? Oh! oui obscur! et que Maeterlinck est bien venu à son heure, peignant la lourde terreur d'êtres qui s'agitent sans savoir où ils vont, êtres sans foi, sans lumière, sans amour!

« Je ne vous crois pas quand vous dressez cette funèbre plaisanterie à fond sérieux, des pédoncules filamenteux (merci!). Elle peint bien la tendance de nos esprits, pourtant! Mais nous laisserions les CHOSES, les choses inertes, la matière amoncelée, alambiquée, réagir sur nous, et continuer à détruire le corps? Diriez-vous facilement où l'âme commence et où le corps finit. LES VRAIS INTELLECTUELS?.. Non n'est-ce pas? C'est naïf de ma part de partir en guerre contre ces filamenteux-là. J'ai tant à dire que ça m'étouffe.

« Nous sommes dans l'obscurité parce que notre généralisation, notre unité, notre religion, s'est trouvée trop petite pour contenir la brassée de faits nouveaux apportés par les siècles; et en attendant une synthèse qui les renferme tous, — encore du provisoire sans doute, — nous sommes dans le passage pénible, tumultueux de l'attente. Voilà ce qui fait le compliqué de notre vie. On a soif, soif à mourir « d'exprimer l'être humain en sa totalité », de se donner corps et âme à *une* seule chose. On est tellement ballotté que parmi ceux qui sentent et qui pensent, beaucoup, de guerre lasse, se rejettent dans les vieilles religions pour trouver cette unité qui leur manque ailleurs, — niant l'aube d'aujourd'hui, parce qu'elle n'a pas l'éclat du jour d'hier.

« Et les femmes, les malheureuses femmes qui n'ont qu'une grandeur, elles, celle de pouvoir se donner tout entières, — elles sont rapetissées, diminuées, si bien que vous ne les reconnaissez plus, et que vous niez qu'elles aient une âme; — une âme c'est l'unité dont on vit. Elles n'ont plus Dieu, et pour le moment, elles n'ont presque plus l'Homme, qui s'ôte lui-même l'auréole chimérique que lui tissaient nos imaginations. Nous admirions sa force, c'était encore une petite lumière, et, l'esprit sommeillant d'ailleurs, nous nous contentions de diviniser ces affirmateurs, ces confiants, ces lutteurs riant des obstacles. Et voilà que, dans l'obscurité, ces lutteurs perdent courage, audace et se mettent à *avoir peur* comme nous.

« Allons, prenez votre forte massue et fendez les ténèbres avec votre volonté. Dites-nous que l'unité est-là, de l'autre côté, que vous la découvrirez. Et pour commencer n'essayez pas de la nier en divisant l'âme et le corps comme le moyen-âge. Il y a si longtemps qu'on les oppose l'un à l'autre, qu'ils ont bien mérité un repos, une fusion, une réunion. A bas Tolstoï, qui me paraît la dernière négation du monde aveugle, derrière la porte du jour, qui va s'ouvrir!

« La religion, la morale de l'avenir ne sera pas une religion ni une morale de l'âme seule, elle absorbera l'homme corps et âme. Ces pauvres sens! en a-t-on médit! qu'est-ce qu'ils faisaient de mal pourtant? Rien, sinon de n'être pas *un* avec l'âme, et l'âme faisait l'aristocrate et ne les voulait pas entendre, et ils se vengeaient en se gobergeant tout seuls.

« Quand verrons-nous cette vérité si claire que nous ne sommes qu'*un*, que nos sens et notre âme n'ont qu'une seule tendance, la même?

« Sur ce sujet, on se perdrait comme en pleine mer.

« Non, *l'empire ne sera pas aux prompts*, il sera aux simples, à ceux qui auront pratiqué la « purgation des superfluités », la concentration de tout leur être, qui fait la force.

« Ceci c'est la conclusion féminine. J'aimerais mieux être une vieille guenon (souhait réalisé, du reste) et passer ma vie à écraser tendrement la vermine de mes petits gorilles, à leur donner toute ma force, toutes mes malices, tout ce que j'ai, me dépensant corps et âme pour ces chers et affreux petits singes, que d'être un de *ces vrais intellectuels* qui doivent mourir

anémiques, forcément, faute d'avoir trouvé une unité qui les nourrisse, une unité, une simplicité, une ligne qui les rende libres, et les délivre de cette maudite complexité, débauche inutile du cerveau, de tout l'être.

« Je me ronge de colère de ne pouvoir pas m'exprimer. Mais c'est le rôle des hommes de « comprendre ». Nous n'avons que des sensations vagues. Débrouillez-les, car elles sont en général vraies.

« *Un pédoncule auquel il ne manque qu'une certaine ténuité pour être filamenteux.* »

Exposition Van der Hecht au « Cercle ».

Que dire de l'Exposition au *Cercle artistique* des toiles de M. Van der Hecht?

Voilà, certes, du labeur, un travail considérable, des toiles et des toiles. Mais laquelle, dites, n'a pas été vue? laquelle n'a pas son duplicata chez tant d'autres peintres également laborieux et habiles et quelconques?

On connaît ces paysages, leur touche, leur facture, leur couleur. Ils ne diffèrent guère. Seules, les mises en pages de M. Van der Hecht ont quelque personnalité. Et nous sommes heureux de pouvoir signaler ce point, surtout en sa grande toile : *l'Arc-en-ciel*. Tandis que nombreux sont ceux qui recherchent à fixer le milieu de la toile comme le centre d'un soi-disant intérêt ou que d'autres veulent réaliser de pittoresques dispositions, celui-ci s'installe plus simplement devant la nature, n'a guère crainte de rayer ses œuvres de rangées d'arbres allant à droite, à gauche, et de groupes disséminés au hasard. Il évite ainsi la monotonie, la recette et la convention, et ses œuvres avec leurs apparences de négligence, forment néanmoins en ensemble.

Mais, hélas, ces tons sales, terreux, sans vraie lumière et archivus?

ÉTAT-CIVIL DE « LA JEUNE BELGIQUE »

Bruxelles, ce 26 novembre 1890.

MESSIEURS LES DIRECTEURS DE *l'Art moderne*,

Après avoir résolu, dans votre dernier numéro, une délicate opération d'arithmétique sur le commencement du prochain siècle, vous en faites une fâcheuse application à *la Jeune Belgique*. Vous voulez à tout prix rajeunir notre revue. La tentative est, certes, louable, mais dans l'occurence nous fûmes assez perplexe en voulant découvrir les raisons qui vous firent rectifier notre état-civil. L'hypothèse de l'éternel besoin de vérité qui fait dénoncer l'erreur en toute chose est acceptable; et, de fait, notre prétendue erreur devait d'autant plus facilement vous sauter aux yeux que, dans une récente circulaire, envoyée avec discernement à vos abonnés, vous parliez de dix ans pour *l'Art moderne* qui vit le jour l'année de l'apparition de notre nouveau titre : *la Jeune Belgique*; vous pouviez donc facilement juger par analogie. Car notre revue ne s'est pas toujours appelée *la Jeune Belgique* et comme *l'Elan littéraire* qui changea son titre pour celui de *Wallonie*, *la Jeune Revue* changea le sien pour celui de *Jeune Belgique*.

Quelques dates maintenant, si vous le voulez bien : *la Jeune Revue* fut fondée en décembre 1880 et pendant sa campagne littéraire elle vit naître *l'Art moderne* et eut l'occasion de lui faire ses souhaits de bienvenue dans son numéro de mars 1881. Quelques mois après avait lieu la transformation de *la Jeune Revue* et dans cette circonstance voici ce qu'il fut écrit en tête du fascicule de décembre 1881 :

« La rédaction de *la Jeune Revue* emporte ses lares et émigre. Elle abandonne son titre. *Désormais nous nous intitulons :* LA JEUNE BELGIQUE. »

Conclusion : *Jeune Belgique* et *Jeune Revue* ne font qu'un; date de fondation, décembre 1880. En comptant bien les années, on a comme total dix ans révolus.

Excusez cette lettre, déjà trop longue, pour une pareille chicane, mais nous sommes bien forcés, sans vouloir toutefois réclamer l'épithète de « locomotive » d'avouer notre âge véritable devant votre conseil de revision.

De tout ceci, nous ne retiendrons que la phrase que vous écriviez en terminant : « Courte ou longue, âgée ou non de neuf ans, *la Jeune Belgique* n'en a pas moins été vaillante combattante, et c'est assez ».

Nous luttons souvent tous deux pour la même cause; nos mêmes adversaires auraient trop beau jeu si nous divisions nos propres forces. Il y a encore de la besogne à faire, de la bonne besogne pour fonder, en Belgique, un centre vraiment artistique et, si nous convions tous les artistes à un grand banquet pour fêter notre dixième anniversaire, c'est avec l'espoir que cette fête leur donnera un nouveau courage et de nouveaux enthousiasmes.

J'espère de votre loyauté, l'insertion de cette lettre dans votre prochain numéro et vous prie d'agréer mes salutations confraternelles.

VALÈRE GILLE,
Directeur de *la Jeune Belgique*.

Nous insérons avec plaisir cette lettre aimable. Dès que l'âge des ascendants s'ajoute à celui des descendants (le mort saisit le vif), ou, plus exactement dès qu'il faut compter aux Revues non seulement les mois de nourrice, mais aussi la vie intra-utérine, nous nous avouons convaincus. Et ce d'autant plus volontiers que, dans ce système de computation *césarienne*, nous aurions, à notre tour, le droit d'ajouter à nos ans ceux de *l'Artiste* qui nous APPORTA SES LARES, qu'il tenait de *l'Art universel*, qui les tenait d'un autre, qui les tenait d'un autre, et ainsi de suite jusqu'à cette *Liberté*, insolemment novatrice qui fut fondée le 12 mars 1865 et batailla si bien littérairement contre les Géronte du temps. Oh! les généalogies! Nous n'avions été préoccupés que de cette phrase : « L'ART MODERNE, *une de nos recrues* »!!! C'était curieusement hardi. *L'Art moderne*, s'il eut des ancêtres (on est, dit Bridoison, toujours fils de quelqu'un) a toujours eu sa vie propre et ne fut recruté par quiconque. Seulement, il faudra que *la Jeune Belgique* change la tomaison de ses collections dont le 1er volume est 1881-1882 et non 1880-1881.

Sur ce nous souhaitons grand succès au banquet des JEUNES, qui valent mieux que nous, déjà par cette seule raison et ce seul devoir qu'ils viennent après nous.

NOTES DE MUSIQUE

Le *Cercle d'escrime* offrira ce soir à ses membres un concert instrumental et vocal. Au programme figurent des œuvres de

Messager, Massenet, Hillemacher, Marty, F. Le Borne, Ph. Flon, M. Lefèvre, etc. On sait que les soirées du Cercle, dues à l'intelligente initiative de son président, M. Albert Fierlants, sont toujours très intéressantes et très suivies.

***

Signalons, pour mémoire, — un empêchement nous ayant privés du plaisir d'y assister, — la deuxième séance classique de la Maison Schott à la *Grande Harmonie*. Mme Teresa Carreno y a remporté un sérieux succès de pianiste en interprétant avec beaucoup de goût *l'Apassionnata* de Beethoven et diverses compositions de Schubert, de Chopin et de Liszt.

Mme Marcy s'est fait également applaudir en chantant d'une jolie voix un air de Hændel, la *Sérénade inutile* de Brahms, une mélodie de Boris Scheel et deux compositions nouvelles d'auteurs belges : *Dis-moi*, d'Emile Agniez, et *Le temps des roses*, de Philippe Flon.

Ces deux œuvrettes, dont la première comprend deux mélodies (l'une, *Berceuse*, fut chantée, ce printemps, avec accompagnement d'orchestre, au concert du *Club symphonique*), viennent d'être publiées par la Maison Schott et seront vraisemblablement, cet hiver, sur tous les programmes de séances musicales intimes.

Le troisième et dernier concert aura lieu le samedi 18 décembre avec le concours de MM. Diémer, Thomson et E. Jacobs.

***

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano organisée par les professeurs du Conservatoire, a été également trèsbrillante. Les excellents interprètes ont donné une nouvelle audition du *Sextuor* de Thuille (1) et de *l'Ottetto* de Gouvy, entendus tous deux précédemment. Une première exécution : *Sérénade* pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, quatre cors, deux bassons et contre-basson, — tout un petit orchestre d'instruments à vent, — de Richard Strauss, l'un des plus remarquables compositeurs de la Jeune-Allemagne.

Mlle Elly Warnots, chargée des intermèdes, s'est acquittée avec succès de sa tâche en interprétant de très jolies vieilles chansons et les trop souvent entendues Variations de Rode.

***

Le premier des *Nouveaux concerts*, fondés depuis deux ans, à Liége, par MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde, aura lieu aujourd'hui, dimanche.

Il sera, en partie, consacré aux œuvres de César Franck. On y entendra sa Symphonie, un Hymne pour voix d'hommes et orchestre et le chœur des Chameliers de *Rébecca*. Les chœurs seront chantés par *la Légia*. Le soliste, M. Carl Halir, jouera le Concerto pour violon et orchestre d'Edouard Lassen.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les œuvres de César Franck.

Au lendemain de la mort de César Franck, M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique, annonça une audition des œuvres du Maître. Le concert devait avoir lieu hier, samedi; la répétition générale la veille.

On devait entendre les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, exécutées par M. Diemer, *le Chasseur maudit*, des fragments de *Ruth* et *Rédemption*, dont le rôle principal devait être chanté par Mme Fursch-Madier.

(1) Voir *l'Art Moderne* du 18 mai 1890.

Mme Ve César Franck estima que cette exécution était beaucoup trop précipitée et que, loin d'être favorable à la mémoire de l'artiste, elle ne pourrait que donner de ses œuvres une idée incomplète. Elle s'opposa donc formellement, par voie de référé, à toute exécution.

M. le président a rendu l'ordonnance suivante :

« Nous, président, etc...

« Attendu que les demandeurs sont la veuve et les fils de César Franck, récemment décédé ;

« Qu'aux termes des lois qui régissent la propriété artistique ils ont seuls, en ladite qualité, le droit d'autoriser la représentation des œuvres du défunt.

« Que la répétition générale et le festival annoncés par Verdhurt, comme directeur du Théâtre Lyrique, pour ce soir et demain soir, doivent comprendre l'audition de plusieurs œuvres de César Franck ;

« Que les demandeurs déclarent qu'aucune autorisation n'a été donnée à ce sujet ni par leur auteur avant sa mort, ni par aucun d'eux depuis cette mort ;

« Que Verdhurt, assigné régulièrement pour l'audience d'hier, n'a point comparu, malgré la remise à aujourd'hui, prononcée pour faciliter la production de ses moyens de défense ;

« Qu'il n'apparaît donc point qu'il ait aucun droit qui puisse contredire celui que les demandeurs tiennent de la loi ;

« Que ce droit les autorise à interdire toute représentation faite sans leur consentement ;

« Que provision est due à leur titre ;

« Qu'il y a urgence ;

« Par ces motifs,

« Autorise les demandeurs à s'opposer à l'exécution annoncée pour ce soir et pour demain sur le Théâtre-Lyrique d'une œuvre musicale quelconque de César Franck ; et ce, au besoin avec l'assistance du commissaire de police. »

Memento des Expositions

GLASCOW. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — *Union artistique des dessinateurs.* Première exposition de modèles et croquis artistiques. 7-25 décembre, galerie Vivienne, 15. Imagerie pour chromolithographie, enluminure, décoration, portrait, modèles pour l'enseignement, illustration de volumes, gravures de modes, illustration pour musique, modèles pour bijouteries, fantaisies, etc. Délai d'envoi : 5 décembre. *Renseignements : M. Bruyas, galerie Vivienne, 32, Paris.*

PAU. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : Notices, 8 décembre. Œuvres : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PETITE CHRONIQUE

Nous avons reçu, la semaine dernière, les premières livraisons de trois revues fraîchement écloses. Et l'on dit que l'art est dans le marasme! L'une de ces revues est publiée à Leyde (Pays-Bas). Elle est intitulée : *Kunstkroniek, lectuur voor de huiskamer*. Elle paraît tous les mois en fascicules *in-folio* ornés de photogravures et de gravures sur bois. Des primes compliquées sont réparties entre les abonnés par un tirage au sort : service à thé, piano, couverts en argent...

Une autre nous vient de Paris. C'est une publication hebdomadaire du format de *l'Art moderne* et que ses parrains, MM. Camille de Roddaz et Yveling Rambaud, ont baptisée *l'Art dans les Deux-Mondes*. Le journal s'occupera des maître anciens et des maîtres modernes, du bibelot, des expositions, des collections, etc. La première livraison contient un joli dessin de Miss Cassatt et un croquis de J.-L. Brown par Marcelin Desboutin. Le prix d'abonnement est de 20 francs pour Paris, de 24 francs pour les autres pays.

Enfin, on nous adresse *la Critique encyclopédique internationale*, mouvement bibliographique universel, que publie tous les mois un comité anonyme dont le rédacteur en chef signe : L'Ombre d'Aristarque. Cela fait frémir. Il ne s'agit, au demeurant, que d'un bulletin renseignant l'apparition de tous les livres... qui seront envoyés à la rédaction, rue de Trèves, 38, à Bruxelles.

FLAUBERT ET LE NOBLE JOURNALISME! paroles d'Edmond de Goncourt : « Sait-on à l'heure présente que, de son vivant, la critique mettait une certaine résistance à lui accorder même du talent. Que dis-je, résistance? Cette vie, remplie de chefs-d'œuvre, lui mérita quoi ? la négation, l'insulte, le crucifiement moral. Ah! il y aurait un beau livre vengeur à faire de toutes les erreurs et les injustices de la critique, depuis Balzac jusqu'à Flaubert. Je me rappelle un article d'un journaliste politique affirmant que la prose de Flaubert déshonorait le règne de Napoléon III, et je me rappelle encore un article d'un journal littéraire où on lui reprochait un style épileptique ».

Eh bien, c'est odieux, mais ça continue. Après Flaubert un autre, et encore un autre, et encore un autre, *in sæcula sæculorum*. Le journalisme n'est-il pas chargé de donner aux ânes leur demi-botte de foin et leur picotin de fèves?

Mme Judic donnera aujourd'hui, pour ses adieux, deux représentations à l'Alhambra, l'une, en matinée, à une heure et demie, l'autre à huit heures du soir. Le premier spectacle se composera de *la Corde sensible* (L. Thiboust et Clairville), *Joséphine* (A. Millaud et Varney), *les Charbonniers* (Ph. Gille et Coste) et d'un intermède. Le soir, Mme Judic jouera *Lili* (A. Hennequin et A. Millaud).

L'Alhambra annonce pour jeudi la première représentation de *le Petit Jacques*, drame en neuf tableaux, par W. Busnach, d'après le roman de J. Claretie.

Le *Magazine of Art* consacre, en sa livraison de décembre, un article de fond à M. Fernand Khnopff. L'étude est de M. Shaw-Sparrow. Elle est illustrée d'un portrait de l'artiste et de sept reproductions de ses œuvres : *Mémories*, *Portrait de Mademoiselle M. K.*, *un Ange*, *Mon cœur pleure d'autrefois* (frontispice par Grégoire Le Roy), exposés au Salon des *XX* l'an dernier, *la Tentation de Saint-Antoine*, *Etude pour « Mémories »*, *Etude pour « Une Sphinge »*.

Cette livraison contient, en outre, la suite de l'étude de M. Claude Philipps sur les grands prix de l'Exposition de 1889 (Pays-Bas, Allemagne et Scandinavie), avec des reproductions d'œuvres d'Edelfelt, Kroyer, Sinding; un article de M. Tristram Ellis sur les murs de Constantinople, etc.

L'Ecole de musique de Louvain exécutera le dimanche 21 décembre, sous la direction de M. Emile Mathieu, la *Damnation de Faust* de Berlioz. M. Blauwaert est engagé pour le rôle de Méphisto, qui est un de ses meilleurs.

Les directeurs de l'Opéra de Paris ont eu une entrevue avec M. Gevaert, au sujet des représentations de *Fidélio* qu'ils projettent. L'ouvrage sera jouée en janvier dans la même forme qu'il fut donné à Bruxelles.

En voici la distribution :

Léonore	Mmes	Rose Caron.
Marceline		Lowents (Loewensohn).
Florestan	MM.	Duc.
Pizarre.		Bérardi.
Rocco		Plançon.
Jaquino		Affre.

Emile Bergerat rappelle dans *Gil Blas* que des exotiques, avides de la gloire par ricochet, passèrent jadis traité avec un journal pour être nommés parmi les assistants de tous les dîners de Victor Hugo! Et que des Américaines venaient prier le grand poète de les aider à peupler l'Amérique de jeunes êtres lyriques, idylliques et dithyrambiques. Si jamais preuves de célébrité furent données à un poète, ce sont celles-là. Et combien agréables!

Pour paraître fin décembre prochain chez Aug. Bénard, imprimeur-éditeur à Liége : *Henri Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres*, par Jean-Théodore Radoux, directeur du Conservatoire royal de musique, à Liége. — Un volume illustré de nombreuses reproductions en photogravure des portraits du maître depuis ses premiers débuts jusqu'à sa mort, ainsi que de plusieurs autographes.

Les souscripteurs recevront l'ouvrage au prix de 2 francs.

Le prix de vente après la souscription sera de fr. 2-50.

Le Japon Artistique, dans sa livraison de novembre, publie *Un Drame japonais* de M. A. Lequeux, que son long séjour au Japon a mis fort au courant des mœurs du pays.

Parmi les planches hors texte, le *Repos dans la Rizière*, le *Rêve du Chat*, où l'animal endormi se rappelle une sombre histoire de poisson volé et de coups de bâton; un masque dont l'antiquité remonte à plus de mille ans, une statuette en poterie de l'anachorète Dharma, sujet célèbre de cent légendes, etc., etc.

A propos de la pantomime, ce grand art qui se réveille et dont nous nous sommes parfois occupés (voir *l'Art moderne* des 27 juin 1886 2 et 7 octobre 1889; voir aussi notre dernier n°), un souvenir du grand Deburau, par Paul Arène; il jouait la PANTOMIME DE L'AVOCAT : « Je le vois encore à la barre, je le vois au cours d'un plaidoyer véhément et silencieux, jouer de la manche, pétrir sa toque, faire exprimer à cette toque, tantôt tragiquement enfoncée sur les yeux, tantôt audacieusement rejetée en arrière, tantôt campée sur le côté avec un air de goguenardise et de triomphe, tantôt brandie à bout de bras et menaçant le jury comme un chimérique oiseau noir, toutes les nuances de la passion humaine. Je le vois encore, d'un geste exagérément passionné renverser l'écritoire sur ses dossiers, ramasser ainsi que font les écoliers, d'un coup de langue rapide l'encre répandue, puis de blanc qu'il était, devenu nègre, plaider quand même, plaider toujours ».

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Décembre

DIXIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 DÉCEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA SENSATION ARTISTIQUE

Ces jours récents, après des efforts d'artiste, en des conférences, efforts pour sortir d'autres artistes de l'oubli en lequel tant d'imbécile indifférence, d'ignorance indurée les délaisse chez nous, écoutant les propos sortant de la cervelle de ceux qui avaient écouté, répercussion immédiate, en son de paroles, des paroles qui avaient martelé leurs oreilles, un étonnement me prit de l'inefficacité, sur la plupart, de ces œuvres d'équité, de curiosité, de bon conseil par lesquelles on tente de retirer ses frères des marécages où les maintient l'inepte direction littéraire du quotidien journalisme. Pourtant un évident bon vouloir s'offrant au bon conseil, un entrevu de la bêtise lamentablement vide et de l'uniforme pauvreté du feuilleton-critique, une conscience grandissante du guenilleux de ces sempiternelles dissertations sur la pièce ou le roman du jour, écrites d'une plume qui parlerait en cul-de-poule si elle était une bouche, évacuant ses filandres sous les préoccupations déprimantes d'un compagnonnage de couloirs, de salons, de tavernes ou de bureaux de rédaction.

Eh! quoi, de belles choses lues, tirées de l'armoire close d'un livre édité à petit nombre, montrées pieusement, comme des joyaux précieux, des costumes rares, des argenteries superbes. Les regards des auditeurs fixés sur ces merveilles, regards sortant en bienveillant cortège d'yeux agrandis par l'imprévu. Une sympathie fluant et s'épandant d'un cœur tendu vers d'autres cœurs qui désirent croire, et pour cela veulent comprendre, malgré l'enlisement des préjugés qu'ils sentent tout à coup croulants, de la vieille crasse d'éducation bouillonnement bête dont ils discernent enfin la saleté. Néanmoins, à l'heure où, l'expérience finie, on va les uns aux autres pour se dire, se confier les sensations, les compter, dresser le tableau de cette chasse faite ensemble aux halliers, aux guérets de l'art,... rien! rien (sauf de la part de quelques-uns, combien fraternels et séducteurs), rien que les banalités cueillies « à fleur de l'inéclos », et cette réflexion, *a parte* morose : Ils n'ont pas compris!

Oh! la difficulté de sentir artistiquement! Oh! l'universel réfractaire des foules à cette émotion spéciale, divinement savoureuse et douce de l'art, cet archet, sur

une corde spéciale de l'âme, qui manque à tant d'âmes, luths dépareillés!

Entendre, qu'est-ce? Le fonctionnement d'un sens, l'ouïe. Une perception, mais si peu, si peu en sa matérialité mécanique, en comparaison de cette autre, subséquente, plus profonde, au plus profond de nous, dans les fibres ultimes, dans les fibres souterraines centrales : LA SENSATION ARTISTIQUE. Entendre! et voir, et goûter, et odorer, et toucher, cette quintuple vie vers le dehors, cette tentaculaire expansion vers le dehors, tâtonnant, caressant, jouant un compliqué colin-maillard pour deviner, approximativement toujours, et mal si souvent, l'ambiance de ténèbres en laquelle nous flottons. *Les cinq sens*, que c'est peu, que c'est peu pour qui la vie émotive est la vraie vie qui fait vivre! Ce sont là des facultés d'inventaire, emmagasinant les notions, formant la collection des idées, faisant le trousseau du cerveau, l'équipant pour la journalière besogne. Mais sous, et au delà de cette accumulation mobilière, derrière ces premiers appartements, ces antichambres, plus loin, plus haut peut-être, cette loge (par quels circuits, quels corridors, quels escaliers descendants et montants) où, quand l'idée arrive, mystérieusement transportée, et qu'elle touche au clavier qui est là, résonne cet ineffable : LA SENSATION ARTISTIQUE.

Là, il y a autre chose que ces matérialités baroques : une oreille, un nez, un œil, une langue, une peau. Quoi? quel organe? de quel tissu, de quelle forme, qu'on limiterait par quel dessin, qu'on montrerait par quelles couleurs? Je l'ignore. Mais à l'effet, je le sens. Il est! Il est parce qu'il produit un ébranlement qui va se répercutant partout dans le corps, battant au cœur, éclairant au cerveau, faisant vibrer les nerfs, ébranlant les muscles, infusant, diffusant partout *une jouissance*. Oh! que c'est difficile à exprimer!

Une jouissance, oui, psychique et sensuelle. Différente de toute autre. Analogue pourtant à cette autre, idéale et brutale, que donne l'amour en ses fins dernières. Analogue, seulement, à cette autre, citée ici par le besoin de trouver quelque image rendant distincte cette nébulosité du phénomène artistique en sa sensation, si réelle en son effet, presque insaisissable en sa description, que comprendront tout de suite (ah! quels souvenirs!) ceux qui l'ont éprouvée, qui restera ténébreuse pour qui n'en a jamais été secoué. Que sait l'impubère de la jouissance érotique? Qu'en sait l'eunuque?

Combien, en cela, sont eunuques. Ils verront, ils entendront l'œuvre d'art, poésie, peinture, musique. Ils en comprendront les mots, les couleurs, les sons. Ils seront là en curieux, en amateurs, d'un goût très sûr, parfois, pour dire si vraiment c'est beau; d'une compétence infinie, d'une érudition despotique. Et peut-être que, malgré ces aptitudes, ils resteront inaptes à la SENSATION ARTISTIQUE. Leur situation sera celle du curieux, de l'expert, du juge disert et froid, expliquant tout, ne sentant pas. Les effluves de l'œuvre vue, entendue, les envelopperont à la surface, leur colleront à la peau, les enroberont. Mais ce ne sera qu'une juxtaposition et non une pénétration. L'intime et profond mélange ne se produira point. Pas d'entrée délicieusement sournoise par tous les pores, pas de circulation serpentine et capillaire glissant dans la ténuité des veinules, de toute part, comme un glissement d'aiguilles, en myriades, aboutissant à cette cible unique : LE SENS ARTISTIQUE, cymbale frémissant, résonnant, s'exaltant sous leurs milliers de pointes.

Pour subir cette émotion divine, point n'est besoin d'érudition, ni de compétence, point n'est besoin d'être expert. Ah! comme l'expert, quand il fonctionne, mettant en mouvement le ronron de ses phrases et les rouages de sa technique, apparaît piteux et malheureux au bienheureux qui vibre encore de la SENSATION ARTISTIQUE, mollissant sous le spasme en son plein, ou brisé (avec quelle douceur!) sous le spasme à peine assoupi. C'est de ces impressions surhumaines que vient à quelques-uns cette fureur pour l'art, germaine de la fureur amoureuse. Regardez-les, écoutez-les dans leurs émotions et leurs transports, ce sont des amants d'une divinité invisible; ils ont le trouble, l'enthousiasme, l'aveuglement, l'exaltation de ceux qui aiment. Ils sont tels, parce qu'ils ont éprouvé, parce qu'ils ont l'aptitude à éprouver, quand ils rencontrent l'art, n'importe où, le frisson divin. Ils perçoivent ce qui reste imperceptible pour d'autres. Ils ont un sens de plus.

Et l'idée ou la fantaisie, leur vient parfois de décrire, de raconter ces sensations. L'idée leur vient, en apportant devant des foules les œuvres qui les ont fait jouir, d'essayer si ces foules, ou quelques unités de ces foules, ne tomberont pas, séduites, s'abandonnant, dans ces mêmes jouissances. Ils parlent, et peu à peu, en eux renaît la même émotion. Ils parlent, et suivent anxieusement sur l'auditoire la manifestation du phénomène. Ah! c'est vite fait quand il y a là des êtres qui ont l'organe voulu. Mais s'il n'y a que des castrats, des amateurs d'anecdotes, des feuilletonistes rabâcheurs, des poupées du bel air, des bourgeois digérateurs, des compères Je-veux-me-distraire, pareille entreprise n'aboutit qu'à un immense malentendu; l'émotionné parle à des inémotionnables, et il enrage de voir qu'il n'a qu'amusé, et que parmi les compliments dont on le fleurit, il n'est pas une de ces grandes et chaudes fleurs dont le parfum murmure : J'ai été ému comme vous.

Artistes, pour qui j'essaie d'exprimer un des inexprimables de notre ténébreuse nature, vous m'aurez compris. Vous m'aurez compris, artistes, qui produisez les œuvres capables d'agir sur le sens artistique, comme la

lumière sur les yeux, les parfums sur les narines, les sons, ces couleurs qui font du bruit, sur les oreilles. Vous aussi, artistes, qui ne produisez rien, mais qui avez le don de tout sentir, esthètes. Vos deux groupes, forment les deux sexes de cette humanité spéciale, qui a un sens de plus; vous en êtes, les uns, l'activité, les autres, la passivité. Vous vous complétez. Vous êtes faits les uns pour les autres. C'est entre vous qu'il faut vous aimer. Chaque fois que vous tenterez de vous mettre en union avec le vulgaire, craignez, craignez que l'accouplement soit ridicule et stérile. Et soyez certains qu'il y aura là quelque pédant imbécile ou quelque gouailleur, zwanzeur ou goguenardeur, pour confondre sa radicale impuissance à comprendre avec votre prétendue incapacité, sa misère à lui avec celle qu'il vous prête, le grotesque polichinelle.

THÉATRE DU PARC

La Vie à deux, comédie nouvelle en 3 actes, par MM. Bocage et De Courcy.

Commencée en manière de vaudeville, la pièce finit en marivaudage, après quelques tentatives louables de se hausser au rang d'une comédie de mœurs. L'impression d'ensemble? Celle d'une œuvre un peu longuette, semée de mots spirituels mal cousus, invraisemblable, certes, et paradoxale, un tantinet péroreuse, traversée de scènes plaisantes laborieusement amenées. Au demeurant : les vieux clichés, le moule traditionnel, les auteurs parlant et prêchant par la bouche de leurs personnages, quelque chose de très superficiel et de très faux, écrit pour la distraction d'un instant et dont le résidu, après analyse critique, se compose de quelques mots amusants.

Exemples : Labronchère, qui a reçu une maîtresse gifle de sa femme, lui dit : « Tu as été un peu vive... Mais tu me le pardonnes? »

Félicien, le valet de chambre : « Plus on fréquente les maîtres, plus on est fier d'être domestique ».

Tessonnier, un type d'égoïste jouisseur, est complimenté par son gendre sur sa bonne santé : « En vérité, vous nous enterrerez tous ». Et lui de répondre : « Vous dites cela pour me faire plaisir! »

Du même : « M. de la Palisse, Monsieur? c'était un homme d'expérience! »

Une dame : « Vous êtes Parisienne? D'où? »

Et ainsi de suite.

Le thème qui sert de canevas à ces légères broderies est le suivant : M. et Mme Labronchère, en se mariant, ont rêvé chacun une existence tout autre que celle qui leur est dévolue. Le mari espérait le repos, le foyer, le bien-être, les petits tête-à-tête avec sa femme. Elle? Les bals, les réceptions, les *five o' clock*, les mardis de la Comédie, les samedis de l'Opéra, « à perpétuité le mouvement perpétuel perpétuellement le même » comme disent les auteurs.

De là, incompatibilité d'humeur, n'excluant nullement la tendresse la plus vive. Et c'est même cette affection mutuelle qui suggère aux époux l'idée de divorcer, — et à MM. Bocage et De Courcy la donnée de leur pièce : Madame s'efforce de trouver, pour faire le bonheur de son cher petit mari, une petite compagne dans ses goûts, qu'il épousera après la séparation définitive.

Défilé de femmes bizarres, et dégringolade de la comédie de mœurs dans les farces du Palais-Royal. Il y a, notamment, une Espagnole volcanique que trois maris successifs n'ont pu éteindre, une Russe plus que blette, etc., etc. Des minois jeunes, agréables, il ne peut être question, car la jalousie de Mme Labronchère se réveille soudain et les écarte péremptoirement. De son côté, M. Labronchère, en apprenant le nom de son successeur présomptif, a un accès de fureur. D'où : les époux s'aperçoivent qu'ils s'adorent, qu'ils ne peuvent pas se passer l'un de l'autre, et tout finit par une réconciliation, flanquée de deux unions parallèlement amenées par les scènes accessoires.

Au baisser du rideau : trois couples heureux, et un beau-père qui a le veuvage gai.

C'est à Mlle Besnier qu'on a confié le rôle principal de *la Vie à deux*, joué à l'Odéon par Mlle Réjane. L'intelligente artiste s'est acquittée de sa tâche avec beaucoup de goût, et a trouvé dans telles scènes un accent personnel. M. Munié, qui lui sert de partenaire, manque essentiellement de distinction. Il met du moins dans la pièce, de l'entrain, de la bonne volonté et de la gaieté.

THÉATRE LIBRE

Deuxième soirée.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne)

Monsieur Bute, 3 actes par M. Biollay. — **L'Amant de sa Femme**, par M. Scholl. — **La Belle Opération**, 1 acte par M. Sermet.

Le cas de Monsieur Bute pourrait peut-être, à un spectateur ingénieux, suggérer cette constatation discutable et en somme un peu décourageante : Il n'y a des criminels — le crime n'étant à travers des circonstances qui le favorisent ou l'imposent, que l'expression visible et le prolongement en la vie d'un instinct mentalement préexistant dans le passé de l'être qui le commet — il n'y a des criminels que parce que tous ceux qui portent en eux le tacite ferment du crime ne peuvent point être *Bourreau*, c'est-à-dire que tout homme né avec une prédisposition à l'homicide ne peut pas donner à cet instinct un exutoire légitime et légal que la société confisque à son profit et dont elle ne concède la faveur qu'à un petit nombre de privilégiés.

Dans la pièce de M. Biollay, Monsieur Fraulin, exécuteur imaginaire des hautes œuvres, nous apparaît comme un homme tranquille, une sorte de fonctionnaire intermittent, un peu morose, qui raisonne son *art* tout en ayant conscience du préjugé qui l'environne. Il le considère un peu comme un sacerdoce — et en cela il est peut-être hypocrite envers lui-même, car il appert de réticents aveux qu'il confie à un reporter qui l'interviewe, qu'il y prend un certain plaisir amer et comme répondant à des affinités natales, plaisir mélangé de doutes sur la validité de sa mission — et le regarde comme un métier difficile et méritoire, exigeant une aptitude qu'il se reconnaît et une expérience dont il est fier et qui le rassure contre certaines attaques dirigées contre lui par suite de l'inévitable concurrence et auxquelles il est en butte, comme tout personnage officiel; aussi est-ce un coup cruel quand une lettre lui apporte la nouvelle de sa révocation.

Au deuxième acte, M. Fraulin, sous le nom de Bute, a transporté vers Saint-Mandé ses « pénates », car il en a qui se composent d'une gracieuse fille, d'une servante dévouée et d'un mobilier bourgeois où le piano sonne sous de calmes gravures et parmi de larges fauteuils.

Mais le bonhomme est triste et malade, en proie à la nostalgie de son ancien privilège et abattu par la violence dont se confirme une habitude brusquement contrecarrée, en proie au désir de revoir une exécution. Un collègue amical lui promet de l'avertir, mais l'avertissement arrive un soir que, malade à la suite de troubles nerveux, suspecté de démence par le médecin, il est gardé à vue par la vieille bonne. Quant il la croit endormie, il se lève et s'habille, mais, voyant la porte fermée sur son désir de maniaque, rué par l'instinct mystérieux qui avait fait son destin et qui reparaît, il tue sa gardienne, mettant à profit, pour son compte, l'innéité constitutionnelle qu'un sage régime d'occasions à l'exercer légalement n'atténue plus.

L'intérêt que prend le spectateur à la reconstitution exacte et scrupuleuse comme celle-ci d'une psychologie exceptionnelle, est de sorte assez simple. Il se rattache à la curiosité qu'on a de la vie privée des êtres inabordables et que la majesté ou la singularité d'une fonction nous empêche d'imaginer en leur quotidien.

Ne serait-on point ravi d'apprendre que M. Got est jardinier. N'aimons-nous pas à pénétrer par l'anecdote dans les particularités de la vie d'un Hugo et à visiter les petits appartements de Versailles pour y ressaisir quelques traits de la réelle vie des grands ou touchants fantômes évanouis ?

La pièce est en somme assez intéressante, mais il y manque ces lueurs ironiques dont quelque génial Villiers aurait su illuminer ces ténèbres d'âme et ces contradictions et que ne remplacent que mal et imparfaitement quelques mots, çà et là, qui portent par allusion au delà du moment du drame et éveillent quelque écho en l'indéchiffrable de l'être en jeu.

La pièce de M. Scholl est d'une si douce incohérence qu'elle désarme toute mauvaise humeur et amuse un instant, d'indécences assez gaies.

C'est un simple dialogue où des gens se répartissent un certain nombre de bons mots qu'a mis à leur disposition l'auteur.

Ce n'est pas qu'en ce genre on ne puisse faire de délicats débats d'esprit où la langue française fournirait ses éléments d'étincellements, ses brisures, son froufrou léger et que M. Antoine excellerait à mettre en valeur de sa voix brève, qui passe, insiste.

Quant à la *Belle Opération*, j'ai cru pouvoir me dispenser d'y assister, me croyant autorisé à n'y voir que le développement logique et final de l'histoire de M. Bute, où l'opérateur serait lui-même opéré. R.

DOCUMENTS A CONSERVER

LA MISE EN SCÈNE SOUS SHAKESPEARE

Toutes les pièces de Shakespeare sont injouables dans les conditions présentes des théâtres parisiens.

Injouables davantage encore que la *Princesse Maleine*, qui pourtant va donner du fil à retordre à M. Antoine : je ne vois guère, par exemple, réalisant sur la scène du Théâtre-Libre le passage important du drame de M. Maeterlinck où des cul-de-jatte épouvantés marchent sur leurs mains en criant : « Il n'y a rien ! Il n'y a rien ! »

Mais c'est bien pis avec Shakespeare. Couper quelques-uns des tableaux de ses pièces ou en réunir plusieurs en un seul, c'est défigurer complètement le caractère de son œuvre. Shakespeare n'a d'originalité que par cette course incessante, heurtée, fantasque, de petits dialogues saisis au passage. Si l'on s'en tient aux péripéties saillantes de ses drames, ce sont d'autres drames que l'on fait : les tirades les plus passionnées et les cris les plus tragiques n'ont plus absolument la portée qu'il leur avait donnée.

Encore le plus sage dans ce cas est-il de procéder hardiment, comme faisait Ducis, et de nous offrir, au lieu du drame anglais, une tragédie ou un mélodrame français : car du moment que ce n'est pas Shakespeare qu'on nous fait voir, à quoi bon effriter l'intrigue et nous énerver par de nombreux changements de décors ? Reste à donner des pièces anglaises telles qu'elles sont, avec leurs petites scènes se succédant toutes les dix minutes. Or, c'est cela même qui est impossible chez nous : songez seulement à l'argent qu'il y faudrait dépenser !

Au temps de Shakespeare, la chose allait de soi. Il y avait alors à Londres deux sortes de théâtres : les théâtres publics, où les spectateurs étaient à découvert, et les théâtres fermés, où l'on était à l'abri. Mais dans les uns, comme dans les autres, tout l'appareil scénique consistait en des tréteaux que l'auditoire entourait de trois côtés, tandis que le quatrième aboutissait à une portière, unique voie d'entrée et de sortie des personnages. De décors il n'était point question ; les acteurs avertissaient le public du lieu où ils étaient supposés se trouver. « Nous transportons maintenant notre scène à Southampton », dit le chœur dans la pièce de *Henri V*.

Quelques années plus tard Shakespeare put faire jouer ses pièces sur un théâtre déjà très perfectionné. Dans ce fameux théâtre du Globe, construit en 1596, il y avait deux scènes séparées par un rideau, l'une, plus grande, en avant de l'autre. Les conversations, confidences, monologues, etc., se jouaient sur la scène antérieure, sans décor, le rideau baissé ; lorsque devait venir un épisode d'action, le rideau s'écartait et l'on apercevait la scène du fond, avec parfois une toile peinte figurant l'endroit. Un balcon situé au dessus permettait les escalades, sauts par dessus les murs, rendez-vous à la fenêtre, etc. Mais, en somme, le public continuait à se figurer les décors, au lieu d'exiger qu'on les lui fit voir, et ainsi Shakespeare pouvait multiplier les changements de scène sans crainte d'appauvrir la caisse du théâtre. Aujourd'hui le public et M. Sarcey lui-même se fâcheraient si l'on abusait de leur imagination jusqu'à leur offrir pour tout décor un programme imprimé ou un avertissement du régisseur. Et voilà comment les drames de Shakespeare sont devenus injouables chez nous.

***

Chez nous et dans tous les autres pays, excepté dans la patrie du poète : c'est naturellement l'Allemagne que je veux dire. L'Angleterre a pris Hændel aux Allemands, mais ceux-ci se sont rattrapés en s'appropriant Shakespeare. On joue bien *Macbeth* et *Othello* dans les théâtres de Londres : on les y joue à peu près comme les pantomimes de Noël, avec des coupures pratiquées au hasard, un grand déploiement de mise en scène et l'exhibition d'acteurs favoris. L'autre jour encore les deux grands premiers rôles shakespeariens de Londres n'ont-ils pas soulevé l'enthousiasme de la salle en lançant un bonnet et une fiole sur le nez d'un critique influent, au lieu de faire tranquillement les morts dans la scène du tombeau de *Roméo et Juliette !*

En Allemagne, au contraire, Shakespeare est l'auteur national

par excellence. Je pourrais citer comme argument le nombre infini d'ouvrages allemands qui lui sont consacrés : mais on sait qu'il n'y a pas un sujet auquel n'ait été consacré un nombre infini d'ouvrages allemands. Vous pouvez lire toute une bibliothèque sur la seule question de savoir si le roi Marke était jeune ou vieux lorsque Wagner l'a fait traiter par sa femme et son neveu de la façon qu'on connaît.

Mais il n'en est pas moins certain que Shakespeare est autrement aimé en Allemagne que Gœthe ou Schiller. C'est lui qui, pour toute âme allemande, représente l'idéal de l'homme de génie. C'est lui que lisent et apprennent par cœur les jeunes filles sentimentales; j'en ai vu qui avaient dans leur chambre un grand buste de Shakespeare entre un petit Schiller et un petit Mozart. Sur dix théâtres de drame qu'il y a à Berlin, il arrive souvent que huit jouent le même soir des pièces de Shakespeare, et quelles pièces! Les tragédies historiques sur les rois d'Angleterre, les comédies, les féeries les plus extravagantes.

Il était donc naturel que l'Allemagne se décidât la première à ressusciter le vrai Shakespeare. M. Porel, qui aime les voyages, et qui, plus consciencieux que Shakespeare, est allé à Venise pour préparer *Shylock*, devrait bien aller à Munich avant de monter le prochain drame shakespearien qu'il nous tient en réserve. Sur la scène de l'Opéra de Munich, il verrait jouer les pièces de Shakespeare exactement telles qu'elles sont écrites, sans la moindre coupure ni réunion de deux tableaux en un seul.

Voici, en quelques mots, l'historique de cette innovation. En 1887 un des critiques les plus lettrés et les plus sagaces de l'Allemagne, M. Rodolphe Genée, fit paraître, dans un journal de Munich, deux articles où il se plaignait du développement non pas exagéré, mais inintelligent qu'on avait donné aux décors dans les théâtres modernes. Il réclamait une organisation de la mise en scène mieux appropriée au sujet, faisait l'historique du théâtre depuis le moyen-âge, insistant sur les avantages de la double scène du théâtre du Globe, et citait enfin un projet de l'architecte berlinois Schinkel, projet destiné à rendre possible la représentation complète des drames de Shakespeare. Ces deux articles émurent l'intendant des théâtres royaux de Munich, M. de Perfall, qui mit résolument à l'étude le projet de Schinkel.

Le 1er juin 1889 l'Opéra de Munich donna la première représentation du *Roi Lear* sur ce qu'on appelait la *nouvelle scène*. La méfiance d'abord, puis la surprise, enfin l'enthousiasme furent, comme tous les sentiments en Allemagne, unanimes. On accourut de partout : le théâtre de drame royal de Berlin suivit l'exemple de l'Opéra de Munich, et il n'est pas une grande ville où il ne soit pas question aujourd'hui d'imposer l'heureuse invention.

Cette invention n'est en somme que le retour à la double scène de Shakespeare. Il y a à Munich deux scènes, l'une en avant, la scène ordinaire du théâtre, large de treize mètres et demi; l'autre, derrière, large seulement de huit mètres et haut de six mètres. La scène antérieure est séparée de l'autre par un rideau : lorsque ce rideau est fermé, elle a l'aspect d'une grande salle toute de couleurs sombres et d'allures sévères. C'est là que se jouent tous ces courts tableaux qui doivent se passer dans des salles indéterminées, tableaux qui tantôt préparent, tantôt entrecoupent, pour les rendre plus saisissants, les tableaux d'action dramatique. Ces tableaux sitôt finis, le rideau s'ouvre.

La scène antérieure, maintenant, n'est plus que le premier plan de la scène du fond : celle-ci apparaît toute claire et brillante, avec un décor peint que l'effet perspectif du rétrécissement de la scène met en pleine valeur. Lorsque le lieu de l'action change, ou bien on baisse le rideau, et le tableau suivant se joue sur la scène antérieure, ou bien on éteint les deux lampes électriques qui éclairent la scène du fond. Les décors sont tous peints sur un rouleau, comme, à Bayreuth les fameux décors de la *Marche au Graal :* l'instant d'après on rallume les lampes, et un nouveau décor apparaît.

Telle est, en résumé, la nouvelle scène de Munich. On voit qu'elle exige peu de frais et peu de travail. Deux heures suffisent pour monter et démonter l'appareil complet. Mais ce que je ne saurais trop affirmer, c'est la supériorité énorme de cette scène simplifiée sur nos mises en scène les plus somptueuses au point de vue de l'illusion dramatique. Est-ce l'effet de la perspective, ou de la petitesse du cadre, ou de ce changement incessant qui empêche de réfléchir? Toujours est-il que le trône du roi Lear, les murs crénelés du palais de Goneril, les côtes de Douvres sous la tempête apparaissent aux spectateurs avec une réalité poignante et irrésistible.

J'ajouterai que la beauté et le charme des yeux y trouvent leur compte. Réduit à un petit espace, le décorateur est plus libre de mesurer, de varier ses effets : chacun des tableaux de la pièce est pour ainsi dire une véritable peinture de genre, où il lui est possible de combiner la pose des personnages avec les nuances des costumes et les tonalités du décor. Aux décors des trois pièces que j'ai pu voir ainsi jouées, *le Roi Lear*, *Henri V* et *Goetz de Berlichingen*, il manquait seulement un peu de bon goût pour être des choses très belles.

Après cela, j'ai bien peur que cette impression ne soit celle d'un profond agacement et d'un terrible ennui. Car la nouvelle scène de Munich est curieuse et jolie, mais là même il faut être Allemand pour avoir le courage d'entendre telles qu'elles sont les pièces de Shakespeare. Tronquées ou arrangées, ces pièces perdent leur sens; jouées sous leur vraie forme, elles sont insupportables. Je ne sais rien de plus vexant que ces dialogues arrêtés, puis repris, ces intrigues se croisant, ces monologues où l'on entend répéter une heure durant la même plainte ou la même imprécation.

Shakespeare était un homme de génie, mais ses pièces ont été écrites pour être jouées sur des tréteaux et pour amuser un public sanguin et ignorant de grossiers badauds anglais : à cela les plus beaux raisonnements ne pourront rien faire. Nous ne sommes plus les destinataires de ces prodigieux ouvrages.

Téodor de Wyzewa.

Cueillette de livres

Poèmes flamands et poésies diverses, par Franz Foulon. — Un vol. in-12 de 114 p., Gand, Ad. Hoste, 1890.

Il y a dans ces poésies, principalement dans les *Poèmes flamands*, une très louable tendance à chercher l'inspiration dans les choses mêmes du pays, dans les mœurs et les paysages familiers, dans les aspects variés de cette terre flamande, dont les lointains horizons, ourlés de leur dentelle vaporeuse d'arbres et de clochers, ont tant de charmes pour qui sait les regarder avec un œil d'artiste.

Cette intime communication du poète avec la nature et les objets connus dès l'enfance l'a bien servi et a mis, dans quelques-unes de ses pièces, une saveur de terroir qui leur prête l'attrait,

toujours souverain, des impressions personnelles réveillées dans le souvenir. *Le Cordier*, *les Dentellières*, *les Géants*, *Bannières* sont de petits tableaux bien flamands, et *la Vieille ville*, en dépit de quelques imperfections faciles à corriger, apporte à la pensée toute la mélancolie des grandeurs perdues :

Assise tristement au bord du morne fleuve
A ses pieds déplié comme un coin de linceul,
Pleurant un grand passé qui l'emplissait d'orgueil,
La ville d'autrefois meurt solitaire et veuve.

En vain, elle a voulu, comme sa sœur plus neuve,
Aux siècles qui venaient rouvrir un large accueil;
Elle s'est résignée et rentre dans son deuil,
Trop faible désormais et lâche sous l'épreuve.

Elle a vu ses enfants la quitter tour à tour;
Elle n'a plus de foi, plus d'espoir, plus d'amour...
Ses toits se sont voûtés sous un ennui sans cause... (?)

La cloche de ses tours pleure son lent trépas
Et son beffroi s'étire, anxieux et morose,
Vers des cieux incléments qu'il ne reconnaît pas.

Escales et abordages, poésies par le docteur Emile Valentin. — Un joli petit volume in-24 de 122 p. numérotées. Namur, Jacques Godenne, 1890.

Le père du docteur Valentin fut officier de marine avant d'être syndic des huissiers de l'arrondissement de Namur. Le livre lui est dédié :

D'expéditions périlleuses
Sorti sain et sauf, Dieu merci,
Tu fis des escales joyeuses,
Parfois de bien tristes aussi.

C'est, du reste, le seul aspect marin du recueil. Les abordages sont purement terrestres :

A un directeur de pensionnat.

Ernest, ta modestie exquise
T'a fait écrire une bêtise.
Tu pouvais en meilleur français,
Pour l'honneur de « ton » athénée,
Clamer bien plus haut les succès
De « tes » élèves cette année!...

Et le port est en paradis :

Oh! ne prions plus pour son âme,
Mais bien plutôt demandons-lui
D'intercéder pour nous, Madame :
Elle nous protège aujourd'hui!

Et puisque vous fûtes si bonne
Pour elle en ce triste moment,
Au port suprême, Dieu vous donne
D'aborder aussi doucement!

Ainsi soit-il!

LA MUSIQUE A ANVERS

Concerts populaires

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne).

Après le Théâtre-Lyrique, la création de Concerts populaires. C'est à croire que nous vivons ailleurs!

Additionnez aux concerts existants : Concerts du Conservatoire, de la Société des Artistes musiciens, de la Vieille Société de musique, de la Société de symphonie, les Concerts de l'Harmonie et ceux organisés par le Cercle artistique, cela fera au total, si nous ajoutons les diverses soirées de musique de chambre, de la musique tous les soirs.

Maintenant défalquons les Concerts de l'Harmonie et du Cercle artistique dont il n'y a rien à dire, si ce n'est qu'ils sont la joie des familles. Au moins, on y potine librement sans s'exposer aux récriminations d'auditeurs. Tout le monde y est de bon ton.

En plus, les autres sociétés nous dispensent trop souvent d'assister à leurs concerts exclusivement consacrés à des gloires locales ou à des œuvres archi-connues.

D'où, la joie que nous ne cachons pas depuis la création du *Théâtre-Lyrique* et des *Concerts populaires*.

Avec cet appoint inespéré, la vie musicale de cet hiver ne peut manquer d'être exceptionnellement attractive et intense.

Nous sommes particulièrement attirés vers ces *Concerts populaires* et, si tout le monde fait son devoir, ils n'auront pas grand mal à se préparer une brillante existence. L'orchestre met un réel enthousiasme à aider l'initiative de son directeur, M. Arthur Wilford. Et lui, de son côté, nous semble animé d'un beau zèle et conscient de sa responsabilité.

Aux deux premiers programmes, on pataugeait un peu. Peut-être influences à se ménager, critiques locaux à bien disposer? En somme, programme envahi plutôt que choisi. Au troisième, il y a eu revanche et toute dignité : la *Symphonie en sol* de Haydn, la si caractéristique *Sérénade* pour instruments à cordes de Beethoven, du Gluck comme principaux numéros!

Nous mettons toute notre confiance en la pensée qui guidera la composition des prochains concerts.

L'exemple n'est pas loin d'une pensée de distinction et d'Art pur qui y présiderait.

Il faut, pour que ces *Concerts populaires* aient leur raison d'être, qu'ils se vouent à ceux qui sont des inconnus, ici, quoique acclamés et classés ailleurs; aux Jeunes, aux novateurs surtout! Il faut qu'à côté des suprêmes œuvres classiques, les modernes trouvent belle place. Il faut surtout aller droit aux types, aux générateurs des nouvelles écoles musicales.

Faudra-t-il passer par toute la suite des sous-Wagner avant de voir Wagner lui-même au programme? Et de quelle complaisante musiquette arrosera-t-on notre impatience avant de nous faire entendre cette troublante musique russe et scandinave? Cette si vaillante et si vitale Jeune École française dont : les Vincent d'Indy, les Fauré, les Chabrier et les autres que les *XX* ont révélés en Belgique, devra-t-elle faire le pied de grue devant tous les Massenet et tous les Godard de France et de Navarre?

Avant tous noms étrangers que je cite, qu'on prenne des nôtres, je veux bien. Peut-il y avoir moment plus opportun pour faire connaître, à Anvers, un certain César Franck; après, pourrait-on appeler l'attention du public sur l'existence, parmi nous, de Franz Servais.

Il est dévolu à M. Wilford de faire une belle œuvre, et mieux vaudrait la voir échouer, après l'avoir glorieusement tentée, que de la voir aboutir et perdurer, comme tout ce qui nous entoure, médiocrement.

PETITE CHRONIQUE

Le Théâtre de la Monnaie a donné jeudi la première nouveauté de la saison. Et elle a été bien inspirée en montant *la Basoche* d'André Messager, dont nous avons dit le retentissant et légitime succès à Paris (1). L'ouvrage a beaucoup plu par la gaieté du livret et le vif attrait de la musique, — qui est d'un compositeur maître de son art. Nous reviendrons dimanche prochain sur cette

(1) Voir *l'Art moderne* du 22 juin dernier.

intéressante représentation, dont l'interprétation et la mise en scène n'ont rien laissé à désirer.

Les répétitions de *Siegfried* font espérer, à ce qu'on nous affirme, une très bonne interprétation, spécialement en ce qui concerne les deux personnages principaux, Siegfried (M. Lafarge) et Brunhilde (Mme Langlois). Tous les rôles sont sus et on a commencé à les répéter sur la scène. Quant à l'orchestre, M. Franz Servais a terminé les répétitions partielles du quatuor et de l'harmonie et va entreprendre les études d'ensemble. On compte être entièrement prêt pour la fin du mois.

Voici la distribution complète de l'ouvrage. Elle n'a, croyons-nous, pas encore été publiée :

Siegfried	MM. Lafarge.
Wotan	Bouvet.
Mime	Isouard.
Alberich	Badiali.
Fafner	Challet.
Brunhilde	Mmes Langlois.
Erda.	Morelli.
L'oiseau de la forêt	Carrère.

Mme Cosima Wagner a promis d'assister à l'une des premières représentations.

Le succès de notre compatriote Ernest Van Dyck dans *Manon*, à Vienne, a été, nous écrit-on, triomphal. L'artiste abordait pour la première fois un rôle avec dialogues : il s'est montré aussi bon comédien que chanteur excellent.

Aux revues nouvelles que nous avons annoncées dans notre dernier numéro, s'ajoute : *La Revue Belge illustrée* (mensuelle) d'art, de littérature, de musique, publiée sous la direction de M. A. de Nocée. La première livraison contient un dessin de M. de Rassenfosse, des illustrations de M. Berchmans, pour une nouvelle de M. Melmaur, des croquis d'Am. Lynen, pour un conte de M. Gheldre, une vignette de M. Binjé sur des vers de M. Giraud, et, en supplément, un article sur le Salon, une chronique littéraire, etc. Bureaux : rue Stévin, 93. Abonnement : 3 francs par série de dix numéros.

Le conseil communal, réformant la décision du collège, a accordé aux Concerts populaires la disposition du théâtre de la Monnaie. Voici donc l'institution sauvée. *All well that ends well.*

Les membres du collège se sont d'ailleurs, sans peine, ralliés à leurs collègues du Conseil. Il y a parmi eux des hommes qui ont toujours défendu les Concerts et que seule la crainte de voir la Monnaie privée brusquement, au milieu de la saison, de sa direction, avait contraints de voter comme on sait. Et parmi eux, précisément, M. André, échevin des Beaux-Arts, qu'on a injustement transformé dans cette affaire en Croquemitaine décidé à détruire l'œuvre artistique de Joseph Dupont.

En attendant les grandes auditions symphoniques du Conservatoire et des Concerts populaires, les séances intimes de musique de chambre battent leur plein. Chaque jour fleurit d'une affiche nouvelle les vitrines des marchands de musique.

Demain soir, première séance organisée au Palais de la Bourse par la nouvelle *Société de musique de chambre* avec le concours de Mlle Julia Milcamps. Au programme : un quatuor à cordes de Mendelssohn, le quintette de Schumann, la sonate pour piano et violoncelle de Grieg, etc. Interprètes : Mme LEFEBVRE-MORIAMÉ, MM. LAOUREUX, COËLHO, HANS et SANSONI.

Jeudi, à la *Grande-Harmonie*, soirée musicale et littéraire organisée par M. MAURICE CHOMÉ, chargé de cours au Conservatoire.

Samedi, à la *Grande-Harmonie* également, troisième et dernière séance classique avec le concours de MM. DIÉMER, THOMSON et E. JACOBS.

Mercredi 17 courant, concert donné dans la *Salle Marugg* par Mlle M. BOURÉ, cantatrice, avec le concours de MM. SMEESTERS, VANDENHEUVEL, VAN ISTERDAEL, etc.

EXPOSITION AU « CERCLE ARTISTIQUE ». — M. Coenraets — non. J'ignore si l'on a déjà, dans *l'Art moderne*, parlé de ce peintre nominalement, mais que de fois on a cité de ses tableaux signés par Pierre et Paul et tous si lamentablement les mêmes.

M. Van Overbeke. Certes, sur un échelon supérieur à celui où perche M. Coenraets. Mais que dire ? Tout cela c'est de l'art de Messieurs X frères et Cie.

M. Hagemans a serré ses aquarelles en des cadres de chêne et leur a donné un faux air de tableaux. Le diable c'est que ces carrés de papier paraissent, grâce à ce délimitage trop fort et lourd, incontestablement creux et vides.

Les aquarelles de M. Hagemans, trop sommaires et trop habiles, séduisent néanmoins. On sent une main exercée, quelqu'un qui sait choisir dextrement un sujet lui convenant, un artiste d'ensemble pour lequel le détail, la minutie et la grâce bibelottière ne sont guère de valeur en cet art un peu joujou de l'aquarelle.

A ANVERS. — Après une conférence donnée au *Cercle artistique*, M. Victor Wouters, président, a réuni chez lui des amis choisis et des dilettantes et des peintres et des hommes de lettres. Réunion nombreuse à laquelle la maîtresse de la maison, Mme Wouters, a fait charmant et gracieux accueil.

On a entendu un phénomène, la petite Pairparé, étonner le piano lui-même sur lequel elle jouait, tant étaient agiles et sûrs ses petits doigts tricotant des notes. Cette fillette extraordinaire, tête assez grosse, bras charnus, corps de foraine, tignasse fruste, avait l'âge qu'on voulait. L'air d'une grande personne diminuée jusqu'à la taille d'un enfant. C'était un gosse de trente ans.

Mme Soutens-Flament, qu'on applaudissait aux *XX*, jadis, a chanté d'une voix nette, pleine et parfaite, quelques mélodies.

M. Blockx l'accompagnait.

Et *Milenka* s'est mis tout à coup à entrechoquer ses sabots, faisant regretter que l'on n'entendît pas un vieil air de carillon, bien flamand, lui répondre, au loin, dans la nuit.

PAUL GINISTY, très attentif critique de *Gil-Blas*, écrit : « J'avais ouvert, un peu au hasard, un petit livre, intitulé : *Des couples!* signé d'un nom qui m'était inconnu : celui de M. Maurice Leblanc. J'ai pris plaisir à le lire. Je ne prétends pas « découvrir » un humoriste, mais je constate une verve assez curieuse, une moquerie à froid arrivant à des effets de comique particulier, une vivacité qui est caractéristique chez ce nouveau venu. Il y a là quelques très plaisantes histoires. C'est, par exemple, celle d'un petit bourgeois provincial qui a été outrageusement trompé par sa femme. Sa mésaventure a fait grand bruit et lui a valu une sorte de célébrité. Peu à peu, on oublie la cause de cette célébrité, qui lui demeure; on ne se souvient plus que c'est le ridicule qui a vulgarisé son nom, et il se transforme tout doucement en grand homme local; il peut aspirer aux honneurs municipaux, il arrondit ses affaires; il est écouté, consulté, respecté, envié. Sa fortune est faite... C'est aussi l'histoire d'un veuf qui, avec attendrissement, élève la fille de sa maîtresse, pour que cette gamine soit, quand le moment sera venu, la « petite amie » de son fils, à lui. De cette façon, ce sera très touchant, on restera « en famille »... On dirait des scénarios de pièces pour le Théâtre-Libre. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 DÉCEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES MARBRES DU PARTHÉNON

On publie qu'un comité s'est formé, à Londres, dans le but net de créer une agitation pour faire rendre par l'Angleterre à la Grèce les marbres du Parthénon.

Que cela soit, nous ne le souhaiterons jamais avec assez de violence. L'idée en est haute au point qu'on a peine à y croire. Ce peuple de marchands et d'accapareurs ne serait donc pas tel que les idées toutes faites l'ont défini. Il serait grand jusqu'à reconnaître ses torts et restituer ses vols qu'on ne lui redemande même pas. Dans ce Londres, que parmi nous tant d'artistes admirent jusqu'à lui demander la maison spirituelle où ils conçoivent et réalisent leur art, il se rencontrerait des gens et des esthètes assez purs pour écraser le bourgeois intérêt national sous un rêve de soudaine justice magnifique? Un progrès décisif dans la conscience publique, certes. Et pour celui qui l'examine sous tel angle, ce fait est de ceux qui marquent un temps.

On sait, qu'en ce siècle commençant, lord Elgin (1), profitant de son crédit là-bas et usant d'habileté et de ruse, embarqua, un beau matin, les blocs de génie où Phidias avait taillé son immortalité humaine. Il les dirigea vers le Nord. Le droit du plus fort les maintient à Londres. Les protestations passèrent comme des vols de mouche. On les dissipa avec quelques gestes au bout desquels un poing était tendu.

Au *British Museum*, ces débris furent alignés sur des socles de bois, en une salle morne. Actuellement, on les a piédestalés de granit. L'effet est quelconque. Taillés pour être vus à quinze mètres de haut, on les présente à niveau d'épaule et les copistes, avec leur crayon, viennent mesurer les orteils de Demeter et de Coré. La beauté de ces groupes est tuée net. Le rêve qui habitait leurs plis de robe en fut chassé par la brutalité même de la montre. Ce sont choses hors de leur milieu, hors de leur cadre. Là-bas, sous leur ciel, elles étaient grandies et comme apothéosées et même elles semblaient plus belles encore parce que ruines; ici, elles ne sont qu'épaves sous un hangar.

(1) Châteaubriand écrit au cours de son voyage en Ionie : « Un moderne vient d'achever par amour des arts, la destruction que les Vénitiens avaient commencée Lord Elgin a perdu le mérite de ses louables entreprises (il a étudié la Grèce et fait beaucoup de fouilles) en ravageant le Parthénon. Il a voulu faire enlever les bas-reliefs de la frise; pour y parvenir, des ouvriers turcs ont d'abord brisé l'architrave, jeté bas les chapiteaux et rompu la corniche ».

Dernièrement, au *Musée des échanges,* la surprise nous est tombée dans les yeux de voir la restitution du fronton athénien tout à coup surgir. On a reconstruit ce couronnement de portique tel qu'il est là-bas, en Grèce, et les moulages des statues ont pris place à leur place. L'effet est énorme. Le grand hall où sont représentés Verrochio, Michel-Ange, Kraft, Goujon, où s'épanouissent des chefs-d'œuvre indous, romains et gothiques ne semble glorifier qu'un homme : Phidias. Son fragment de temple domine et écrase tout de sa beauté. Le reste n'est qu'accessoires et revêt je ne sais quel caractère de fantaisie et de bibeloterie. Il faut se reprendre à cette admiration trop haute pour regarder la tombe des Médicis et les bas-reliefs de Nuremberg. Il semble que l'art pour s'en venir chez les modernes soit descendu d'un Thabor.

Ceux que le voyage a menés vers Athènes et sur ce sommet d'acropole dévasté par les Turcs et les Vénitiens en ont rapporté un éblouissement qui leur sera soleil, leur vie durant. Ces ruines de Propylées, ce temple de la Victoire, cet Erecthéon et, surtout, ce Parthénon cassé, fendu, troué, mais debout comme une idée qui ne peut pas mourir, font seuls comprendre la suprématie de l'art grec. Il est une loi de régression constatée en science qui affirme : certaines adaptations et certains progrès ne peuvent se manifester qu'en un concours de circonstances favorables à telle heure. L'heure passée, ce développement ne peut se reproduire semblable, même si les mêmes besoins d'adaptation se nécessitaient. Il se réalisera autrement peut-être, mais jamais similaire.

Il semble que cette loi s'avère en art, également. Au v[e] siècle avant le Christ, il s'est trouvé en un pays choisi, sous un climat glorieux, en des paysages de montagnes où l'homme se lève proportionnel au milieu, des artistes qui ont compris toutes ces concordances. L'art y a réalisé un progrès que plus jamais il ne réalisera peut-être, et dussent les mêmes circonstances se présenter, qu'il ne réalisera, certes, jamais telles. Donc, l'art grec reste unique. On ne doit plus et ne peut plus le recommencer. Objet d'admiration totale, il serait illogique qu'il devînt objet d'imitation ou qu'il servît de modèle. Tel est-il et tel s'affirme-t-il grand plus purement, parce que pratiquement inutile, si pas nuisible.

Mais, précisément à cause de sa signification faut-il, pour le juger, son ciel et son site. Il est chez lui à Athènes, il est en exil n'importe où ailleurs. Il y a sacrilège et profanation dès qu'on arrache une pierre d'un monument, fût-ce pour la monter en or. Certes, les musées conservent, bien qu'en des villes où, à certaines époques, les communes sont souhaitables, on s'interroge sur leur sécurité. Toujours, pourtant, par le fait même d'enfermer les chefs-d'œuvre en des armoires ou en des salles, on les déshonore. Qu'ils restent sur place. Là, du moins, si la mort vient, ils mourront de leur mort à eux.

Consolant est-il, au point qu'une certaine fierté en rejaillit sur tout homme qui pense, de voir en cette fin de siècle une nation ou du moins quelques citoyens de cette nation comprendre ce respect qu'on doit aux choses d'art. L'Anglais, si en tout à coup d'ombre et de lumière, si en noir et clair comme une eau-forte de Rembrandt ou un dessin de Redon, s'impose le plus surprenant des peuples. Les contrastes se heurtent chez lui en de telles cassures de haute intelligence et de bas égoïsme qu'il en est tragique, normalement. On l'aime et on le hait en même temps. Mais il passionne quiconque et toujours à travers sa toute crasse de lucre et son fumier d'hypocrisie, des fleurs poussent belles et naïves comme s'il sentait se lever en lui, lui, si vieux, une magnifique âme d'enfant.

LA BASOCHE.

En montant *la Basoche*, les directeurs de la Monnaie redoutaient, dit-on, « l'opposition des wagnéristes ».

Crainte frivole, inquiétude folle,

ainsi qu'on chante dans les *Noces de Figaro*. Ce sont, précisément, ces farouches wagnéristes qui ont fait à l'œuvre nouvelle d'André Messager l'accueil le plus sympathique. Et s'il est quelques opposants (oh ! fort peu, d'ailleurs !) ce sont les sempiternels grincheux qui croient nécessaire de ronchonner chaque fois qu'on leur sert, au lieu du filet Godard traditionnel, quelque relevé assaisonné de façon nouvelle, dont s'accommode mal leur estomac débile.

N'augurez pas de là que *la Basoche* recèle une révolution esthétique ou que, nouvelle *Muette*, elle incite à l'émeute. Non ! Il s'agit d'un retour au type le plus pur du vieil opéra-comique français, au patron classique des œuvrettes dont le librettiste fournit au compositeur une vingtaine de prétextes à airs, à duos, à trios, à chœurs, à chansons à boire, à préludes et à interludes, voire à quelques pas dansés. Et c'est tout.

Mais ce vieux moule, André Messager l'a singulièrement rafraîchi par l'écriture pimpante de sa partition, par son inspiration aisée, par le soin particulier avec lequel il a fouillé, buriné, ciselé l'instrumentation.

C'est, pour une oreille d'artiste, un amusement de toute la soirée que cet orchestre spirituel, ironique parfois, distingué toujours, soulignant les quiproquos, les situations comiques, l'imbroglio de l'intrigue. Et fréquemment la muse de M. Messager s'attendrit, et voici qu'en de très jolies inspirations d'un tour archaïque Clément Marot chante des vers charmants, accueillis par toutes mains battantes.

L'impression que fit sur nous *la Basoche* à Paris (1) n'a point faibli à Bruxelles. Ç'a été, en cette « première » mémorable, la seule de la saison, une vraie joie, un régal aimable, une saveur d'art frais traversant inopinément les sauces rances et les mirotons aigres qui composent l'ordinaire de la maison.

(1) Voir l'*Art moderne* du 22 juin dernier.

Il y eut quelque effroi. Cette *Basoche* aux allures de bonne fille, enjouée et leste, scandalisa quelque peu les cariatides de l'abonnement, — vieux messieurs à l'air grave, ou jeunes messieurs à l'air très vieux. S'imaginaient-ils que Messager eût déchaîné l'orchestre de Bayreuth pour accompagner des cortèges d'étudiants et de folles chansons? Croyaient-ils sérieusement (tout est possible) que la Basoche fût une divinité scandinave, sorte de Walkyrie francisée, qu'on dût nous montrer dans des nuages de vapeur, avec récitatifs austères, prélude mystique et chœurs religieux?

Le mot de la soirée a été dit à la sortie : « C'est trop amusant, cela ne plaira pas! » Et de fait, quand il s'agit de décider les gens à s'amuser, c'est, chez nous, la besogne la plus laborieuse qui soit.

Les musiciens, toutefois, l'ont emporté sur les messieurs graves et sur les jeunes petits messieurs très vieux. Et on leur a tant dit que *la Basoche* était une œuvrette charmante, qu'ils ont fini par en convenir. Actuellement, on accumule les représentations. Si on pouvait en donner deux par jour, une l'après-midi et une autre le soir, on ne manquerait pas de le faire. Et le caissier ne s'en plaindrait pas.

Quant à ceux qui, avec des mines dégoûtées, insinuent que « notre première scène lyrique » ne devrait pas accueillir des œuvres aussi légères, renvoyons-les, sans phrases, au *Chien du Jardinier*, au *Maçon*, à *le Bouffe et le Tailleur*.

L'interprétation? Bonne dans l'ensemble. Mlle Nardi, la plus délurée et la plus artiste de la troupe, donne une physionomie drôlichonne au rôle de Colette, joué à Paris avec quelque sentimentalité par Mlle Molé-Truffier. Jolie voix, gestes espiègles, beaucoup d'entrain et de gaieté. C'est elle qui mène la pièce, qui reposait à Paris sur Mme Landouzy. Ici, la reine, c'est Mlle Carrère, une reine distinguée, de prestance élégante, dont malheureusement la voix n'a pas toujours autant de justesse que sa personne a de charme. M. Badiali est un Clément Marot bien en voix et bel acteur, sympathique, séduisant, incarnant à merveille son personnage et balançant à cet égard la création qu'en fit M. Soulacroix. Mais ce pauvre duc de Longueville, échu en partage à M. Chappuis, a éprouvé un cruel revers. Il est très amusant, M. Chappuis, il est drôlement grimé, il fait des gestes plaisants et des mines parfaitement comiques. Mais il n'a plus de voix, plus de voix du tout. De telle sorte que tout ce que chantait à Paris M. Fugère, de sa voix tonitruante, disparaît à Bruxelles et s'absorbe dans les grimaces du titulaire. Nous aimerions bien d'entendre ce que M. Messager a écrit pour le vieux duc. Ne pourrait-on charger quelque chanteur de nous faire cette révélation? M. Isnardon, par exemple, n'a-t-il pas quelques loisirs depuis la fermeture du Théâtre-Lyrique?

Quant aux chœurs, à l'orchestre, tout a marché très convenablement, et nous supposons que M. Messager n'aura eu qu'à se louer de l'interprétation.

SALON DES AQUARELLISTES

Ce petit événement artistico-mondain annuel : l'ouverture du Salon des Aquarellistes, s'est passé, cette fois, sans bruit. La Cour, empêchée par un anniversaire funèbre, s'est fait excuser, et la Ville est restée les pieds sur l'âtre. Aussi, pourquoi ces changements de saison? C'était joli, jadis, l'ouverture du Salon aux Pâques fleuries, avec le sourire du soleil d'avril sur les toilettes déjà claires. Le froid, le gel, les fourrures, les manchons, les paletots, les gants de laine jurent abominablement avec les frêles et légers et blancs whatmans teintés de couleurs tendres.

Car c'est vers les nuances délicates que vont, de plus en plus, les aquarellistes, à la suite des Stacquet, des Uytterschaut, des Binjé, qui étalent sur de souples surfaces des tons d'éventail et d'écran. C'est une imagerie que cette exposition, une jolie imagerie radieuse de colorations gaies, mais dans laquelle on cherche vainement l'œuvre d'art, l'œuvre qui donne la *sensation artistique* dont récemment encore nous parlions, et sans laquelle il n'est point d'Art.

Oui, à la veille des étrennes, le salon des Aquarellistes apparaît un peu comme le dépôt de tous les *Figaros illustrés*, de tous les *Christmas numbers*, de tous les *Paris-Noël* et autres albums en couleurs.

De ci, de là, une note émue : tel *Clair de lune* de Binjé, baignant de clartés bleuâtres des futaies reflétées dans le miroir d'un lac, tel *Pêcheur* de Meunier, debout, en manière de saint Georges, à la proue de sa barque rentrant au chenal, voiles déployées. Mais l'œuvre? l'œuvre? la composition longuement méditée, conçue avec amour, jaillie en traits définitifs, jalonnant la route de l'Art d'un point de repère immuable?

Nous espérions la trouver en Mellery. Mais le catalogue seul annonce sa présence, et les murs du Salon l'attendent vainement, de même qu'ils attendent Fernand Khnopff.

Il faut se rabattre sur les jolies imageries, et caresser de l'œil, au passage, quelques intérieurs, agréablement colorés (nous allions écrire coloriés), de Taelemans, de petites scènes militaires d'Abry et d'Hubert, d'humoristiques mais un peu lourds *Coins d'atelier* des frères Oyens, deux *Vues du Palais de Justice* par Jean Baes, dans lesquelles la précision du tire-ligne de l'architecte s'unit à la liberté du pinceau de l'aquarelliste, deux petites études d'Eugène Smits, un lot considérable de paysages signés Den Duyts et Hagemans. Reste la série des sous-Staquet-Binjé-Uytterschaut, déjà nommés : les Hermanus, les Thémon, les Titz, les Seghers, qui marchent avec une ponctualité désespérante dans les traces de leurs aînés.

Tout cela est peint avec facilité; c'est plein de ficelles et de trucs, c'est ingénieux, habile, même parfois amusant à regarder. Mais ce qu'il en reste dans la mémoire?....

Et dehors, aux vitrines où le gaz s'allume, aux montres des Dietrich, des Kiessling, des Rozez, l'exposition continue, éparpillée en *Christmas-Numbers*, en *Figaros illustrés*, en *Paris-Noël*, dans la débandade des livres d'étrennes en maroquin rouge, montrant des luisants de tranche dorée....

LA MISE EN SCÈNE SOUS SHAKESPEARE

L'article de M. de Wyzewa que nous avons publié dans notre dernier numéro nous a valu plusieurs communications intéressantes. Voici, notamment, une lettre qui combat quelques-unes des appréciations de M. de Wyzewa. Bien qu'elle n'ait pas été destinée à la publicité, nous croyons qu'elle est de nature à intéresser vivement nos lecteurs. La question dont elle s'occupe est importante; elle mérite à tous égards d'être discutée.

MON CHER M...,

Vous reproduisez un article de M. de Wyzewa, intéressant,

certes, à bien des points de vue, mais là, vrai, j'en suis révolté et encore révolté. M. de Wyzewa ne se croit pas « destinataire de l'art de Shakespeare », et je n'en doute pas un instant. Mais cet axiome suffit-il à prouver tant et tant d'idées qui abasourdissent une naïve dévotion?

Le théâtre de Shakespeare n'est pas à mes yeux le théâtre idéal, mais je l'admire avec ferveur, et, comme les fervents sont les petits-fils de Don Quichotte, il me plaît assez de venir discuter ici. C'est que, voilà! je fus aussi, moi, en ce brave Munich des Munichois, et j'y vis du Shakespeare, ou du moins ce qui restait de Shakespeare après le massacre. J'en vis aussi à Dresde et, franchement, la comparaison est désastreuse pour Munich. Je vous le dis bien vite : à Dresde on fait des coupures exaspérantes, mais comme on en fait partout (exemple : la scène des Nornes dans *Götterdämmerung!*). On s'y attend un peu et l'on a maudit longtemps d'avance les ciseaux officiels. Au moins la mise en scène est-elle remarquable, l'illusion quasi parfaite, les acteurs souvent excellents. La scène du Conseil dans *Othello*, par exemple, est d'une merveilleuse grandeur, et puis, enfin, en général, ils ont le souci de la plastique et du geste choisi selon le décor, ces Saxons amputeurs!

Tandis qu'à Munich!... Ces bonnes gens sont adorables, tant il y a de bonhomie dans leur bêtise. Les portes de ville peintes à fresque, la grosse Bavaria, les palais romains et les trois ordres architectoniques de la Grèce, tout cela est merveilleux parce qu'on est dans le pays de la *Hofbräuhaus*, que les Munichois ont l'air de grands écoliers en vacances, et qu'ils vous laissent en paix cultiver votre belle âme en vous appelant *Herr Professor*. Mais quand ils se mêlent d'art plastique! Et c'est bien ici d'art plastique qu'il s'agit. Oui, ils s'en vont à dada sur une idée (ah! nada, nadada!) comme un bébé sur une canne, et alors ils sont terribles, car un Munichois qui a l'idée n'est plus un Munichois.

Ils ont donc voulu inventer un nouveau Shakespeare, avec de beaux habits tout neufs, et ont réalisé une scène dans la scène, une sorte de grand morceau de carton percé d'un grand trou avec draperie, et d'autres trous, pareillement drapés, à gauche, à droite, au dessus, partout où l'on a pu. Devant cela règne la vraie scène, et la plus grande trouvaille, c'est que, entre la scène et le morceau de carton, il y a *un escalier*. Là dedans se démènent les personnages. On soulève la draperie du fond, un bout de toile peinte apparaît, tandis que le grand carton et les divers petits trous restent immuables. Quand la scène change, on change la petite toile, et tout est dit.

Maintenant, imaginez-vous, par exemple, la scène de la lande dans *King Lear* (car j'ai vu précisément ce *Roi Lear* dont M. de Wyzewa admire tant l'ordonnance). Le roi paraît à l'orée du grand trou, dont le cadre le serre de trop près et tue toute ligne; puis, il y a un personnage sur l'escalier, qui parle du vent et de la tempête; et le roi descend aussi l'escalier, grelottant sous la bourrasque, dit-il, tandis qu'en somme il est entouré par le confortable mur de carton et les non moins confortables draperies qui bouchent les trous. L'escalier et les draperies, dans cette lande solitaire, sont du plus merveilleux effet, vous le devinez, et la scène, ainsi conçue, est saisissante.....

Il est aussi très instructif, disons hygiénique, de voir ces malheureux perdus en pleine campagne soulever la draperie d'un des petits trous du grand carton, pour fuir encore dans la nuit et le vent, etc., etc., etc.

Quant à la scène finale, c'est plus salutaire encore. Il y a, oui, une assez belle tente, décorée de motifs imprévus. Le grand trou a l'air bon enfant et les draperies aussi sont bonnes filles; alors éclatent des accords d'une harmonie toute moderne, cependant qu'apparaît la princesse, reine de France, escortée de drapeaux *tricolores*. Or, un seul roi de France, que je sache, adopta les trois couleurs, et il en appert que Cordélia avait épousé Louis-Philippe (qui, du reste, fit tant pour magnifier la majesté royale!). Le grand carton reste impassible, — il en a vu bien d'autres, — mais moi pas, et je n'ai pas trouvé cela « d'une réalité poignante et irrésistible », comme l'insinue M. de Wyzewa qui fait semblant de ne pas rire.

Non, vraiment, autant la mise en scène est surprenante pour les œuvres de Wagner, à Munich, autant elle est ratée, ratée, ratée, pour ce qui concerne Shakespeare. Le raisonnement ne devrait-il pas montrer, d'ailleurs, l'inanité d'innovations comme celle-là? Oui, Shakespeare la conçut, et joua des pièces dans ce cadre qui était *un progrès*... Mais dans quel sens, ce progrès? Evidemment dans le sens du décor plus adéquat à l'action, d'un certain réalisme — vous entendez bien ce mot, — d'un pas en avant vers l'illusion scénique; et, s'il voulut un décor, même fragmentairement, plus parallèle à ses actes, il est logique de conclure qu'il eût préféré la mise en scène complète de Dresde, par exemple. Les spectateurs, habitués à l'absence du décor, trouvaient en l'indication partielle de celui-ci un plus précis ressort de rêve, voilà! Mais s'ils avaient connu nos théâtres modernes, ils n'eussent jamais redemandé le grand carton, malgré ses trous et ses draperies, et malgré son adorable escalier.

Si l'on voulait restituer aux pièces de Shakespeare leur cadre archaïque, il fallait y aller plus rondement, supprimer toute toile et laisser les spectateurs construire chacun en soi-même le ducal palais ou la forteresse de toutes pierres en lesquels devait se mouvoir l'action. Ici, le peu de décor indiqué *empêche d'en créer idéalement un autre;* c'est un empêcheur de rêver en rond, rien de plus.

Voilà, mon cher M..., tout ce que j'avais à vous dire. Peut-être trouverez-vous en ces lignes télégraphiques, mais longues! quelque document à l'encontre de ceux que vous avez conservés jusqu'ici; mais, bien entendu, ceci n'est pas une lettre à insérer, la forme en fait foi, et n'allez plus me faire de vilains tours! (1)

Bien amicalement à vous.

Nouveaux Concerts à Liége.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Avec une ardeur certes méritoire, MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde luttent contre la presque unanime indifférence des Liégeois en matière d'art. Qu'importent les soins apportés dans la composition des programmes et dans l'exécution, qu'importe la présence d'un virtuose de talent, encore inconnu chez nous; le public liégeois dort de son léthargique sommeil!

Dimanche encore, c'est devant un groupe trop restreint d'auditeurs que l'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, a exécuté la symphonie en *ré* de César Franck. Déjà, en son numéro du 5 mai 1889, *l'Art moderne* a analysé cette grande œuvre, exécutée pour la première fois à Paris le 28 avril de la même année.

Faut-il en rappeler le haut caractère? Poignante par l'âpreté et

(1) Pardon, cher ami, votre lettre est très instructive, et c'est à nos lecteurs que nous jouerions un tour en ne la publiant pas.

la complexité des sentiments, inspirée des aspirations les plus hautes, elle plane, sans jamais descendre, dans les régions les plus élevées de l'art. Rien en surface, une musique toute en profondeur, grande d'austérité, et, nécessairement, à beaucoup inaccessible.

L'orchestre avait été bien travaillé par M. Dupuis. Il a exécuté la symphonie avec beaucoup d'ensemble, de nuances et de clarté. L'interprétation du *Lento* nous a particulièrement frappé.

L'orchestre s'est d'ailleurs distingué, cette fois. Il a joué de maîtresse façon l'Introduction du troisième acte de *Lohengrin*. Dans l'*Hymne*, d'une grande envergure, dédiée à Sylvain Dupuis par César Franck, il a parfaitement soutenu sa partie à côté des chœurs de la *Légia*.

Les mêmes chœurs ont chanté avec une impeccable mais un peu ~~froide~~ correction le chœur des Chameliers de *Rébecca* (César Franck), d'un pittoresque saisissant.

Le virtuose, un Tchèque, M. Carl Halir, a joué le *Concerto* pour violon d'Edouard Lassen, qui, après la symphonie de Franck, a paru de mince valeur.

M. Halir a de la vigueur, beaucoup d'habileté, une vibrante animation. Par l'ampleur et la pureté du son il rappelle son maître, Joachim. Mais il n'a de lui ni l'imposante sévérité, ni la pénétration. C'est par la chaleur, par l'exubérance de vie qu'il brille surtout; aussi a-t-il plu davantage dans son interprétation d'une rapsodie de Liszt et d'une danse de Brahms.

LITTÉRATURE RÉCLAME

Drumont, dans sa *Dernière bataille* ou sa *France Juive*, raconte que les Rothschild ont un budget de la presse (trois millions, si nous nous en souvenons) qui sert à leurs réclames financières et à leurs réclames mondaines, à exalter tantôt la charité de celle des baronnes qui s'adonne aux hôpitaux, tantôt le talent de celle qui s'adonne aux aquarelles, à parler des hautes qualités des hommes de leur tribu, et de la suprême beauté de leurs femmes. Sur le vaste clavier du journalisme, dans le monde entier, retentissent ainsi de temps en temps des airs, mis en train par ces prodigieux virtuoses.

D'autres y vont par simple amour du reportage. Voici un curieux exemple de l'art littéraire s'ingéniant à l'exaltation du cabotino-sémitisme. Vertu et finance, Providence et coffre-fort, brillants de l'esprit et brillants des joailliers, course de chevaux et course de la vie,— un méli-mélo kaléidoscopique invraisemblable. C'est extrait de *l'Indépendance belge :*

« On peut compter Shakespeare parmi les morts de la semaine à côté de lady Hannah Roseberry, enlevée par la fièvre typhoïde à l'amour de son mari et de ses quatre enfants, et à l'idolâtrie des pauvres, et inhumée loin de son magnifique domaine de Mentmore qu'elle-même avait meublé de bibelots tels que les tapisseries du cardinal Mazarin et la cheminée de la maison de Rubens. Fille unique du baron Nathaniel Meyer de Rothschild, elle était la quatrième ou la cinquième des femmes de cette grande maison qui eussent épousé des chrétiens, chose assez gênante pour les antisémites et leur théorie de la non assimilation des juifs. Elle meurt en pleine jeunesse et en pleine beauté, avant que ne soit éteint, dans les souvenirs du *high life*, le souvenir de son brillant mariage avec le jeune et populaire lord Roseberry, mariage dont aucune « saison de Londres » n'a vu le pendant depuis 1878. La voilà enveloppée d'un linceul, quand on n'a pas encore cessé de parler du voile de dix-huit mille francs qu'elle portait le jour de ses noces, et des cinquante millions qu'elle apportait en dot à son mari. Et elle mérite bien les regrets qui la suivirent. Car, chose rare, chez cette femme opulente, le cœur était d'or aussi; elle était la Providence des pauvres, mais une Providence particulière souvent tout à fait anonyme. Comme maîtresse de maison, elle poussait la grâce hospitalière jusqu'à contenir les brillants de son esprit, pour laisser se faire valoir, tout à leur aise, ses invitées et invités, de même qu'elle n'humiliait jamais autrui par l'étalage des brillants de ses oreilles, de son cou ou de ses poignets. Ardemment intéressée à la fortune politique de son mari, elle ne sut jamais se résoudre, comme lady Randolph Churchill et d'autres grandes dames du monde britannique, à se transformer en orateur de meeting ou en agent électoral, pour faire avancer les intérêts de l'époux. C'était la vraie grande dame, de charme simple, au pur et discret rayonnement, d'un type qui se perd par l'invasion de l'américanisme, et les multiples alliances de la haute aristocratie décavée de l'Angleterre avec les filles des richissimes fabricants de saucisses de Chicago. Son père, qui possédait une grande écurie de courses, avait donné son nom d'Hannah à une de ses juments qui gagna les Oaks en 1871. Un prince du sang télégraphia au baron de Rothschild, le priant de féliciter sa fille. Elle eut de l'ennui et du chagrin de voir son nom mis en évidence sur le turf. Et c'est à cause de cette réserve, de cette horreur du tapage que, mariée, et la plus riche des quinze ou vingt femmes qui font les honneurs des grands salons anglais, elle est arrivée bonne première dans l'estime des gens, cotée plus haut que quiconque dans la course de la vie. »

Après ce chef-d'œuvre, nous ne dirons pas : tirons l'échelle! car il s'agit d'une échelle de Jacob, tellement haute qu'elle semble imbougeable et monte à des régions si proches des grands cieux où trône la Flagornerie, que des derniers échelons « on entend péter les anges », selon un vieux dicton flamand.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Madame Bovary.

M. Commanville s'est, on le sait, au nom des héritiers de Flaubert, opposé à ce qu'on jouât au théâtre la pièce tirée par M. Taylor de *Madame Bovary*.

Il fut question de représenter cette pièce au Théâtre-Indépendant dont le caractère semi-privé, à l'instar du Théâtre-Libre, fit croire à l'auteur qu'il était, là du moins, à l'abri de toute interdiction.

Tel n'a pas été l'avis du tribunal civil de la Seine, qui, le 4 juin dernier, décida que M. Taylor n'avait pas plus le droit de se passer d'autorisation au Théâtre-Indépendant que partout ailleurs, et la Cour vient de confirmer cette décision, par arrêt rendu le 4 novembre.

« Attendu, disait entre autres le jugement, que, sans doute, un écrivain peut, dans l'intimité, donner communication d'un travail quelconque à sa famille et à ses amis; qu'une semblable communication ne touche à aucun intérêt étranger et est protégée d'ailleurs par l'inviolabilité du domicile; mais qu'il en est autrement quand la production d'une œuvre littéraire se fait dans une assemblée où l'on appelle des étrangers, des personnes qui ne se

connaissent pas, des représentants de la presse, en un mot, lorsqu'il s'agit non plus d'une distraction domestique, mais d'une véritable épreuve en partie publique à laquelle une œuvre littéraire est soumise, qu'à ce moment tous les droits de propriété qui sont attachés à l'œuvre ainsi produite peuvent se faire valoir;

« Attendu que le Théâtre-Indépendant a ses abonnés; que la presse est convoquée aux représentations; qu'un certain public y est admis; qu'il s'agit dès lors de représentations publiques auxquelles les auteurs ou coauteurs des pièces jouées peuvent s'opposer : que la défense faite par Commanville est donc légitime. »

Un mari dans les coulisses.

Le mari d'une actrice a-t-il le droit de pénétrer, contre la volonté du directeur, dans les coulisses du théâtre et dans la loge de sa femme?

La question a été posée devant le juge des référés par M. de Ladrière, mari de Mlle Verheyden, première chanteuse légère au Grand-Théâtre de Lyon, autrefois attachée au théâtre de la Monnaie.

Me Chapuis, avoué du mari, a simplement fait valoir la coutume.

Me Pondeveaux, avoué du directeur, a soutenu l'incompétence du juge des référés, en faisant observer qu'aux termes de son engagement, approuvé par son mari, Mlle Verheyden s'était engagée à respecter toutes les clauses du cahier des charges imposé par la ville et, par suite, celle relative à la police générale du théâtre, qui interdit l'accès de la scène à toute personne étrangère.

M. Longchamp, président du tribunal, a renvoyé sa décision.

Memento des Expositions

GLASCOW. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PAU. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PETITE CHRONIQUE

La direction de la Monnaie a engagé, pour quelques représentations, Mlle Richard, qui débutera demain dans *la Favorite.* Il s'agit d'apprécier si la cantatrice, qui depuis cinq ans s'est tenue à l'écart du théâtre, produira l'impression qu'on espère. On préparerait alors, expressément pour elle, une reprise d'*Aïda.*

Don Juan suivra. Il est question aussi d'une reprise de *Lohengrin,* réclamée avec insistance. Mme de Nuovina serait chargée du rôle d'Elsa, et M. Lafarge ferait un superbe Lohengrin. La façon dont il a chanté *les Adieux au Cygne,* au concert des Artistes musiciens, donne toute sécurité au sujet de son interprétatino du héros.

Quant à *Siegfried,* on a fixé provisoirement la date du 27 décembre pour la première représentation.

Terminons par une grosse indiscrétion : M. Jean de Reszké viendra, à la fin de la saison, donner quelques représentations. La chose est décidée, mais, chut! c'est encore un secret.

Le Petit Jacques, après avoir, jadis, mis en émoi les mouchoirs ixellois, révolutionne les bas quartiers de Bruxelles. Et c'est, à l'Alhambra, chaque soir, une obstinée recherche du véritable assassin, à travers les péripéties judiciaires les plus compliquées. Faut-il ajouter qu'on découvre l'auteur du crime au moment précis où la victime (volontaire, c'est la note nouvelle), d'une erreur judiciaire monte à l'échafaud, — à temps (merci mon Dieu!) pour suspendre l'exécution et sauver l'innocence. Dans *le Petit Jacques,* l'assassin, c'est le juge d'instruction. Où allons-nous! où allons-nous! si la magistrature elle-même n'est plus à l'abri des soupçons.....

L'Enfant prodigue a installé pour quelques jours ses lares au théâtre des Galeries. Poussera-t-il la sincérité de son rôle jusqu'à rentrer, repentant et contrit, au théâtre Molière qui a abrité sa jeunesse?

Il interrompt les représentations de *la Grande-Duchesse,* dont la reprise a été brillante. Sur les affiches du théâtre Molière, *l'Ogre* allonge des majuscules énormes, d'une suggestion pleine d'effroi. Et le cirque Wulff ratisse impitoyablement les recettes du théâtre du Parc, subitement descendues, en compagnie de *la Vie à deux,* dans les régions basses dont M. Jourdan seul connaît les mystères glacés. *Le député Leveau,* présenté hier au public, les fera-t-il remonter?

Maurice Maeterlinck vient de terminer un nouveau drame, *les Sept Princesses,* qui promet d'égaler, sinon de dépasser, en intensité et en charme poétique *la Princesse Maleine* et *les Aveugles.* Il y fait application d'une théorie particulière sur la mise en scène, la plantation du décor, l'éclairage, etc. Et l'élément plastique joue dans son œuvre, plus encore que dans les précédentes, un rôle capital.

La «pousse des feuilles» continue. Deux revues nouvelles nous sont nées, l'une à Paris, l'autre à Bruxelles. La première prend pour titre : *La vie franco-russe.* Elle paraît tous les jeudis, en livraisons de seize pages. On y trouve des articles et des reproductions de Paul Adam, Jules Bernard, Paul Verlaine, Léon Cladel, Tolstoï, Mme Pachkof, etc., et des dessins signés Willette, Forain, Meurein, Hiolle. Il y a du bon et du médiocre, du mauvais et du pire. Deux livraisons ont paru. Attendons, et espérons. Les bureaux? Rue Grétry, 3, Paris.

La seconde n'a d'autre prétention que d'être une gazette de théâtre et de sport. Elle arbore sur une manchette copieusement illustrée de chevaux de courses, de vélocipèdes, de danseuses, de figures symboliques, ces mots : *La Coulisse théâtrale et sportive.* En sous-titre : *Moniteur des attractions sportives et mondaines de la capitale et des villes d'eaux belges et étrangères.* Son domicile : rue Saint-Lazare, 3, à Bruxelles.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donne aujourd'hui, à 2 heures, sa deuxième séance musicale. Au pro-

gramme : *Sérénade* pour flûte, violon et alto, *Trio* pour deux hautbois et cor anglais, *Quintette* en *mi b* pour piano et instruments à vent, — le tout de Beethoven. Mme Cornélis-Servais interprètera diverses compositions de Mozart, Schubert et Brahms.

Mme Moriamé-Lefebvre s'est, au premier concert de la *Société de musique de chambre*, affirmée pianiste de bonne école, respectueuse des auteurs qu'elle interprète. On a applaudi son jeu nerveux, l'expression vraie dont elle l'anime. Un quatuor d'instrumentistes, MM. Laoureux, Coëlho, Hans et Sansoni, l'a médiocrement secondée. L'ensemble, et même la justesse, ont laissé à désirer. Mlle Milcamps, assez mal disposée, n'a guère produit d'impression. En résumé, la séance est demeurée dans les tons gris, indécis, et fait souhaiter mieux.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 27 décembre courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle du théâtre Lyrique, place du Marché, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 400 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra des airs et des duos exécutés par les principaux lauréats des classes de chant individuel, l'*Hymne à l'Être suprême* de Gossec et la *Cantate pour la fête de la Réformation* de J.-S. Bach.

La Jeune Belgique vient de lancer ses bulletins de souscription pour le banquet qu'elle organise à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation. La fête est fixée au 15 janvier. Le prix est de cinq francs (vins non compris). Adresser les souscriptions à M. Valère Gille, directeur de *la Jeune Belgique*, 55, boulevard d'Anderlecht, Bruxelles.

Il est question, paraît-il, d'élever, au centre de la Forêt de Saint-Germain, une vaste salle toute charpentée de fer et qui pourra contenir trente mille personnes.

On y représenterait, chaque après-midi, le mystère de *la Passion*, et un service spécial de voitures serait organisé, à cet effet, pour relier Paris et Saint-Germain.

M. Massenet a épanché son cœur dans celui de Champal, et de ses confidences il résulte que « *Werther* n'est pas un ouvrage confectionné en vue de produire un nombre déterminé d'effets amenés par les procédés ordinaires, mais une œuvre de prédilection où l'auteur *s'est exhalé en inspirations intimes dans laquelle, vibrant à l'unisson avec ses héros, il se donne corps et âme, subjugué par la despotique et fatale passion exprimée par Gœthe dans son poème impérissable.* »

Et si vous en doutez (non! on n'invente pas ces choses-là!), lisez *la Réforme* du 10 décembre.

Et le bon Champal ajoute :

« Conçoit-on avec quelle émotion Massenet attend le verdict du public? Il n'y a en effet rien dans ce drame empoignant qui puisse distraire les spectateurs, s'ils résistaient à la suggestion passionnelle vers laquelle tout converge dans cet ouvrage unique. *Un immense chagrin envahirait le cœur de l'artiste si ces appels demeuraient sans écho, si son exaltation ne rencontrait qu'indifférence.* Tous ceux qui ont entendu des fragments de cette œuvre émue ont déclaré que M. Massenet avait atteint le but, et malgré cela *l'auteur de « Werther » se prend à douter, tant son ouvrage présente d'aspects nouveaux* ».

Bon Champal! Bon Monsieur Massenet! Bon *Werther!*..... Spectateurs, mes frères, n'attristez pas, de grâce, l'auteur de choses qu'il juge lui-même belles et si passionnées.

Mme Krauss a pleuré en chantant *Marie-Madeleine*. C'est M. Massenet lui-même qui l'a raconté à Champal. Et « une autre artiste lyrique » a sangloté en chantant *Werther*. C'est également lui qui le lui a révélé. Nous n'allons pas, n'est-ce pas, nous montrer moins sensibles que ces belles dames? Pleurons, mes frères, mais n'attristons pas ce bon M. Massenet.

Place aux vivants! A propos de la statuomanie qui devient vraiment redoutable, M. Edmond Deschaumes pousse, dans *l'Echo de Paris*, ce cri d'alarme :

« J'admets de grand cœur les statues et ne suis pas iconoclaste. On laisse crever de faim, sur ce noir pavé de Paris, assez de poètes et de musiciens pour que l'on peuple les carrefours de bonshommes de marbre ou de bronze qui, dans les plis de leur redingote, tiennent du moins le pain de quatre livres que nos Mécènes réservent aux statuaires vivant de peu.

Oui, je pense que nos aînés, nos maîtres, ceux qui sont en position de nous préparer l'avenir, se cantonnent trop étroitement dans leur temps, dans les souvenirs du passé, et ne se soucient point assez de ce que la jeune pensée fait éclore ou germer de semences nouvelles. Et je me demande alors comment on dépense tant d'activité, de zèle, de tendresse, pour des morts indifférents à nos erreurs et à nos faiblesses, tandis que l'on témoigne à peine la politesse d'un intérêt très rogue pour les tentatives, les efforts, les idées de tant de jeunes hommes qui cheminent avec une persévérante ardeur le long des rudes sentiers de l'art.

Ces tapages posthumes sont aussi honorables que stériles, et, si nous n'y prenons garde, les morts étoufferont les vivants. »

On va mettre à l'étude à l'Opéra de Leipzig toute une série d'œuvres disparues du répertoire depuis longtemps : le *Hans Sachs* de Lortzing (1840), *la Chasse* d'Adam Hiller (1795), *la Serva padrona* de Pergolèse et *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer.

Le nombre des tableaux de Rembrandt restés dans sa patrie diminue rapidement, dit *le Journal des artistes*. Il n'en existe plus que vingt-et-un en Néerlande, dont treize appartiennent à des musées et huit à des particuliers. Pendant les six dernières années, cinq œuvres de Rembrandt ont été vendues à l'étranger et trois ont été rachetées par des Hollandais.

La Société nouvelle. — Sommaire du numéro LXXI :

Le Journal des Goncourt, Albert Giraud. — Le nocturne de Malbertus. (Conte de Noël), E. Demolder. — L'armée du salut. Un dimanche, Emile Verhaeren. — L'origine de l'humanité sur un monde (Suite), A. Depotter. — Consolatrix. (Nouvelle), Hubert Krains. — Le Félibrige, sa portée et son avenir, L. Van Keymeulen. — L'évolution des doctrines politiques, G. De Greef, Chronique d'Allemagne, Georges Mesnil. — Chronique mensuelle, Francis Nautet. — Chronique littéraire : *Christophe Colomb devant les taureaux*, Hubert Krains; *A l'Aventure*, E. Demolder. — Bulletin du mouvement social, F. Brouez. — Le mois. — Livres et revues.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 DÉCEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉLOQUENCE NOUVEAU SIÈCLE

Je hais cette formule, qu'on attache, sacramentellement, machinalement, à tant et tant de choses, cette mauvaise formule : FIN DE SIÈCLE. Je la hais, non qu'elle ne soit pittoresque, mais pour son méchant vouloir, pour son intention d'injure et de rabaissement, pour son abandon découragé et son cynique aveu d'impuissance et de dégénérescence grandissantes à mesure que se parfait le nombre enfantin du centenaire.

Et j'allais, nonobstant, l'employer moi-même. Mais avec un sens bien différent de ce sens de lâcheté, de désertion consentie, de déchéance morale trop évidente pour qu'on tente de la nier. Fin de siècle, pour qui démêle les ténèbres de l'avenir approchant, signifie moins la chute des formes usées dans leur accomplissement, que la sanction des formes rajeunies qui vont fleurir ces ruines. C'est le soleil levant du neuf, l'aurore, — et non le soleil couchant du vieux, et son navré crépuscule. La mort de mille misères, et l'éclosion de dix mille espérances. La marée descendante des pourritures, suivie d'un reflux amenant sur les rivages de nos âmes des flots purs, balayant le passé d'un grand nettoyage. Fin de siècle! Disons plutôt NOUVEAU SIÈCLE.

Qu'ils prennent l'étiquette Fin de siècle pour leurs décrépitudes, leurs abaissements, leurs derniers hoquets, ceux qui s'en vont, vieux soldes qu'on liquide à vil prix dans des boutiques qui ne vont plus. Les jeunes générations en veulent un autre pour leurs aspirations et leurs prochains triomphes. Fin de siècle leur carnaval d'épuisés et d'éclopés. Nouveau siècle la jeune armée qui se lève dans toutes les régions de l'art.

Eloquence nouveau siècle, c'est l'Eloquence qui déjà verdoie, vivante, sur les rameaux morts de ce qui fut longtemps l'éloquence, l'éloquence d'antan, surannée, désormais, et surtout désormais impuissante. Car, parmi les étranges et infiniment multiples transformations en lesquelles se fondent tous les décors de la civilisation aryenne présente, qu'est-ce qui se transforme plus étrangement que notre pensée humaine, que notre cervelle humaine et sa production de sentiments et d'idées? Tout y craque, tout y casse, et du fumant remaniement des débris sort un agencement, sur nouveaux frais, prodigieux en ses imprévus et ses détails. Un pullulement! Un fourmillement!

Et alors, pour satisfaire à l'incompressible besoin de dire au dehors les merveilles et les mystères de ce pullulant phénomène, l'irritante conscience de l'insuffi-

sance des formes jusqu'ici usitées pour parler et pour écrire, c'est-à-dire pour se soulager de son âme. Tous les mots, ces vêtements psychiques, trop longs, trop courts, trop étroits, trop larges. Des costumes démodés! Friperies, guenilles. Plus rien à la mesure! Plus rien qui *aille!* L'exaspération de ne rien trouver, en ce vieux vestiaire, qui soit l'habillement revêtant, juste, moulant, en ses replis, en ses formes, l'idée qu'on fait sortir des coulisses du Moi et qu'on pousse en scène.

On s'est mis à travailler la langue, à mettre en pièces et ses règles et ses lois, à en faire sauter les sceaux, à bouleverser ses antiques ordonnances. Ses symétriques arrangements à la Lenôtre, ont été déplantés, arrachés, ses parterres piétinés. Et voici que dans l'écriture et dans la parole, hardiment, témérairement, follement parfois, de nouveaux tracés sont risqués, et un jardinage, d'aspect bizarre encore, mais combien vivant et jeune, s'instaure.

Elle s'impose et se familiarise, par la vertu d'un opiniâtre peu à peu, cette Prose néologisante, non seulement dans les mots, s'agglutinant à l'instar des alchimies de langues voisines, sous l'action ingénieuse de la fantaisie et de l'à-propos, mais dans les phrases aussi, s'assouplissant en dislocations, s'élargissant en gestes que réprimait la convenante méthode des enseignements classiques. Elle s'impose et se familiarise cette Poésie qui, fatiguée du code prosodique et versificatoire, basée sur la rime, la césure, l'alignement en strophes manœuvrant avec la régularité d'effectifs et de mouvements des compagnies et des régiments, court aventureusement à la recherche du rythme, de l'harmonie des sons avec l'idée, et ne connaît qu'une loi : la mise en équation musicale de l'image prisonnière dans l'âme avec le verbe qui la lâche sonore au dehors en bel oiseau chantant.

De même elle s'impose et se familiarise, cette Eloquence, qui a en horreur la rhétorique de l'Ecole et travaille âprement à moderniser le plus difficile et le plus merveilleux des phénomènes artistiques : le rendu instantané des générations psychiques par la parole, en équation nécessaire aussi (sinon, quelle misère d'infériorité!) entre ce qu'on doit dire, ce qu'on veut dire, et ce qu'on dit.

La Rhétorique de l'Ecole! Bonne jadis, en ses primitives formules, mais valant juste autant, désormais, que les armements militaires d'il y a vingt lustres. Oh! le perruquéral aspect qu'elle a donnant ses leçons d'Athénée ou de Conservatoire! Et quand se déroule un de ces discours qu'elle soutient de ses béquilles, quel ennui ou quelle caricature! Cela sonne la félure, cela nasille, — cela ment surtout, oui, cela ment!

Cela ment! car ce n'est plus en accord avec la vie germante; c'est œuvre de vieillard. Un accouplement monstrueux entre la sénilité et la jeunesse, un effort d'épuisé pour couvrir et féconder une nubilité pleine de sève. La décadence embrassant l'adolescence, Fin de Siècle accolant Nouveau Siècle. A bas!

Tout est à refaire dans l'art de parler, et se refait. A bas la grandilocité! Nos âmes ne sont plus grandiloques. Elles ne se contentent plus des pomposités d'autrefois qui suffisaient à rendre les quelques idées simples qui étaient alors leur unique mobilier. Nous les sentons toutes chargées, encombrées d'idées, effrayamment multiples, comme notre vie moderne, comme notre civilisation aryenne moderne, se dédoublant à l'infini, se fendant et se refendant en deux, en quatre, en huit par une inarrêtable progression géométrique, pauvres et admirables êtres que nous sommes inlassablement progressifs et indéfiniment éducables.

Qui parle, qui ose parler (oh! le difficile et merveilleux phénomène artistique!) doit rendre tout cela, faire couler en paroles ce bouillonnement qui chauffe en lui, exprimer en ses phrases, qu'on veut de plus en plus brèves, promptes, concentrées, ces multiples facteurs qui se forment en cristaux autour de chacune de ses pensées, dont lui voit, en son for, les facettes, avec ce tourment et cet effroi : comment, là tout de suite, et sans rien omettre, projeter ces scintillements à l'extérieur, en darder le faisceau sur ces cerveaux qui m'écoutent, en foule, là dans cet auditoire qui fixe sur moi ses regards, trompes tendues pour sucer la moelle de mes pensées! Là tout de suite! tout de suite! et sans rien omettre. Sans rien omettre, car, semblables à moi, ils veulent aussi qu'on les nourrisse à la moderne, en éloquence nouveau siècle, chargée en sa brièveté obligée, de toutes ces substances dont des myriades de découvertes, des myriades de notions versées en pluie incessante sur les esprits par un universel enseignement, ont fait un besoin pour les foules.

Elle s'en tire l'Eloquence nouveau siècle. Elle n'académise plus : elle cause, — se laissant aller aux fécondations du hasard oratoire, ce hasard qui entre en fonctionnement, admirable appareil d'horlogerie cervicale, dès que l'orateur, le vrai, maître d'un sujet, se lève pour le traduire par la parole. Elle cause. Un peu plus haut, certes, un peu plus gestueuse, allumant une flamme plus chaude; mais de la causerie pourtant, si causer c'est suivre en ses méandres une travailleuse pensée qui va, vient, s'éloigne, revient, repart encore, butine, s'élève, gire, toujours naturelle, souple en ses mouvements, libre en ses oscillations, attrapant au vol les images, happant l'esprit qui lui passe à portée et le rejetant aux auditeurs. Et surtout sans préparation antérieure de la forme, essentielle condition de la simplicité, de l'accent, du charme et de la mise en communion de qui parle et de qui écoute.

Oh! le piteux des débitants de mots préparés! Oh! l'ennuiversel des liseurs de discours, des anecdotiers

déballant conférencieusement les bibelots dont ils ont été se pourvoir dans les magasins du Louvre du bel-esprit! N'en faut plus! n'en faut plus! Parlez-nous, monsieur, votre naturel langage. Et si votre naturel langage est banal, taisez-vous, et laissez-nous tranquilles, monsieur l'amateur, qui vous avisez de jouer de ce difficile violon : l'Eloquence.

En Belgique, on se doute très peu de cette évolution. On se croit tenu de n'admirer orateur que les Prudhomme qui entonnent encore le grand discours à la Royer-Collard, muni d'exorde et de péroraison, et utilisant les accessoires académiques. On trouve agréable « l'orateur causeur », mais on n'y voit pas un orateur, un artiste. C'est simplement un monsieur qui cause bien. Et plus il apparaît naturel, moins on lui reconnaît d'art.

C'est que nous sommes pourris de professoralité et que nous en sommes encore à penser que l'Art est une chose qu'on enseigne et qui se conserve, qui est obligatoirement pompeuse et faiseuse d'embarras. De malheureux pédants, toujours en arrière parce qu'ils se bornent à recueillir ce qui s'est fait, sans se douter que ce qui s'est fait est par cela même fini et doit être abandonné, courent derrière les montures sur lesquelles galopent les artistes originaux, les seuls artistes, et ramassent les crottins que laisse derrière elle cette fougueuse cavalerie, toujours en charge et hennissante. Ils offrent ces crottins à leurs élèves et décernent des prix à ceux qui les gobent le mieux. C'est très fin de siècle ça. Mais s'ils apprenaient à ces douloureux élèves à monter à cheval à leur tour, et à galoper le grand galop de l'Originalité à leur manière, ce serait très nouveau siècle, très, très, très nouveau siècle.

MORT DE M. AUGUSTE DUPONT

C'est avec infiniment de regret que la famille musicale a appris la mort de M. Auguste Dupont, qui jouissait, comme compositeur et comme professeur, d'une haute estime et dont l'urbanité, la bienveillance et l'esprit étaient appréciés de tous.

Professeur de la classe de piano au Conservatoire de Bruxelles depuis 1852, il forma de nombreux élèves parmi lesquels, notamment, M. Camille Gurickx qu'il désigna pour le remplacer provisoirement, au cours de sa dernière maladie; Mme Moriamé-Lefebvre; Mlles Gemma, Hélène Schmidt, Ullmann, Hoffmann, etc.

Auguste Dupont avait la passion du professorat. Ses élèves, il les aimait, il les défendait comme s'ils eussent été ses enfants. Combien de fois, lors des concours, l'avons-nous vu inquiet, agité, nerveux à l'excès, plus impressionné, souvent, que le jeune concurrent lui-même.

Cette extrême sensibilité l'avait obligé, en ces dernières années, à renoncer à ses succès de virtuose, que plusieurs années de tournées artistiques à l'étranger avaient consacrés.

Dupont meurt dans sa soixante-quatrième année, après une existence toute consacrée à l'art et emplie d'une somme de travail énorme.

Malgré le labeur du professorat, il fut un compositeur fécond. Il laisse un grand nombre d'œuvres pour piano, de chœurs, de mélodies, de concertos pour piano et orchestre, de morceaux symphoniques, parmi lesquels la *Marche nuptiale* qu'il écrivit pour le mariage de sa fille et qui fut exécutée l'été dernier au Conservatoire. On se souvient des *Rondes ardennaises* pour piano à quatre mains, qui furent jouées à l'un des derniers concerts des *XX*.

C'est lui aussi qui s'attela avec persévérance à ce gros travail de revision, de doigté, de correction, qu'entreprit la maison Breitkopf et qui, sous le nom d'*Ecole classique du piano*, embrasse toute la littérature musicale du piano enseignée au Conservatoire.

Nous présentons à sa famille, et particulièrement à M. Joseph Dupont, l'excellent directeur des Concerts populaires, nos plus sympathiques compliments de condoléances.

Les funérailles ont été célébrées, hier, en présence d'une assistance nombreuse. Le corps professoral et la commission administrative du Conservatoire, une foule d'amis, parmi lesquels la plupart des compositeurs et des musiciens en vue, se pressaient dans l'église Saint-Boniface, où avait lieu le service funèbre. A l'Offertoire, MM. Colyns et E. Jacobs ont exécuté, le premier, un *Nocturne*, le second, la *Chanson de jeune fille*, transcrite pour violoncelle, du compositeur défunt.

Au moment de la levée du corps, M. Gevaert, directeur du Conservatoire, et M. Camille Gurickx, au nom des élèves d'Auguste Dupont, ont prononcé les paroles d'adieu. Voici ces deux discours, dits avec une émotion réelle qui a vivement impressionné l'auditoire.

Discours prononcé par M. GEVAERT.

Devant cet appareil funèbre, au milieu d'une assistance qui par son attendrissement participe au deuil d'une famille qui nous est chère à tous, je ne puis songer tout d'abord à la perte sensible — peut-être irréparable — que le Conservatoire royal de Bruxelles vient de faire dans la personne du doyen de son corps professoral.

Un sentiment irrésistible me porte avant tout à déposer sur ce cercueil un hommage de sincère et profonde affection pour celui qui fut non seulement l'un de mes plus précieux collaborateurs, mais encore l'un de mes amis les plus chers et les plus fidèles.

Ayant été longtemps le témoin de sa vie, le confident de sa pensée et de ses sentiments, je n'éprouve aucune crainte, aucune hésitation à soulever les voiles qui couvrent la dépouille mortelle d'Auguste Dupont. Car dans cette carrière si noblement remplie il n'y eut jamais de défaillance morale; dans cette âme généreuse il ne pouvait y avoir place pour une idée étroite ou mesquine.

Chez Dupont l'homme ne démentait pas l'artiste, le caractère était à la hauteur du talent. Il apportait dans les relations de la vie une droiture à toute épreuve.

Je ne puis m'étendre longuement aujourd'hui sur ses mérites de compositeur. Ses œuvres symphoniques, ses concertos de piano, son quatuor pour instruments à cordes et mainte autre page sortie de sa plume témoignent de ses facultés dans le domaine de la création musicale et occupent une place brillante parmi les productions contemporaines. Son *Poème d'amour* et son *Roman en dix pages* sont entre les mains de tout le monde.

Jusque dans ses pièces les moins étendues se trahit un goût délicat et raffiné, l'aspiration d'une âme d'artiste assoiffée de perfection, d'idéalité.

La valeur artistique d'Auguste Dupont était, d'ailleurs, universellement appréciée dans tout notre pays.

L'Académie royale de Belgique l'avait nommé membre correspondant, il y a deux ans, et, naguère, la section musicale de la classe des Beaux-Arts l'avait désigné, à l'unanimité, pour devenir membre titulaire au commencement de l'année prochaine. Hélas! il ne devait pas voir luire ce jour, où il était appelé à recevoir cette consécration, en quelque sorte nationale, de sa haute situation artistique.

Ce que Dupont fut pour le Conservatoire, comment il accomplit la tâche à laquelle il avait voué son existence entière, toutes ses facultés, il m'appartient, plus qu'à personne, de le proclamer en ce jour de deuil et de regrets.

Jusqu'à son dernier soupir, Dupont se préoccupait du Conservatoire, de ses élèves, de sa classe. Couché sur son lit de douleur, entouré d'une femme dévouée jusqu'à l'héroïsme, de tendres enfants, d'un frère qui était pour lui comme un fils aîné, il reportait sans cesse sa pensée vers cette grande famille d'adoption dont les triomphes l'enivraient de joie et d'orgueil. Dans ces courts moments de légitime satisfaction, il oublait que les succès de ses élèves n'étaient obtenus qu'au prix d'une déperdition progressive de ses propres forces. Comme il le répétait souvent, sa lame usait le fourreau, et la fin de chaque année scolaire, après la besogne épuisante des concours, il s'affaissait, il sentait le besoin de revoir ses chères Ardennes, de retremper ses forces dans l'air vivifiant du pays natal. Il revenait parmi nous rétabli, en apparence, et se remettait à la tâche avec une nouvelle sève, une nouvelle vigueur.

Les derniers concours du Conservatoire l'avaient fatigué outre mesuru. Il avait voulu y faire entendre et diriger lui-même l'une de ses œuvres de prédilection : une page de circonstance une *Marche nuptiale*, inspirée et dictée par son cœur de père en un jour de bonheur familial.

Dans l'état de faiblesse où il se trouvait déjà, cet effort suffit pour l'exténuer. Mais il avait six semaines de vacances pour se reposer, et il partait joyeux en emportant l'espoir de reprendre bientôt ses occupations et ses travaux.

Hélas! le repos qui l'attendait cette fois-ci devait être éternel. Après quatre mois de souffrances stoïquement supportées est venu ce soulagement qui annonce les approches de l'instant suprême.

Notre ami s'est éteint sans agonie. Il s'est endormi calme et paisible, comme le travailleur à la fin de sa journée, avec la certitude de ne laisser après lui, au cœur de ses amis, de ses disciples, de ses confrères, de tous ceux qui l'ont connu et approché, que des souvenirs affectueux et sympathiques, des regrets unanimes et durables.

Discours prononcé par M. CAMILLE GURICKX *au nom des élèves du Conservatoire de Bruxelles.*

MAÎTRE!

Au nom de vos élèves d'aujourd'hui et au nom de ceux d'autrefois, je viens vous saluer et vous dire : Adieu!

Nous saluons en vous le Maître qui nous a donné toute sa vie sans considérer ce que coûtait ce noble dévouement que vous ne pouviez contenir.

Nous saluons en vous celui qui a guidé notre esprit, élevé notre âme vers cet Art immortel qui embrasait votre être et dont le feu divin vous a consumé.

L'Ecole que vous avez fondée dans votre pays, vous l'avez fondée aussi dans le cœur de vos disciples.

Ceux qui ont eu le bonheur de recueillir vos préceptes sentent bien tout ce qu'ils vous doivent : votre enseignement était celui d'un missionnaire inspiré. Vous nous avez légué l'amour du travail, la conscience dans l'étude, le respect de la pensée créatrice; votre parole expressive et ardente nous a pénétrés d'admiration pour les œuvres géniales. Ils savent, vos élèves, et d'aucuns ne l'oublieront point, ils savent que vous leur avez donné la vie artistique.

La mort peut vous emporter de ce monde, mais elle ne vous enlèvera jamais de notre souvenir; et dans nos cœurs qui vous aiment, vous restez vivant, car bien que je ne voie plus vos yeux me regarder, bien que votre voix ne puisse plus me répondre, en moi-même je vous vois et vous entends encore.

Adieu, Maître aimé! Soyez là où sont les Méritants, là où sont les Maîtres glorieux!

EXPOSITION WYTSMAN

M. et Mme Wytsman reçoivent. Et vraiment on est tout étonné de n'entendre chez eux que très peu de banalités et très peu de lieux communs. Il est vrai qu'ils ne racontent rien et qu'ils ne parlent. Ils se contentent de montrer ce qu'ils ont vu durant la saison dernière, installés en leur maison de Jenneval, quand chaque matin, chaque midi et chaque coucher de soleil les invitait à la vision artiste.

Ce sont plutôt les tableaux de M. et Mme Wytsman qui reçoivent.

A comparer ces œuvres aux précédentes, signées des mêmes noms, on trouve banal d'affirmer qu'elles témoignent d'un progrès, tellement celui-ci est évident. Il nous semble que M. Rodolphe Wytsman était ce quelqu'un d'enlizé en ces vallées de pâte que depuis les trois siècles de peinture flamande et autre, toutes les râclures de palettes noires ont dû faire là-bas en un pays imaginaire, au loin. Imaginez un instant ce pays. Au bord d'un grand fleuve d'huile, qui en découle comme une rivière réelle prend sa source dans les monts, des tumuli nombreux et scoriaques s'étagent, s'étagent. Sur chaque tumulus, se trouve inscrit le nom de l'école qui l'a produit. Voici le tumulus Otto Vénius; le tumulus Rubens; le tumulus de Crayer, etc... jusqu'au tumulus Dubois et Boulenger. M. Wytsman, avec tant d'autres peintres, séjournait en ces parages, jadis. Aujourd'hui, il en sort.

Certes, ne nous entre-t-il point dans l'esprit de prétendre mauvaise toute l'ancienne peinture. Elle est, au contraire, peuplée de chefs-d'œuvre. Et qu'importe comment et d'après quelle interprétation un chef-d'œuvre surgit ?

Mais puisque telle a été l'évolution des formes d'art, qu'en peinture, où les questions de couleur sont inhérentes à l'idée qu'on se fait d'un tableau, la poussée en avant a été depuis la Renaissance jusqu'aujourd'hui vers la lumière, nous condamnons ceux qui s'attardent en un métier suranné — mais nous ne faisons que condamner le métier. Aujourd'hui encore il est possible de faire des chefs-d'œuvre qui n'ont rien d'impressionniste.

M. Wytsman a compris cette évolution et s'est mis en son cou-

rant. Lentement, presqu'à tâtons et se défiant de toute audace vraie et belle, il a modifié sa manière de peindre. Il a aussi modifié sa facture devenue vibratile. Le soleil et les ombres avec les valeurs qu'ils donnent aux tons locaux des objets ont séduit ses yeux; il s'est mis à voir plus attentivement. La couleur pour la couleur et la belle pâte, tout l'ancien bagage il l'a jeté par dessus bord. Tant mieux!

Et voici sa *Mare* qui s'affirme, immatérielle. Les arbres ne sont plus des objets sans relations avec ce qui les enveloppe et les entoure. Ils vivent dans l'atmosphère. On sent qu'à des heures différentes de jour ils perdront l'aspect momentané qu'ils revêtent sur sa toile. De même le fond du paysage, emmailloté de vapeurs, se lèvera net et clair; les herbes de l'avant-plan se déhumidifieront elles aussi et la gloire des tons vifs sortira de cette ébauche de clarté.

La *Mare* est, à notre sens, la toile la plus significative de la présente exposition.

Mme Wytsman dédie son pinceau à la beauté des fleurs, à leur fragilité et à leur charme. Mais les fleurs ne seront guère contentes à se sentir parfois traitées avec lourdeur et vulgarité. Nous disons : parfois, car tel coin de floraison agreste nous requiert avec insistance.

Le local où ce salonnet s'est ouvert mérite que cette exhibition de toiles ne soit pas l'unique qui s'y fasse.

LES LIVRES D'ÉTRENNES

Bibliothèque Hetzel.

Il y a donc encore une enfance, il y a donc encore des enfants, puisqu'il y a des livres d'étrennes, des livres couleur des petites âmes de l'enfance, avec des étés de fleurs et de feuillages aux reliures, avec des ors et des tons de framboises et d'abricots mûrs aux jardins des reliures. Oui, après tant de nous balayés avec les neiges des vieux Noëls, après des empires et des races et des pans entiers de siècles en allés au tourbillon des choses mortes, subsiste toujours, comme aux ans de la bonne enfance que nous fûmes, cette chose charmante et frêle, ce déjeuner de soleil de la candeur des âmes enfantiles, — le livre d'étrennes! Comme quand nous étions petits, comme à l'âge de B-A BA épelé au doigt sur les bestiaires où Hyène figurait à la lettre H et Zèbre à la lettre Z, il y a toujours de bons papas d'auteurs, de bons grand'-papas d'éditeurs — (qui ne s'est pas certifié les Hetzel père et fils avec des barbes de père Christmas, vieux et chenus comme les Himalayas?) — il y a toujours des plumes et des crayons griffant et barbouillant du papier pour l'amusement des soirs de famille, sous la lampe qui met des fils d'or dans les boucles blondes ou brunes.

Et voilà que, désabusés souvent nous-mêmes des vertus du livre, nous sentons, à chaque floraison des livres à images, reverdir, dans la joie des petites mains à feuilleter les tranches vermeilles et les velins de satin, le matin de nos fraîches sensations et les printemps où comme eux nous étions les enfants de la famille. Toute fin d'an, avec ces grappes de jolis contes aux treilles du libraire, nous rajeunit de la part d'humanité que le vieil homme et nous traîne après soi, car n'était-ce pas l'âge des premiers éveils du rêve et n'avons-nous pas tous gardé, dans un coin du tiroir à secrets des souvenirs, la mémoire d'un livre comme ceux-là et qui nous ouvrit les seuils enchantés de la fiction? C'est pourquoi même un grave journal d'esthètes ne croit pas déroger en cueillant dans la gerbée et mettant à part quelques épis dédiés au pain des petits.

Au pays des merveilles, aux Florides de la fantaisie, le patriarche des conteurs, le torrentiel et bon Jules Verne nous mène par de toujours nouveaux sentiers. Ah! ni ballons, ni torpilleurs, cette fois, mais, la maison roulante du saltimbanque, la maringote à vau les routes et la vie, la *Belle roulotte* de maître César Cascabel. Des traversées fabuleuses, d'horrifiques aventures, le recommencement. Les travaux d'Hercule d'un hercule de foire à qui pousserait l'essor d'un Colomb, et qui, par les régions polaires, à travers des péripéties inouies, cherche et trouve le passage d'Amérique en Europe, ce conquistador de la balle, révélé aux hordes sauvages tel qu'un Dieu en maillot. Toutes les herbes de la Saint-Jean de l'imagination la plus fantasque, l'extraordinaire cuisinier les a mises bouillir dans le chaudron de son histoire et qui est vraiment le chaudron magique, un chaudron qu'il remue avec des mains et une baguette de sorcier. Rioux s'est chargé de mimer en gestes dessinés, en vives et touffues arabesques à la pointe du crayon, les fastes du héros et son cycle prodigieux.

Verne et sa fortune, depuis vingt ans qu'il assume la vogue, ont fait école. C'est un peu de son billon qui s'émiette dans les *Jeunes aventuriers de la Floride* de M. J. Brunet et le *Secret du mage* de M. André Laurie, deux récits d'aventures et de grosses émotions, deux épopées de fantoches où se lève le soleil des pays inconnus, où ressuscitent des humanités disparues et qui ouvrent une porte sur le mystère de la terre, la meilleure, celle du songe et de la conjecture. Avec Bennett et Meyer pour collaborateurs, vous voyez quel fouillis de croquades, et les amusantes images, et le défilé d'ombres chinoises aux verres de la lanterne, — ces verres de toutes les couleurs et combinés pour faire jouer le prisme dans des esprits d'enfants.

Le *Petit Gosse* de M. Busnach, oui, de l'ogre Busnach lui-même (mais revenu à de si honnêtes sentiments)! nous confère une autre note, moralisante et tempérée, de la famille des *Petit Chose* et des *Petit Jack*. On y rit, on y pleure, c'est encore du théâtre, mais à travers une optique plus rose, devant une rampe de quinquets d'illusion, avec des personnages qui seraient des marionnettes, si on n'entendait derrière le petit tic-tac du cœur. Et le *Petit Gosse* de M. Busnach en a si bien que l'Académie française, qui couronne toujours les bons cœurs et les bons auteurs, n'a pu faire autrement que de couronner le bon livre.

Du théâtre? En voici avec ses tranches d'actes et de scènes dans ce *Théâtre à la maison et en pension* de Mme Vadier, — un théâtre de vacances et de galas avec une leçon à chaque dénouement et la voix du régisseur avertissant si c'est bien ou mal, — un théâtre dont Geffroy a dessiné les costumes, les décors et l'affiche comme pour un vrai théâtre où joueraient de vrais acteurs. Et ce n'est ni l'histoire sacrée ni l'histoire profane qui règne sur ce théâtre-là, comme au temps où nous jouions les grands prêtres et les rois aux fêtes du collège, mais des histoires de la vie de l'enfance où ce sont bien des petites filles et des petits garçons qui tiennent les rôles, — des histoires comme en contient M. Lermont dans son *Histoire des deux Bébés Ketty et Bo*, le vieux bon maître Stahl dans ses *Contes de la Tante Judith* et Th. Bentzon dans sa *Yette*.

Et voici, pour finir, le livre qu'un spirituel académicien dédicace à une imaginaire élève, à celle qui donne son nom au volume

et qu'il appelle *Une élève de seize ans.* Je ne sais pas si, pour jouer les petites pièces de Mme Vadier, il sera nécessaire de lire avant tout M. Legouvé; mais certainement, après l'avoir lu, on comprendra mieux Racine, Molière et même Shakespeare. Car ce livre, *écrit* pour les jeunes filles de seize ans, ce livre de haute éducation et de grandes lettres qui est à la fois un livre d'art et d'humanité, semble surtout *écrit* pour des intelligences déjà mûres. « J'ai supposé, dit M. Legouvé, une jeune fille de seize à dix-sept ans qui vient d'achever ses cours, et à côté d'elle un vieillard, son grand'père, lui donnant quelques leçons propres à éveiller en elle deux qualités dont on ne s'occupe pas assez dans l'enseignement, l'*Imagination* et la *Réflexion personnelle* ». Or, il est permis de supposer que le grand'père lui-même n'est pas sans apprendre quelque chose dans ce livre fait pour être lu par des jeunes filles. Rien ne sent moins le pédagogue que cette aimable et ingénieuse initiation sur un ton enjoué de causerie faisant revivre les grandes figures des âges de la littérature et où c'est comme un ambassadeur des rois de l'Esprit qui, avec sa clef d'or, vous ouvrirait les portes des palais et par les escaliers vous guiderait jusqu'à la majesté des Trônes.

Le nom de l'éditeur de tous ces beaux livres n'a pas encore été dit. Mais à la nuance des contes, à la variété si spéciale de la collection, à la gradation des lectures qui va des petits âges de l'enfance jusqu'à l'adolescence, n'a-t-on pas compris qu'il s'agissait de cette grande firme des « Hetzel », créateurs et continuateurs des Bibliothèques de la Jeunesse.

A PROPOS DE L'AQUARELLE

(CORRESPONDANCE)

Je m'attendais à voir mes confrères en aquarelle protester contre votre accusation d' « art un peu joujou ». — Ils dorment, probablement, et ne protestent pas, même en action, puisqu'ils deviennent si « jolis » ; on le dit, je ne l'ai pas vu.

En cette occurrence, voudriez-vous bien m'expliquer — imprimément, pour le bénéfice de tous — à quelle place de l'art vous asseyez l'aquarelle?

Moi, je l'aurais crue un art *moderne*, « vingtiste » par excellence. Je ne l'entends pas faite de trucs et de ficelles : — une *jolie* petite maison avec un *joli* petit reflet dans une eau coulée d'un seul coup de pinceau adroit, — mais bien comme un instrument docile et rapide pour rendre une forte et courte impression, une fusion de couleurs : — Joie de mettre dans le ciel tout le rouge qu'on y voit, puis de lui restituer instantanément son reste de reflet bleu, — jaune, — en laissant au grain du papier le soin de faire vibrer ces trois choses, les laissant chacune entières, l'une dans l'autre; — joie de s'en donner du rouge, du bleu, du jaune absolus, éclatants, jamais trop forts, comme on les voit; et de les faire devenir des tons vivants, doux, remuants, qui peignent l'air et non la chose; — joie de l'audace permise à l'ébauche! Et la transparence de toutes ces teintes, de cet arbre sous la verdure duquel vous sentez l'ombre rouge! Et le charme quand, une fois sur cent, on a rendu l'effet d'un quart d'heure de soleil! Et la possibilité de faire dire, à l'heure même où on la sent, — sans y revenir, — à un horizon, à un ciel, l'impression d'ombre ou de lumière qu'on a en soi et dont on voit le passager reflet!

On s'en va de côtés tous différents quand on est bien ou mal disposé. On attend son heure, comme le chasseur, puis, quand elle est là, on la « tire », comme disent nos paysans.

J'ai beau faire, je n'arrive pas à voir deux jours de suite la même chose à la même place. Quelques *grands* ont cette puissante faculté de concentrer une impression au fond de leur cerveau et de la rendre dans toute sa vivacité, — fût-ce longtemps après.

Mais moi et d'autres qui ne l'avons pas, cette faculté, il nous arrive, si nous nous attardons à un paysage, de peindre ce que nous avons vu — pas ce que nous avons senti. C'est l'arbre, la route, ce n'est pas l'heure, ni l'air, ni la manière dont nous avons été frappés. Tout cela est rendu dans le faire. Ah! si on pouvait pointiller à la minute! Mais l'aquarelle est un pointillé instantané. Essayez un peu du vermillon dans le ciel ou dans l'eau — ou c'est égal où — pour voir le joli petit grain qui percera à travers tout!

Et vive l'aquarelle pour les gens qui n'ont pas une forte tête à leur disposition, qui ne savent pas abstraire, quintessencier leur sentiment, puis, le redélayer laborieusement! Savez-vous que c'est atrocement pénible, pour les gens ordinaires, ce scalpel-là? On s'en aperçoit au manque de simplicité, d'unité d'impression de tant de tableaux à l'huile.

Et puis, l'aquarelle est bien plus l'idée, le sentiment d'une chose, que la chose elle-même, — rendue plus exactement par « l'huile ». Etait-ce une aquarelle, cette tête de supplicié, par Henri Regnault, — tête qu'on n'oublie plus, — mais qui n'a dans votre souvenir ni dessin, ni couleur, — à part la mémoire de ces taches bleues, rouges, vertes qui la rendaient si vibrante? — Ça n'avait rien de joujou! — Et la bonne, la charmante *Vente de bois en hiver* de Mauve? Est-ce que l'huile aurait rendu ça, cet air, ce froid — enlevé, simple, croquant comme une jeune pomme, de « faire », de naïf?

Je vous en prie, si l'aquarelle s'affadit et condescend à devenir un ornement « agréable », expliquez ce qu'elle est, ce qu'elle peut être.

Expliquez, expliquez, expliquez!

M. M.

P. S. Etait-ce bien une tête de supplicié? Il y a si longtemps que je ne me souviens plus que de l'impression de ce « faire » sauvage. Ah! quel bon morceau cru! Oubliées, toutes les choses cuites qui étaient à côté, c'est égal à quelle sauce!

RÉPONSE

Explications au prochain numéro. Ce serait trop long pour aujourd'hui. Notre correspondant (ou notre correspondante?) ne nous paraît pas avoir très exactement compris l'article que nous avons publié. Mais la question est intéressante. Elle mérite discussion.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à deux heures, qu'aura lieu le premier concert du Conservatoire, consacré, comme nous l'avons annoncé, aux symphonies nos II et III de Beethoven. M. Gevaert a corsé le programme d'un intermède vocal : M. Giessen, chanteur de la chapelle grand-ducale de Weimar, interprétera quelques *lieder*, accompagnés au piano par M. Edouard Lassen.

Le Conservatoire de musique de Mons donnera aujourd'hui, à l'occasion de la distribution des prix, une matinée musicale sous

la direction de M. Jean Vanden Eeden. Le programme porte la *Fête Bohême* de Massenet, la *Triumph-Marsch* de Vanden Eeden, des fragments du concerto de flûte et du concerto de cor de Mozart et un air de *la Juive* d'Halévy. Les solistes sont trois prix d'excellence du Conservatoire de Mons : MM. A. Dessart, E. Dequesne et V. Gigounon.

Au troisième concert classique de la maison Schott, on a applaudi le très pur violon de César Thomson, dont la sonorité s'est harmonieusement unie aux claires et brillantes interprétations de Louis Diémer.

Le jeu essentiellement correct de ce pianiste de bonne et sérieuse école, vraiment respectueux de son art et compréhensif, a produit une grande impression.

Le violoncelle connu et toujours apprécié de M. Edouard Jacobs complétait d'heureuse façon ce remarquable trio.

Et voici close la série de ces artistiques soirées de musique de chambre, dont le souvenir restera vivace.

A noter aussi, pour mémoire, une bonne séance de musique de chambre donnée dimanche au Conservatoire par *l'Association des professeurs d'instruments à vent*. L'exécution des œuvres de Beethoven qui composaient exclusivement le programme instrumental a été excellent. Et la voix sympathique de Mme Cornélis-Servais a rempli agréablement les intermèdes.

Le dernier numéro de *la Wallonie* où se rencontrent les noms de Mallarmé, Stuar Merill, Vieillé-Griffin, de Regnier, Swinburne, Retté, Delaroche et Moekel s'atteste : excellent. Si le numéro de décembre continue la série des livraisons choisies auxquelles *la Wallonie* nous a habitué, l'année 1890 se clôra pour cette revue de manière à satisfaire les plus récalcitrants. La table des matières sera manifique.

D'un autre côté, nous avons déjà constaté combien la direction de M. Valère Gille a relevé *la Jeune Belgique*. Elle aussi, s'affirme : vivante.

Il est désormais démontré qu'en Belgique des revues, presque toutes entières consacrées à l'art, peuvent non seulement exister, mais se développer d'une vie abondante et claire.

Le théâtre des Galeries a fait une bonne reprise de *la Grande Duchesse de Gérolstein*, cette très spirituelle et amusante parodie, qui vous reporte aux temps abolis de l'Empire, à Hortense Schneider, à l'Exposition de 1867, à tout le clinquant de jadis. Et déjà se hausse, par un phénomène singulier, cette opérette aux proportions d'une flagellante satire.

Elle a, certes, son rang dans l'histoire musicale contemporaine et en marque, par la verve endiablée de ses rythmes et sa bonne humeur, une phase originale, dont la bouffonnerie n'a guère vieilli.

Mme Morin est une Grande-Duchesse avenante, élégante, qui porte allègrement le poids de la partition.

Une polémique assez vive s'est engagée dans les Flandres au sujet d'une Exposition des Beaux-Arts organisée à Bruges par un comité présidé par M. Claeys, avocat en cette ville. Le comité ayant décidé que les artistes *invités* participeraient seuls au Salon, il y eut, de la part de certains artistes, des résistances et des réclamations. On prétendit que le comité voulait favoriser les artistes français au détriment des Belges.

Le président du comité vient de répondre par une lettre adressée aux journaux locaux qu'en prenant la décision critiquée la commission avait voulu éviter l'invasion des amateurs et des médiocrités, fléau habituel des expositions. Elle a invité soixante artistes belges et vingt artistes étrangers, ce qui écarte péremptoirement le reproche de partialité, et compte exposer les œuvres de chaque artiste par panneaux séparés.

Tout cela est parfait. Mais la lettre ajoute que « si le nouveau genre d'exposition réussit à Bruges, on finira peut-être par *l'inventer* à Anvers, Bruxelles ou Gand ». On paraît ignorer à Bruges que ce « nouveau genre d'exposition » existe à Bruxelles depuis huit ans, et qu'il a même fait parler quelque peu de lui !

Samedi prochain, l'Odéon donnera un spectacle des plus intéressants : M. Porel fera jouer une adaptation d'*Alceste* d'Euripide, par M. Alfred Gassier, avec les chœurs et la musique d'orchestre de Gluck exécutée par l'orchestre de M. Lamoureux.

C'est Mme Segond-Weber, applaudie récemment au théâtre Molière, qui est chargée du rôle d'Alceste. Les rôles d'hommes seront interprétés par MM. Marquet, Lambert, Maury, etc.

A Mlle M. P. — Jamais, dans *l'Art moderne*, nous ne parlons de nous, charmante correspondante. C'est ailleurs qu'on a cette mauvaise habitude. Comment insérer votre très intéressante lettre où l'un de nos collaborateurs est constamment mis en scène? Il faudrait répondre et alors ce serait cette chose horrible : une polémique. Faut-il vous renvoyer le manuscrit? Mais où alors? Votre signature est-elle vraie ou est-ce un nom d'emprunt ?

Depuis que César Franck est mort, on daigne enfin lui reconnaître du génie. M. Arthur Coquard, dans une brochure distribuée au dernier concert Colonne, dit de ses œuvres :

« De cet ensemble imposant il convient maintenant de dégager le caractère essentiel, l'individualité. Certes, la grandeur et la force éclatent à chaque page des *Béatitudes*. Où trouver, d'autre part, plus d'ampleur dans le développement musical, plus d'audace heureuse dans les combinaisons, que dans le *Quintette* et le *Quatuor à cordes*, plus de poésie et de tendresse que dans *Psyché*, plus de grâce mystique que n'en exhale *Rédemption?* Toutes ces qualités, dont le maître a fait preuve à un éminent degré, ne sont pourtant pas ce qui constitue la marque essentielle et spéciale de son génie. Si chacune d'elles a eu son heure d'épanouissement, suivant les nécessités de l'œuvre, il en est une autre qui se retrouve partout, dans les pages les plus simples aussi bien que dans les compositions les plus vastes, dans les oratorios comme dans les drames lyriques ou les œuvres symphoniques, toujours abondante, naturelle et spontanée : c'est l'originalité harmonique. Contester le don mélodique à un pareil maître serait folie et nous ne nous arrêterons pas à prouver que son œuvre abonde en beaux chants; mais il est hors de doute que César Franck a manié le contre-point comme personne, qu'il a jeté dans le monde musical une incroyable quantité d'harmonies nouvelles, se présentant sous les formes les plus imprévues et constituant un riche trésor, où puisera l'avenir pendant de longues années. César Franck est un penseur. Sa place, dans l'histoire de la musique, est à côté de Bach. »

Le dernier numéro paru des *Hommes d'aujourd'hui* publie un portrait et une biographie d'Henry Céard, l'auteur des *Résignés* et de *la Pêche*, joués au Théâtre-Libre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 DÉCEMBRE 1890.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

REFERENDUM ARTISTIQUE

Le Salon des Aquarellistes, actuellement ouvert au Musée, ramène l'attention sur ce procédé spécial d'expression artistique : l'aquarelle.

Dans le compte-rendu que nous avons publié (1) nous avons constaté, — en même temps que l'habileté indéniable des exposants et leur talent à croquer, du bout du pinceau, un site, une figure, un intérieur coquet, — certain glissement vers l'imagerie, vers un art tout en surface et en décor, agréable à l'œil, certes, mais exclusif de la pensée. L'œuvre? L'œuvre? réclamions-nous avec insistance, ennuyé de n'avoir guère rencontré, en ces deux cents cadres, que joliesse, improvisation, croquis rapides notés au cours d'un voyage, — au résumé, la causerie brillante, à bâtons rompus, d'hommes d'esprit bavardant sur toutes choses, et non l'éloquence incisive d'un orateur qui fait réfléchir, qui émeut, qui emporte l'âme vers les hautes sphères.

(1) Voir notre numéro du 14 décembre.

En ce renouveau d'art, qui s'affirme si glorieusement à notre époque, l'aquarelle n'a-t-elle pas un rôle à jouer? N'est-elle pas, au même titre que la peinture à l'huile, que la sculpture, apte à exprimer profondément les sensations neuves que provoquent en nous quelques artistes de la génération nouvelle? La technique dont usent les aquarellistes ne permet-elle que les approximations d'un art superficiel? Ce serait assigner à l'aquarelle un rang subalterne, créer une distinction en contradiction avec ce principe, plus que jamais affirmé : l'art n'est soumis à aucun procédé; il s'exprime librement et n'admet ni lisières, ni formules.

Il y a là une question sérieuse à élucider. Elle est digne de préoccuper ceux que passionne l'étude des évolutions artistiques et qui voient dans l'art autre chose qu'une distraction passagère et un amusement des yeux.

Il est bon que les artistes y réfléchissent. Aussi avons-nous jugé utile de leur demander à eux-mêmes leur avis, usant du moyen d'enquête à la mode : le *Referendum.*

Choisissant une dizaine d'aquarellistes les plus en vue parmi les exposants et les invités du Salon actuel, nous leur avons écrit en ces termes :

Une discussion artistique que j'ai eue, ces jours-ci, avec des amis, au sujet de l'aquarelle, me donne l'idée de demander à quelques-uns des maîtres du genre leur avis.

Quel est le caractère essentiel de l'aquarelle? Doit-elle nécessairement être spontanée, primesautière? Ou peut-on, au contraire, la traiter avec la lenteur, le soin, la perfection d'une peinture à l'huile? N'est-elle qu'un moyen d'exprimer rapidement et sommairement un effet? Ou peut-elle réaliser aussi complètement que les autres procédés l'impression artistique, acquérir le « définitif » de l'œuvre d'art? La technique elle-même de l'aquarelle n'est-elle pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense? Faut-il, en conséquence, classer l'aquarelle, dans la hiérarchie des arts, à un degré inférieur, ou a-t-elle la même valeur artistique que les tableaux?

Voici les réponses que nous avons reçues. Elles sont d'autant plus intéressantes qu'elles marquent très exactement, ainsi qu'on le verra, la personnalité de chacun de nos correspondants. Et à ce propos, qu'il nous soit permis de les remercier d'avoir bien voulu se prêter, avec tant de bonne grâce et d'esprit, à notre interrogatoire.

CONSTANTIN MEUNIER.

CHER AMI,

Définir l'aquarelle? C'est pas si facile, à moins d'avoir beaucoup d'esprit et une plume à son crayon. Pour toi cependant je vais essayer.

Il y a l'artiste, d'abord. A celui-là, n'importe son outil: *ébauchoir, brosse, crayon,* il en sortira *une œuvre d'art*. Que lui importe?

Mais à côté il y a l'aquarelliste, c'est-à-dire celui qui est avant tout *aquarelliste*, et les qualités qui lui sont nécessaires sont l'esprit, l'esprit dans la touche, l'enlevé dans l'exécution, l'à peu près des choses, l'art de dire des riens, mais spirituellement. C'est encore de l'art, cela, car il n'est pas donné à tout le monde d'avoir *de l'esprit*. En un mot, l'aquarelle est un art charmant, mais fragile comme la matière ou les matières employées dans ce genre.

Je crois avoir tout dit, cher ami, très mal, mais pourquoi aussi demander de la prose à un peintre?

Je te serre la main très cordialement.

MEUNIER.

FRANZ BINJÉ.

MON CHER MAUS,

Je vais tâcher de répondre, point par point, à ton petit *referendum*.

A mon avis, le caractère essentiel de l'aquarelle est de ne ressembler à aucun autre genre de peinture : il faut qu'elle soit franchement la tache, la goutte d'eau colorée; c'est dire que je la veux primesautière, spontanée; seulement, entendons-nous sur le sens de ces mots : je n'entends pas par là l'aquarelle «au petit bonheur », la tache plus ou moins harmonieuse. Je veux l'aquarelle réfléchie, construite *d'avance dans le cerveau*, en tant que grandes lignes, que sentiment, que symphonie, qu'impression d'ensemble, en un mot.

C'est dire qu'on peut la traiter — alors — avec la lenteur, le soin et la perfection d'une peinture à l'huile, mais en ne la *poussant* pas aussi loin, comme on dit en argot d'atelier.

On peut — on doit même — lui garder, jusqu'à un certain point, le caractère d'un croquis, mais ce caractère doit être *voulu;* c'est ce qui la différencie du croquis véritable.

Pour parler d'expérience personnelle, mes aquarelles que l'on trouvait les plus réussies ont été généralement celles qui *avaient l'air* d'être venues d'un coup, comme au hasard de la coulée; pourtant elles avaient presque toujours été d'une gestation beaucoup plus laborieuse que les autres. L'aquarelle idéale est pour moi celle qui, malgré le travail du cerveau, de l'œil et de la main, donne l'impression d'une chose *venue sans peine*, d'une improvisation heureuse. Elle doit exprimer sommairement, mais nettement, *un effet;* elle peut, en s'en tenant à cette concision, réaliser aussi complètement que les autres procédés l'impression artistique, acquérir le « définitif », comme tu dis. Définitif relatif, bien entendu, et approprié au genre; il ne faut pas demander au Whatman plus qu'il ne peut donner. La question de format y est d'ailleurs pour quelque chose. Et l'aquarelle est essentiellement un art de portefeuille. Il y a actuellement une tendance chez aucuns à en exagérer les dimensions; c'est un tort, à mon avis. Les grands formats demandent une intensité de ton que l'aquarelle ne peut donner sans lourdeur; ils obligent aussi à détailler beaucoup plus, chose absolument contraire au procédé de la tache coulée, et conduisent — si l'on finit beaucoup, à *l'image coloriée* — si l'on ne finit pas, *au décor*. (Je sais bien que tu me citeras des noms de peintres dont, autant que toi, j'aime les œuvres. Mellery, diras-tu, ses œuvres ne sont certes pas *sommaires?* Non, sans doute, mais ce sont des dessins, d'admirables dessins *teintés*, et non des aquarelles. Mellery n'a jamais fait d'aquarelles, et l'ami Khnopff n'en fera jamais non plus — malgré ses bonnes intentions!)

La technique de l'aquarelle n'est pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense, pas plus, d'ailleurs, que ne le sont le fusain et l'eau-forte. Aucun procédé d'art ne donne la lumière *absolue*, pas même celui des *divisionnistes* du ton, qui en approchent un peu plus que les *mélangistes*, mais combien loin encore! et au détriment de la facture, ce charme si personnel de l'œuvre d'art! (Pauvre moi!... Gare la férule!)

L'art ne donne qu'une lumière *relative*, un à peu près, un artifice... Cette sensation de lumière résulte non pas du ton en lui-même, mais des relations justes et du clair-obscur bien compris. L'aquarelle exprime ces choses aussi bien que n'importe quel procédé de peinture et peut donc arriver à donner une impression *relative* de lumière, comme le donne, d'ailleurs, le simple papier griffé de noir... par un artiste. Un tableau de Monet est, au point de vue absolu, plus éclatant, plus clair, qu'une eau-forte, ce qui n'empêche qu'au point de vue de la *sensation artistique* telle eau-forte de Rembrandt, par exemple, dégagera une bien plus vive impression de lumière. C'est donc chose relative que l'impression de lumière, et, pour un œil d'artiste, l'aquarelle la donne aussi bien que n'importe quel procédé: simple question de transposition, comme en musique. Les tons de l'aquarelle, pris isolément, sont moins éclatants, moins lumineux si l'on veut, que les tons de la peinture à l'huile, mais, si les *rapports* sont justes, la sensation artistique qu'ils produisent est la même : c'est la même harmonie, dans un timbre différent. La guimbarde ne doit pas lutter avec le violoncelle, voilà tout!

A mon avis, l'aquarelle a la même valeur *artistique* que le tableau; il y a de bonnes et de mauvaises aquarelles (le *motif!* ah, l'horreur!) comme il y a de bons et de mauvais tableaux.

Le tout est de faire *œuvre d'artiste;* le style, le caractère, l'émotion, la pensée, le rêve produisent ce rayonnement indéfinissable, cette communication électrique qui, à travers l'œuvre, va de l'artiste qui crée à l'esthète qui regarde. Le procédé ne fait

rien à l'affaire, et l'aquarelle est aussi *bon conducteur* de ce courant que n'importe quel genre de peinture.

Voilà, mon cher Maus, l'avis bien sincère d'un artiste qui s'est jusqu'à présent plus occupé de faire des aquarelles que d'en analyser le pourquoi et le comment.

Bien à toi.

FR. BINJÉ.

FERNAND KHNOPFF.

MON CHER AMI,

Être classé maître du genre, sans avoir jamais exposé d'aquarelle et après en avoir à peu près terminé deux, me semble trop flatteur pour ne pas répondre à ton questionnaire.

(« *Words, words* », disait Hamlet, et un autre, plus d'aujourd'hui, précisait : « Se taire, se taire et agir en conséquence ».)

Cela posé : toutes ces « considérations » ne peuvent aboutir qu'au plus étroit maniérisme.

Le procédé est peu ; l'impression est tout.

Le plus récemment, sous l'influence japonaise trop rapide et superficielle, « on a trouvé » que l'aquarelle devait être « spontanée et primesautière »; ce que défendirent avec acharnement, d'abord les artistes de nature spontanée et primesautière ; ensuite, avec plus d'acharnement encore, ceux à qui des études primesautières ne permettaient que le spontané.

C'était à prévoir.

Mais, n'avait-on pas aussi trouvé déjà que le pastel ne convenait qu'à des fadeurs « genre XVIIIe siècle », l'eau-forte à des griffonnages et la lithographie à des « entêté de factures »?

On (le même, toujours) a pu voir depuis, dans ces trois genres, des œuvres remarquables, quoique absolument indépendantes de ces « traditions ».

Et, pour terminer : Gustave Moreau n'a-t-il pas exécuté des aquarelles aussi « définitives » que ses plus belles toiles?

Au revoir.

FERNAND KHNOPFF,
des *XX*.

HENRI STACQUET

MON CHER MAUS,

Je préférerais blaguer que d'écrire; cela me va mieux.

Je blague beaucoup et j'écris peu.

Et puis, les contradictions amènent les idées. On dit vite et mieux. Même une bêtise.

Souviens-toi de nos bonnes causeries à l'entresol de la « Chrysalide ». Il y a beau temps de cela.

Enfin, puisque tu me le demandes, voici ce que j'aurais pu dire, si j'avais été de votre discussion artistique.

Le caractère essentiel de l'aquarelle, c'est sa personnalité. Elle doit être le portrait vivant du peintre. Rappelle-toi nos amis Boulenger, Huberti, Heurteloup. Vois, aujourd'hui, Mellery, Smits, Meunier, De Vriendt, Uytterschaut, Den Duyts, Oyens, ne sont-ils pas là tout entiers bien plus que dans leur peinture à l'huile?

L'aquarelle est primesautière et, par ce mot, je ne veux pas dire qu'elle doive être faite vivement, avec habileté ou en quelques touches. J'entends que son premier jet doit être spontané, fortement senti et hardiment lancé sur le papier.

Plus que tout autre procédé, elle a besoin de la nature, du modèle. Il lui faut, avant tout, l'émotion vivement ressentie. — le premier coup de pinceau étant le meilleur.

Avec de la gaieté, de la joie ou de la tristesse au cœur, il faut que l'artiste traduise en quelques touches ce qu'il ressent.

Après cela, qu'il approfondisse son œuvre en la travaillant avec lenteur ou qu'il la laisse à l'état d'ébauche, suivant l'impression ressentie; qu'elle soit légère et limpide ou lourde et opaque, elle restera primesautière par le sentiment.

Et toujours, il faut qu'elle soit émue, aussi bien devant une plage ensoleillée que devant une tragique descente de mineurs.

Elle peut donc être lavée comme certaines aquarelles de Jaquemart, ou bien traitée avec la perfection d'une peinture à l'huile, comme celle de Degroux ou de Rops, laissant cela à l'impression du moment et au tempérament de l'artiste, ne demandant surtout pas à celui-ci de faire comme celui-là.

Tu me demandes si la technique n'est pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense.

Non, certainement non. Si pour arriver à l'intensité de la lumière, il n'y avait que la solution cherchée encore par quelques-uns de nos courageux artistes, je dirais : oui, le système des juxtapositions étant d'une application impossible à l'aquarelle. Mais il y a pour celle-ci ce que Manet avait si bien pour la peinture à l'huile : la simplicité des tons, sans mélange fatiguant sur la palette, et leur application d'une touche franche et vibrante sur le papier.

Où l'aquarelle reste dans une condition d'infériorité incontestable, c'est devant ce qui s'appelle *le beau morceau de peinture :* un rocher de Courbet, par exemple. Elle est également impuissante devant la reproduction du portrait humain, celui-ci exigeant le modelé des lumières et des ombres, la fraîcheur des chairs en cette belle pâte vibrante et sonore des Velasquez, des Van Dyck.

Je me résume en disant que pour toute œuvre d'impression vive et de grande émotion devant la chose vue ou sentie, l'aquarelle est l'égale de ses sœurs et ne peut être classée à un degré inférieur.

Elle peut « réaliser, aussi complètement que les autres procédés, l'impression artistique, le définitif de l'œuvre d'art ».

La question que tu soulèves est bien intéressante.

Il y aurait encore beaucoup à dire, mais pour cela, je voudrais te voir attablé, avec nous, chez Deknoop, à Saint-Job, après une bonne omelette. Nous causerions de cela, et de bien d'autres choses encore, et en chœur tu dirais avec nous que

La peinture à l'huile,
C'est pas difficile :
Mais c'est pas si beau
Que la peinture à l'eau.

Sur ce, bien à toi et de tout cœur

Ton vieux

H. STACQUET.

MAURICE HAGEMANS.

MON CHER AMI,

Vous voulez bien me demander mon opinion sur le caractère que « doit » présenter l'aquarelle.

Mon avis est qu'il convient de laisser à l'artiste la plus grande latitude sur le choix des moyens à employer pour arriver à produire une œuvre « d'artiste ». Que m'importe la « cuisine » du métier, si le résultat obtenu me séduit et m'émeut?

Les pimpantes et papillotantes machinettes des Italiens nous horripilent, en dépit ou plutôt à cause de leur habileté simiesque. C'est ce qu'un Vingtiste de nos amis appelait spirituellement : *la patrouille turque de l'Art.*

Certes, plus gauches, plus tripotées, plus fatiguées, les aquarelles des maîtres hollandais, tels que Maris, Mauve, Israëls, etc., nous empoignent et nous charment délicieusement.

Conclusion : mieux vaut *fatiguer* son papier que son public.

A vous bien cordialement.

M. HAGEMANS.

Nous continuerons dans un prochain numéro la publication de ces documents de haut intérêt, et nous conclurons.

YEUX CLOS

Vous vous souvenez, Esthètes, d'un tableau d'ODILON REDON, le mystérieux qui tantôt descend dans les ténèbres des noirs, tantôt monte et flotte dans l'atmosphère des clairs, — un tableau à l'exposition des *XX* : une très douce tête de femme, penchante, au visage calme comme la mort, mais, néanmoins, avec un appui des paupières rabattues sur les yeux invisibles, un serrement des lèvres, imperceptible presque, qui décélaient la vie sommeillante, ou plutôt absorbée dans le rêve; les cheveux coulant lentement des deux côtés d'un front pur, ainsi que des filets d'eau parfumée; une épaule, nue, formant socle, peu définie, se perdant derrière la clôture du cadre; les oreilles indistinctes, mais devinées charmantes par l'harmonie nécessaire avec les dessins et les nuances visibles, tons délicats dans leur exquise ténuité, leur exquise opalité.

Voici cette œuvre, aimée pieusement, image de sainte, image de vierge, image de Féminité, la voici en lithographie, avec cette désignation : YEUX CLOS. En cinquante exemplaires, pour vous, Esthètes, pour vous seuls. Et le très doux paysage rêveur de cette image de femme apparaît plus doux encore, virginalement tendre, et si bien réalisateur de l'idéal que nous, les hommes chercheurs d'ivresse sentimentale et toujours induits en mauvais placements des forces brûlantes de notre cœur, nous faisons surgir des enchantements du sexe. Que cache, sous *ses yeux clos*, cette tête penchante, que clot-elle sous ces yeux clos, sous ces lèvres closes où il semble qu'on distingue vaguement l'empreinte d'un scel? Et qu'interrogent ces fines narines battant vibratilement un frémissement léger comme les souffles de brise qui se glissent sournoisement par les joints des fenêtres, les soirs d'avril, quand on regarde, sans regarder, l'universelle germination du printemps dans la forêt autour de la maison des champs?

Art qui fait penser! Art qui fait rêver! Art qui mixture la réalité et la mysticité, tantôt dans les ténèbres, tantôt dans l'atmosphère des clairs, mon âme te bénit de lui apporter ce lot de sensations! Et toi artiste, elle te reçoit comme un ami et comme un bienfaiteur, ô chasseur du morose, ô messager d'idéal, ô pêcheur miraculeux aux filets pleins de poissons radieux, pêchés dans les eaux et dans les ciels où tu lances l'épervier par de grands gestes musicaux de magicien.

UNE ALLOCUTION DE M. GEVAERT

L'éminent Directeur du Conservatoire de Bruxelles a, pour l'auditoire de ses concerts, une sympathie qui n'a rien de passionné. On le voit à la façon froidement impertinente dont il attend, avant chaque morceau, que les caillettes mondaines fassent silence, au méprisant dédain avec lequel, chaque morceau achevé, il descend de son estrade de chef, au milieu des bravos qu'il affecte de ne pas entendre.

Vraiment il a, en ces circonstances, très grand air.

Parfois il prend la parole, et alors c'est, sur le troupeau, un cinglant coup de lanière. Tel ce qu'il a fait, dimanche dernier, au moment de donner le grand vol à ce chef-d'œuvre, encore prisonnier dans l'orchestre, la SYMPHONIE HÉROÏQUE :

« J'ai quèque chose à dire au public : Que ceux ou celles qui n'ont pas trois quarts d'heure à accorder à la *Symphonie héroïque* de Beethoven, s'en aillent tout de suite. En sortant, suivant leur mauvaise habitude, vers la fin de l'exécution, ils gênent leurs voisins qui veulent se recueillir dans l'audition d'un admirable drame, dont toutes les parties se lient intimement, ils troublent mes musiciens, et me mettent en colère par cette profanation. Donc, qu'ils s'en aillent tout de suite ! »

Une petite partie de la salle a bruyamment crié bravo ! bravo ! La méchante humeur du surplus était visible. Ce surplus venait de se laisser jauger en applaudissant à plein tapage, dix fois plus que la deuxième symphonie du pauvre Beethoven par laquelle le concert avait débuté, un sentimental troubadour allemand qui avait roucoulé, pas mal mais combien de la gorge! quelques mélodies. M. Gevaert avait écouté ce brouhaha de claquements et de rappel du haut de sa barbe blanche de grand faune, énigmatique et railleur. C'est immédiatement après que, pensant sans doute à ces femmes qui mettent deux heures à s'habiller et qui marchandent trois quarts d'heure à Beethoven, il a, de sa voix calme et de sa dent dure, lâché son : Que ceux qui n'ont pas le temps, f.... le camp, et tout de suite, n.... d.... D.... !

Fétis, dans son Dictionnaire des musiciens, raconte que, dans une occasion analogue, le grand ancêtre Beethoven avait dit (en pleine cour, où l'on causait) : Je ne continue pas à jouer pour de pareils cochons!

Et bien, il y a quand même une grue qui s'est vaillamment levée et a ostensiblement décampé avant la fin!

TOURS ET TOURELLES HISTORIQUES DE LA BELGIQUE

D'après les aquarelles de M. JEAN BAES, architecte, sous-directeur de l'Ecole des Arts décoratifs. — Un album de cinquante planches en couleurs, in-folio, en un cartonnage artistique illustré. — Publié par M. E. Lyon-Claesen, éditeur à Bruxelles. — Des presses de M. Goossens, imprimeur.

Nous avons, à son apparition, salué joyeusement cette jolie série d'aquarelles dans lesquelles M. Jean Baes, l'habile architecte, réunissait un choix des tours et des tourelles caractéristiques dont le Moyen-âge a fleuri notre pays. « C'est, disions-nous, d'une variété ravissante. Prises tantôt de haut, tantôt de bas, tantôt à hauteur, avec une adresse de perspective étonnante, ces tours et tourelles sont du coloris le plus juste, le plus harmonieux et le plus flatteur, d'une dextérité merveilleuse. C'est une série de bijoux. Bruges, Malines, Gand, Anvers et même Dieghem nous montrent le pittoresque de leurs clochers et de leurs clochetons. La vue d'Anvers prise du haut de la flèche de la cathédrale est particulièrement séduisante avec sa prairie de toits bleus et rouges, pâles et lointains : on dirait des papillons posés sur un champ de trèfles (1) ».

(1) *L'Art Moderne*, 1882, p. 147.

Ces tours, ces tourelles, ces clochetons, ces campaniles, ces beffrois, gloire de l'architecture de notre patrie, dans lesquels la fantaisie et le caprice se sont donné libre carrière, un éditeur d'initiative, M. Lyon-Claesen, connu pour la magnificence de ses publications d'architecture, a eu l'excellente idée de les reproduire et d'en composer un album de luxe, tiré en couleurs. Ce qui est merveilleux, c'est que ces reproductions imitent, à s'y méprendre, les originaux : les nuances les plus délicates, les lavis les plus fluides et jusqu'au grain du papier sont rendus avec une perfection qui n'a, croyons-nous, jamais été atteinte en Belgique jusqu'ici. L'ouvrage ne laisse pas place à la plus légère critique. C'est le coloris même, dans tout son éclat, des aquarelles de M. Baes, ce sont les coups de pinceaux de l'artiste, les ductiles applications de la « goutte colorée », exprimant avec bonheur une saillie, un détail d'architecture, une silhouette, un ornement.

A tous ceux qui prétendent qu'il faut recourir à l'étranger pour obtenir de parfaites reproductions des œuvres d'art, l'ouvrage répond victorieusement. Et c'est un triomphe pour la librairie nationale en même temps que pour l'artiste qui a conçu l'idée originale de réunir toutes ces cages où chantent les carillons...

LIVRES D'ÉTRENNES

Publications Hachette.

Des publications d'étrennes de la maison Hachette, il faut mettre à part, cette année, la nouvelle édition de *l'Enfer* et l'édition diminutive de *Mireille*. L'une et l'autre, en leurs formats réduits, gardent la beauté de leurs aînées, puisque, le luxe des premiers tirages en moins, elles leur restent pareilles par les dessins et le décor extérieur.

Cet *Enfer* du Dante, traduit par Fiorentino, et qu'on a fini par appeler *l'Enfer* de Doré, pour les transcriptions touffues où il en restitua les visions, a vraiment été, — pour l'extraordinaire artiste que Doré fut souvent à travers l'inégalité de ses improvisations, — une source de tragiques et hautes inspirations. En commentant ces textes farouches, on peut dire qu'il s'est retrouvé dans l'élément intellectuel qui correspondait le mieux à ce goût du surnaturel et à ce sens de l'effroi à propos desquels il a été écrit qu'il était lui-même un artiste dantesque.

Son romantisme turbulent et fiévreux déborda par delà les formes classiques du poème souverain dont peut-être il n'assuma pas les grands rythmes, mais qu'il s'assimila en ses épouvantes et ses désolations. Toutes les matérielles terreurs du cycle infernal, les aspects de cataclysmes figés des ténébreux pays où passent Dante et son guide, l'horreur pétrée des chaos en suspens sur l'éternité de la damnation, il les restitua, certes, de toute la force d'un esprit hanté par les spectres et les gouffres.

C'est que, à travers ces grappes humaines et ces figurations de contrées funèbres, la graphique tourmentée où il excellait pouvait se donner carrière, il ne sortait pas des modes plastiques qui permettent d'en incorporer le sensible et le tangible. Son merveilleux talent toutefois devait échouer à exprimer ce qui n'était exprimable que pour un artiste plus parfaitement intellectuel, le magnétisme de l'effroi circulant parmi toute l'œuvre, les suprêmes dérélictions des âmes abandonnées à leur destinée, le mystère sacré et les significations occultes de ce livre religieux, de cette bible des vengeances divines. Des surhumaines fatalités qui y planent, il fit une suite de cauchemars monstrueux où, bien plutôt que les Anges d'exterminations et les Esprits des ténèbres, on s'attendrait à voir surgir des Sanhédrins de sorcières.

Et pourtant, telles qu'elles sont, les soixante-seize planches de son *Enfer* suffisent à l'associer pour une part à la gloire du Poète. Ce qu'on retient surtout de ces étonnantes gloses, c'est la colère et l'implacabilité des paysages, le cosmos bouleversé et rigide dont les formes semblent revêtir des humanités captives, les vertèbres et les os de la Terre devenue le simulacre d'un énorme cadavre sur des croix.

Doré, à travers l'obscurcissement livide des crépuscules, à travers la réverbération des soufres et des poix en feu, a rendu *perceptible le sens du vertige*. Une hallucination d'abîmes sans bords, parmi l'illimité des espaces, se dégage vraiment terrifiante de quelques-unes principalement de ces évocations affolantes. « L'artiste, a dit Th. Gautier, a inventé le climat de l'enfer ». Et c'est pourquoi les pages dont nous parlons demeureront comme la caractéristique de cette imagination torrentielle, de cette faculté inventive qui tenait du phénomène et faisait tourbillonner dans son pléthorique cerveau un vortex de formes et de gestes.

Le fantastique, — ce surnaturel inférieur, — semble avoir été le vrai coup d'archet qui faisait vibrer ce cerveau à lui seul touffu et pathétique comme tout un orchestre. La caricature, dans ses licences épiques, tenant elle-même du fantastique, il y apporta la vivacité, la spontanéité, la verve frénétique et imprévue qu'il conservait dans ses compositions plus graves. *L'Histoire du Capitaine Castagnette* qu'il illustra pour Quatrelles et qui sera l'un des succès de la librairie Hachette, rappelle par sa drôlerie énorme et son comique pince-sans-rire les plus bouffonnes croquades des contes de Balzac.

De la nouvelle édition de *Mireille* il n'y a plus rien à dire qui n'ait été dit ici lors de l'édition première. En réduisant le prix du volume, les éditeurs ont eu le souci de garder à ce poème de nature et d'amour, à cette fleur de la littérature villageoise au sujet de laquelle Lamartine écrivait qu'un « grand poète épique était né, un vrai poète homérique, un poète né, comme les hommes de Deucalion, d'un caillou de la Crau », les prestiges extérieurs et le luxe typographique de la publication antérieure. Il n'y a, pour les eaux-fortes et les dessins, que la différence de l'original à la reproduction par le procédé. Mais le procédé de M. Lumière est lui-même si parfait qu'on a l'illusion du mordant et du velouté des tirages sur cuivre et que la transcription de M. Eug. Burnand, avec son charme de paysages et de figures, apparaît intégrale, sans qu'on ait à déplorer la moindre altération. Ce sera, pour les artistes, une révélation que cette réapparition des plus fugitifs effets et jusque des nuances de l'œuvre originale, grâce à ce mode si immédiatement adéquat et qui conserve toute la fraîcheur et la virginité de l'impression après la morsure.

PETITE CHRONIQUE

Très belle ouverture de concerts au Conservatoire, dimanche dernier. L'orchestre, admirablement stylé, a montré, dans la *Symphonie héroïque* surtout, une compréhension supérieure. C'était tout autre chose qu'une exécution exacte et méthodique. On sentait, dans ce groupe de musiciens de talent et de cœur, une fusion, un ensemble, un enthousiasme rarement égalés.

En manière d'intermède, un chanteur allemand, M. Giessen, a interprété d'une voix gutturale, s'enflant en manière d'accordéon,

mais avec une parfaite diction et une expression juste, un cycle de lieder de Beethoven, accompagnés par M. Edouard Lassen, et entre autres l'*Adelaïde* bien connue.

Pour finir, le petit discours traditionnel de M. Gevaert au public dont nous parlons ci-dessus.

Mlle Richard, vers qui s'étaient tendues les impatiences a débuté cette semaine dans *la Favorite*.

La majestueuse Eléonore a fait bonne impression, malgré le développement inusité de sa personne. Belle voix dans le registre grave, organe malheureusement atteint, dans les notes hautes, par le ravage des années. Gestes convenus d'opéra, toute la mimime traditionnelle des mains sur le cœur et des yeux au ciel. Il est vrai que pour cette chose invraisemblable qu'on nomme *la Favorite!*......

M. Charles Tardieu a fait au Cercle artistique, samedi dernier, une intéressante causerie sur *Siegfried*. Il en a exposé le poème, lardant son analyse de souvenirs personnels et d'aperçus originaux. Le portrait de Louis Brassin, promoteur du mouvement wagnérien à Bruxelles, a été l'un des morceaux littéraires les plus goûtés de cette conférence, dont le succès a été de bon aloi.

Un journal pontifard, *l'Indépendance belge* (*for ever!*) vient de publier ceci :

« En 1849, l'Académie de médecine de Paris, réunie en concile solennel, fulminait contre l'hypnotisme qu'elle déclarait une simple parade de charlatanisme, indigne de figurer, même nominalement, au rôle des sciences dûment reconnues comme telles. — En 1890, M. Brouardel, le doyen de cette même Académie, discute, en pleine cour d'assises, les mystérieuses manifestations de la force psychique inconnue dans son essence, mais puissante, mais indiscutable.

« L'antithèse est piquante. C'est un peu le cas de la microbiologie actuelle. Le père Raspail prétendait que toutes les maladies provenaient de corpuscules infiniment petits qui se glissent, pour l'infecter, dans l'organisme. Et chacun de railler le père Raspail. Les corpuscules d'antan sont revenus sous le nom de microbes, admis par tous les savants, étudiés, traqués, catalogués dans tous les laboratoires.

« Et voilà comment l'hérésie du jour est l'évangile du lendemain. »

C'est bien, ça, brave *Pontifex maximus!* Mais dans l'Art, c'est la même chose. Et pourquoi alors tombez-vous, avec la régularité d'un mouton battant des pilotis, sur les tentatives de l'Art neuf? C'est aussi bête ça, et aussi imprévoyant que les gaffes imperturbablement répétées des Académies. Si vous faisiez inoculer un peu de lymphe Brown-Sequard à vos radotages, vous guéririez peut-être de ce macrobisme et de ce microbisme, digne vieillard.

Toujours la « pousse des feuilles ». Voici deux revues fraîchement écloses, l'une en Belgique, l'autre en Italie. Les titres? De l'une : *la Mosaïque*, hebdomadaire, paraissant le jeudi, rue des Trois-Têtes, 12^A^, à Bruxelles. On y parle de tout, d'économie domestique, d'hygiène, d'inventions, de sport, de cuisine, d'art et même de bottes. Le journal ne manquera, certes, ni de variété ni d'intérêt.

De l'autre : *Cronaca d'arte*, paraissant tous les dimanches sous la direction de M. Valcarenghi, Via Guastalla, 9, à Milan. La revue se présente en huit pages de grand format et déploie, en ligne de bataille, toute une armée de collaborateurs : écrivains, peintres et musiciens.

Nous souhaitons aux deux nouveau-nés une existence semée de roses.

Le baryton Henri Heuschling donnera le 14 janvier, à 8 1/2 h., son *Chant récital* annuel dans la salle de la Grande-Harmonie. Il interprètera *le Poème d'amour*, écrit par le regretté Auguste Dupont sur un poème de Lucien Solvay, des mélodies de César Cui, *les Heures de Tristesse* du comte de Kervéguen et un cycle de mélodies de Brahms. On sait que les auditions de M. Heuschling sont toujours très intéressantes et très suivies.

Le dernier numéro (novembre) de la SOCIÉTÉ NOUVELLE, sous la direction de MM. F. Brouez et A. James, nos compatriotes, est d'une saveur exceptionnelle.

Nous en avons publié le sommaire dans notre numéro du 14 décembre.

Nous pouvons dire en toute sincérité que rarement nous avons trouvé, réuni en un seul fascicule de Revue, autant de choses excellentes. Pour ne rien dire d'Emile Verhaeren, un des nôtres, nous signalons notamment les trois articles d'Albert Giraud, d'Eugène Demolder, de Hubert Krains.

Vraiment, si cet ensemble était publié en France, il ferait sensation. Toutes les espérances se réalisent. La Belgique a, désormais, son bataillon d'écrivains accomplis.

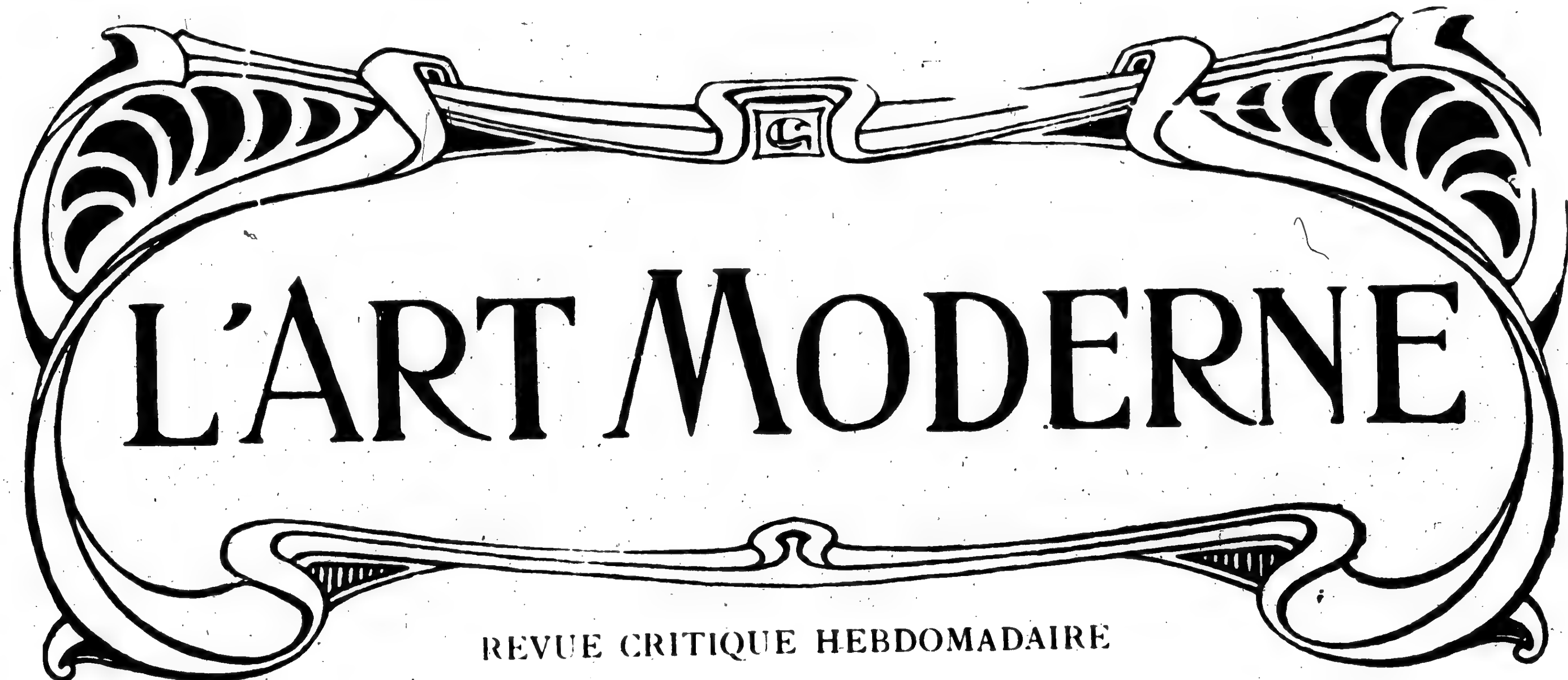
Est-ce que notre presse daignera s'apercevoir que ce numéro de *la Société nouvelle* commande une mention spéciale et enthousiaste?

La cérémonie de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique de Mons a eu lieu dimanche, au théâtre.

Cette remise de récompenses a été précédée du concert habituel donné par les élèves du Conservatoire. L'orchestre a eu les honneurs de la séance en interprétant admirablement la *Fête Bohême* de Massenet, une page d'une originalité ravissante, et *Triumph-Marsch*, une composition du plus haut mérite de M. Jean Vanden Eeden, le savant directeur du Conservatoire. Il règne dans cette œuvre du maître l'inspiration élevée qui se remarque dans toutes ses différentes conceptions. Le motif est noble, grandiose et conçu dans un style d'une ampleur magistrale.

Ces deux exécutions ont soulevé les bravos les plus mérités.

(*Journal de Mons.*)

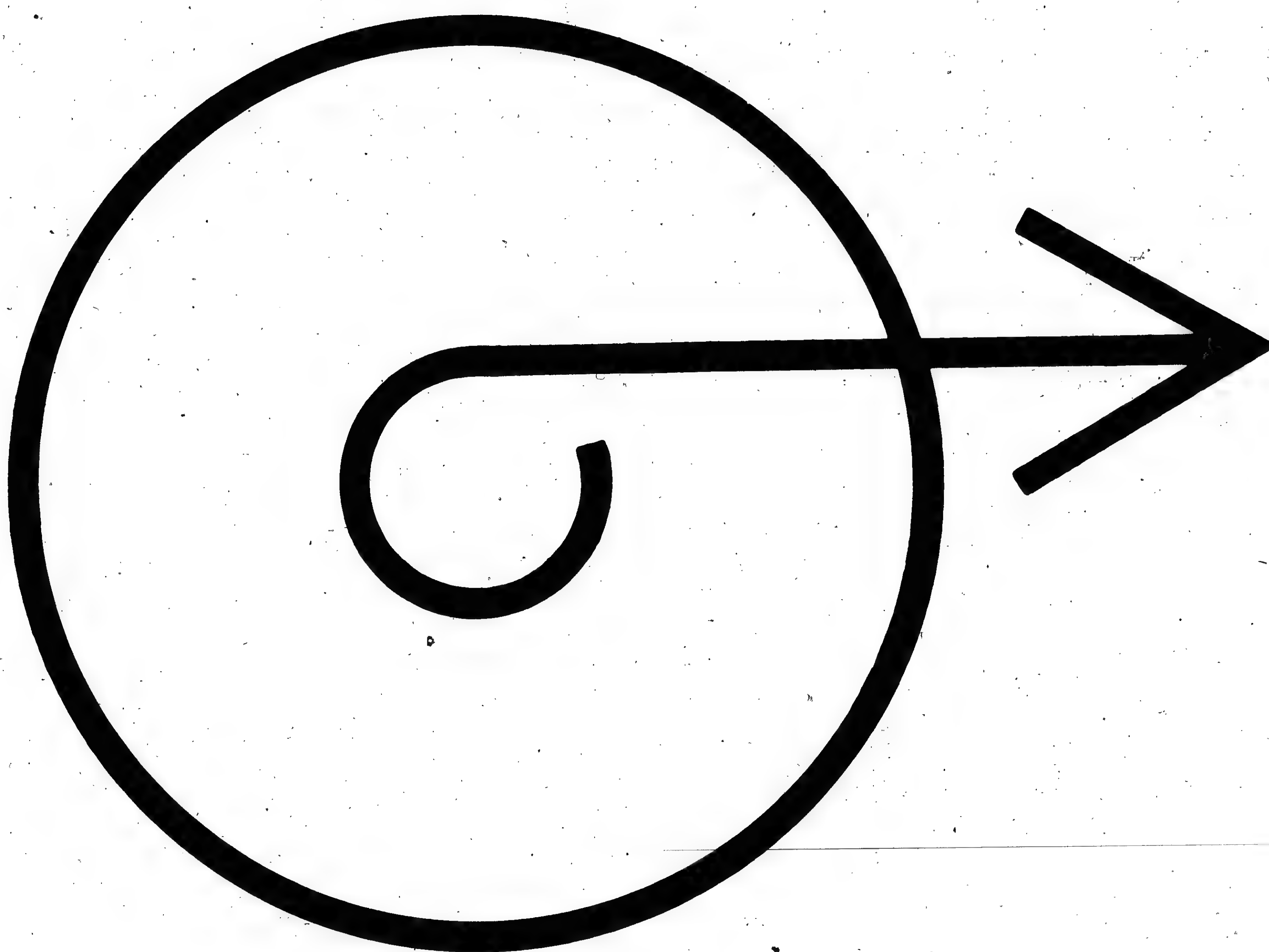


REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

Bruxelles

1890

5 Janvier — 28 Décembre



Fin de bobine

NF Z 43-120-3

START

PRECISION MICROGRAPHIC SERVICES LTD.

CERTIFICATE OF AUTHENTICITY

This is to certify that the micrographic images appearing on this roll of microfilm and consisting of

L'ART MODERNE 1891

are accurate reproductions of the records of

U. B. C

and were microfilmed in the regular course of business pursuant to established routine company policy for systems utilization and/or for the maintenance and preservation of such records through the storage of such microfilms in protected locations.

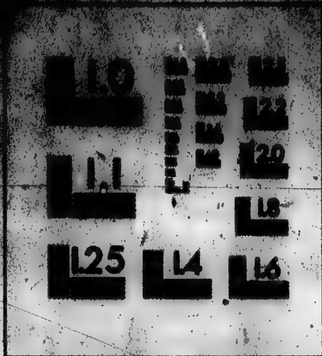
It is further certified that the photographic processes used for microfilming of the above records were accomplished in a manner and on microfilm which meets current recommended standards of quality.

MARCH 1982
Date Microfilmed

[signature]
Camera Operator

VANCOUVER B.C
Location

[signature]
Authorized Signature



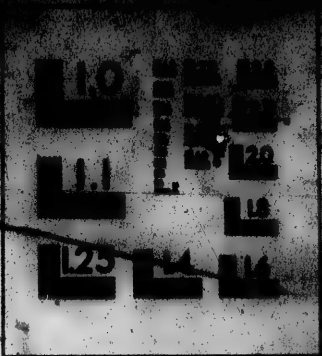
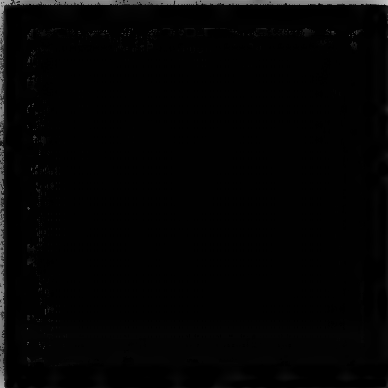


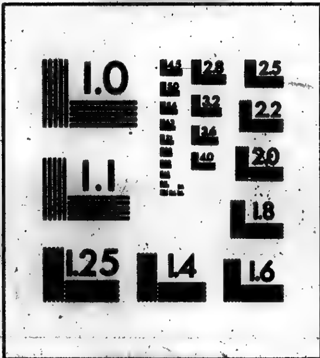
IMAGE EVALUATION
TEST TARGET (MT-1)

3 L/MM









SHOULD MEASURE
.20" AT DESIRED REDUCTION

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890$¢£/%#½¼¾—=+×°@*

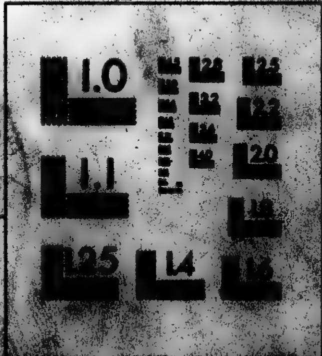
Photographic
Sciences
Corporation

23 WEST MAIN STREET
WEBSTER, N.Y. 14580
(716) 872-4503





ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890$¢£/%#½¼¾—=+×°@*
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz$¢£/%#½¼¾—=+×°@*



L'ART MODERNE

1891





4 JANVIER 1891 — Onzième année — NUMÉRO UN

Dix ans de critique à l'Avant-Garde

Un très petit groupe d'écrivains fonda, IL Y A DIX ANS, ce journal *l'Art moderne*, et, pendant dix ans, l'alimenta. Une œuvre de CRITIQUE pure. Et cette critique, toujours A L'AVANT-GARDE.

Hardiesse dans la résolution, opiniâtreté dans l'exécution, étranges même pour ceux qui, la plupart, n'étaient de profession ni journalistes, ni artistes. Mais ce besoin les poussait, — emmi la platitude camaradante de la critique journalistique d'alors, emmi la stagnation, chez nous, de l'art d'alors et l'hostilité contre toute témérité dans le dire et dans le faire, — ce besoin les poussait de crier aux armes! contre la lâcheté routinière, et d'accoutumer le public à supporter l'Originalité.

Depuis, ils ne se sont pas interrompus de signaler et de défendre les APPORTEURS DE NEUF, très attentifs aux tableaux décriés, très respectueux pour les pièces sifflées, très assidus aux livres conspués. Et par un heureux sort, récapitulant leurs jugements et passant examen de conscience, voici qu'ils proclament (dites que l'orgueil rugit en leurs discours) qu'à de très rares exceptions près ce qu'ils ont applaudi, hommes ou œuvres, a triomphé ou marche au triomphe.

Non pas grâce à eux. Ils ne tiennent pas le talisman qui donne la victoire. L'art évolue de lui-même comme toutes les grandes forces naturelles. Il ne dépend ni des professeurs, ni des critiques. Il est fatal. Leur seul mérite a été de voir plus tôt et mieux.

S'ils le rappellent ce n'est point pour en tirer gloire. Ils sont de ces esprits cuirassés qu'on a habitués au dénigrement. Mais par espoir qu'il y a en cette réussite de tant de prétendues témérités, une leçon nouvelle pour la conversion des timorés et des zwanzeurs.

Au moment où s'achève cette première période, ils ne veulent décorer le succès de leurs efforts qu'en attachant à *l'Art moderne* la symbolique estampe que les lecteurs fidèles, ces amis psychiques, ces persévérants Esthètes, voient à la manchette du numéro d'aujourd'hui, en blason : *Une figure rustique, nue, cheveux au vent poussant d'arrache-pied le soc d'une charrue dans un sol chardonneux, pendant*

que le soleil se lève, et que derrière elle, déjà, monte une moisson.

C'est l'image de cette critique d'Avant-Garde dont quelques rapides études, ci-après, écrites en mémorial par ceux qui furent, comme moi, à la peine et à l'honneur dans ce Journal, résument le décennal labeur, le décennal labour.

« *Pour l'Art moderne* »,
CAMILLE LEMONNIER.

L'ÉVOLUTION DE LA LANGUE

En ces dernières années, une des plus curieuses transformations, avec un effet immédiat sur l'art (et des résistances de désespérés), a été celle de la Langue, de cette langue française, l'un des plus parfait dialecte dans l'admirable famille des langues diaprant et fleurissant l'Europe de leurs variétés superbes.

Cette langue française avait été décrétée immobile. Le catalogue des mots, qu'on lui avait attribués en définitif majorat, était dressé *ne varietur*. Le Dictionnaire de l'Académie en était l'acte authentique. Le néologisme était tenu pour incongruité, incongruité choquante. Et non seulement les mots étaient entérinés, mais les phrases en leur construction : des réglements en avaient arrêté l'alignement, les saillies, les hauteurs, les profondeurs, les matériaux, les couleurs. Tout y avait un air municipal d'ordre et de régularité. Les grammairiens y avaient pourvu. C'était rectiligne, hygiénique, à angles droits partout, comme dans les villes américaines.

Cette belle ordonnance, ne donnant la clarté qu'au prix de la monotonie et de l'ennui, datait de ce que les roquentins littéraires avaient nommé *le grand siècle :* Enfin Malherbe vint! Oui, il vint, ce dresseur de procès-verbaux, pour mettre en contravention la débordante fantaisie de Rabelais et de ses continuateurs. Sous prétexte de bon goût, il y eut un impitoyable triage, une Saint-Barthélémy de vocables. On jeta hors de la banne les fruits prétendûment médiocres, et on prétendit n'y laisser que les pêches à trente sous. La langue fut clichée, une fois pour toutes.

Une fois pour toutes! A jamais! Du moins l'espérait-on. Et durant des ans et des ans la cohorte des pédants monta la garde autour du jardin réservé. Chaque fois qu'un libre esprit refusait de se contenter des denrées limitées qu'on y avait emmagasinées et qu'on offrait aux consommateurs, il était flétri, par messieurs les professeurs et messieurs les académiciens marchands de diphtongues. Les jeunes gens, disciplinairement émasculés dans les grandes eunuqueries officielles, étaient élevés dans cette doctrine que l'incorrection du parler se mesurait à la nouveauté qu'on y introduisait.

Alors que les autres langues sœurs de l'Europe conservaient, les sauvages! l'aptitude à faire des mots neufs ou à rajeunir des mots vieux, laissant à tout esprit cette noble et pittoresque liberté de mettre en harmonie la pensée et le son, de modeler sans trève le langage sur l'incessamment variable idée, par des agglutinations de racines et de sons, par des flexions constantes assouplissant et le verbe et la phrase, le français était arrêté net sous la pression des freins lexicologiques. La vie grouillante du langage était frappé d'immobilité. On eût dit une immense et instantanée gelée, raidissant, glaçant tous les brins d'herbes, toutes les fleurs, toute la végétation.

Par milliers les pédagogues admiraient.

Mais voici que l'âme n'avait pas été gelée avec le reste. Elle vivait toujours elle, d'une vie moderne de plus en plus intense, multipliant ses sensations sous l'action du prodigieux développement contemporain des nations aryennes, et elle cherchait des formes, des mots pour dire tout ce nouveau, qui la gonflait à la faire crever.

Car (récemment nous le disions), parmi les étranges et infiniment multiples transformations en lesquelles se fondent tous les décors de notre civilisation, qu'est-ce qui se transforme plus étrangement que notre pensée humaine, que notre cervelle humaine et sa production de sentiments et d'idées? Tout y craque, tout y casse, et du fumant remaniement des débris sort un agencement, sur nouveaux frais, prodigieux en ses imprévus et ses détails. Un pullulement! Un fourmillement!

Et alors, pour satisfaire à l'incompressible besoin de dire au dehors les merveilles et les mystères de ce pullulant phénomène, les écrivains se cabrèrent à l'irritante conscience de l'insuffisance des formes réglementaires de parler et d'écrire. Ils avaient besoin de se soulager de leur âme. Tous les mots, ces vêtements psychiques, trop longs, trop courts, trop étroits, trop larges. Des costumes démodés! Friperies, guenilles. Plus rien à la mesure! L'exaspération de ne rien trouver, en ce vieux vestiaire, qui fut l'habillement revêtant juste, moulant en ses replis, en ses formes, l'idée qu'on fait sortir des coulisses du Moi et qu'on pousse en scène.

Alors, et c'est un des phénomènes artistiques les plus étonnants de la récente époque, on s'est mis à travailler la langue, à mettre en pièces et ses règles et ses lois, à en faire sauter les sceaux, à bouleverser ses antiques ordonnances. Ses symétriques arrangements à la Lenôtre ont été déplantés, arrachés, ses parterres piétinés. Et voici que dans l'écriture, hardiment, témérairement, follement parfois, de nouveaux tracés furent risqués, et un jardinage, d'aspect bizarre encore, mais combien vivant et jeune, s'instaura. Ce qui n'avait été qu'une langue à côté, un argot, une langue verte, la coulisse du langage, devint tout à coup l'enrichissement de la langue, et sa vraie force en une admirable rénovation.

Elle s'impose et se familiarise, par la vertu d'un opiniâtre peu à peu, cette Prose néologisante, innovant non seulement dans les mots qui désormais s'agglutinent à l'instar des alchimies de langues européennes voisines, sous l'action ingénieuse de la fantaisie et de l'à-propos, mais dans les phrases aussi, s'assouplissant en dislocations, en flexions, s'élargissant en gestes que réprimait la convenante méthode des enseignements classiques. Elle s'impose et se familiarise cette Poésie qui, fatiguée du code prosodique et versificatoire, basée sur la rime, la césure, l'alignement en strophes manœuvrant avec la régularité de marche et de mouvements des régiments, court aventureusement à la recherche du rythme, de l'harmonie des sons avec l'idée, et ne connaît qu'une loi : la mise en équation musicale de l'image prisonnière dans l'âme avec le verbe qui la lâche sonore au dehors en bel oiseau chantant. Elle s'impose et se familiarise, cette éloquence, qui a en horreur la rhétorique de l'École et travaille âprement à moderniser le plus difficile et le plus merveilleux des phénomènes artistiques : le

rendu instantané des générations psychiques par la parole, en équation nécessaire aussi (sinon, quelle misère d'infériorité!) entre ce qu'on doit dire, ce qu'on veut dire, et ce qu'on dit.

La Rhétorique de l'Ecole! Bonne jadis, en ses primitives formules, mais valant juste autant, désormais, que les armements militaires d'il y a vingt lustres. Oh! le perruquéral aspect qu'elle a donnant ses leçons d'Athénée ou de Conservatoire! Et quand se déroule un de ces discours qu'elle soutient de ses béquilles, quel ennui ou quelle caricature! Cela sonne la fêlure, cela nasille, — cela ment surtout, oui, cela ment!

Cela ment! car ce n'est plus en accord avec la vie germante; c'est œuvre de vieillard. Un accouplement monstrueux entre la sénilité et la jeunesse, un effort d'épuisé pour couvrir et féconder une nubilité pleine de sève. La décadence embrassant l'adolescence. Fin de siècle accolant Nouveau siècle. A bas!

Ainsi nous nous exprimions ces jours derniers. Tout, en vérité, est à refaire dans l'art de parler, et se refait. Des mots sont tirés des exils où les maintenaient depuis des siècles, les janissaires institués au temps où : Enfin Malherbe vint. D'autres sont créés de toutes pièces, oh! si doux, si expressifs, si heureusement composés : *endeuillir*, *envelouter*, *ensourdiner*..... D'autres plus rares, sont le produit d'ingénieuses contractions : *ennuiversel*, pour universel ennui, *violupté*, pour volupté conquise par violence, *mélalcoolisme*, pour la mélancolie spleenétique du buveur d'alcool.....

Evolution irrésistible et magique. Combien étrange et inquiétante à ses débuts. Nous nous souvenons de nos hésitations et de nos scrupules. Mais comme bientôt la fécondité et l'éclat du phénomène nous frappèrent. Et comme depuis, ici, ailleurs, partout où battent de vrais cœurs d'écrivains, cette rénovation fait fortune. Elle est peut-être, de tout ce qui se passe dans le royaume artistique, l'événement le plus imposant, le plus curieux, le plus salutaire et c'est à ce titre que nous le signalons tout d'abord en ce rapide résumé de nos dix années de Critique.

EUGÈNE ROBERT.

LA PEINTURE

Il y a dix ans! En cette Belgique? Quoi pour la Peinture?

Une mer morte avec, au mouillage, de vieux navires et de vieilles barques. Au mouillage, oui, en pontons, désemparés la plupart, verdissant dans les eaux marécageuses. Là dessus, là dedans d'anciens équipages, des capitaines parlant d'anciens voyages à des mousses, à des novices à qui ils expliquaient les navigations d'autrefois, heureux quand ceux-ci, démarrant l'une de ces antiques carènes, partaient faire un tour dans les parages voisins, fastidieux d'avoir été tant parcourus. Un universel demi-sommeil, une lassitude d'épuisement, et un épuisement de tant de recommencement de choses maniaquement identiques. De temps à autre, sur les quais de ce port endormi, quelque rumeur : une cérémonie avançant en un immémorial cortège; l'appel nominal de quelques mousses ou novices qui, plus assidument que leurs compagnons de stagnation, avaient imité les gestes, les cris, les discours, ou obéi aux chevrotants commandements des patriarches; et à ces pitoyables imitateurs des mourants et des morts, un décernement de palmes et un dérisoire triomphe. Dans la foule, spectatrice, un ennui grandissant, un bâillement universel, un dégoût montant pour cet engourdissement éveillant l'idée d'une forêt d'arbres desséchés pourissant avec d'inutiles gesticulations de branches dégarnies, sur des couches de feuilles mortes.

Il y a dix ans, en cette Belgique, pour la Peinture, voilà!

Mais là bas, dans les campagnes circumvoisines, au delà de cette cité sénile, dans la liberté, loin des académies, loin de la gérontocratie, loin des concours, loin des Salons, une germination. Oh! très lente, presque imperceptible, s'annonçant pourtant, car déjà des négations, des moqueries, des insultes, des fureurs, agitaient l'officielle multitude qui avait décrété que l'art ne bougerait plus et qui avait codimomifié les règles du Beau.

La phalange réaliste qui, par haine des imitations de l'Ecole, ne voulait plus imiter que la Nature, achevait son cycle. C'est elle qui, téméramèrement avait commencé la périlleuse révolte, cernée, en ses labeurs, par l'innombrable et ruante et braillante cavalerie des ânes. Que de coups de pied aux lions! Toutefois, si elle avait trouvé ailleurs son modèle, *dans la réalité*, elle n'avait pas su se dégager des surannés procédés picturaux, et ses œuvres étaient attristées par le noir, ou gris, ou sombre coloris d'autrefois. Et, d'autre part, en s'asservissant étroitement à l'imitation de la réalité extérieure et tangible, elle avait banni de l'œuvre toute idéalité.

Une partie de la besogne était faite, mais la partie lourde, le premier débarras. La terre n'avait subi qu'un primitif et grossier jardinage; la culture délicate et finie, nécessaire pour transformer le sol en brillant et charmant parterre, manquait.

C'est alors (en quels temps encore peu lointains!) qu'on vit arriver, on ne sait de quel pays d'enchantement et de rêves, LES OUVRIERS DE LA LUMIÈRE ET DE L'IDÉALITÉ. Eux-mêmes ne savaient dire leur origine et s'étonnaient d'être sans antécédents et sans outils, proclamant pourtant avec une ingénue et opiniâtre témérité, qu'ils venaient pour mettre dans la peinture l'Idéalité et la Lumière. La nature est claire, disaient-ils, par son atmosphère transparente et vibrante, et vos tableaux sont noirs et sans air. Notre âme achève toujours la nature en rêve, ajoutaient-ils, et dans vos tableaux il n'y a plus rien que la dure et insensible matérialité. Nous sommes envoyés pour un nouvel évangile.

Et ils se mirent à l'ouvrage, ces ingénus, ces inconnus, au milieu des huées et des rires, des outrages et des colères. Très impassibles, très froidement, très héroïquement impassibles, semblant ne pas entendre les vibrations sauterellizantes de la zwanze zwanzante. Des êtres bizarres!

Faire la lumière! Oh! le difficultueux problème. Comment? Comment? Et sans traditions. Et sans leçons. Et sans outils. Sans autres outils que les outils connus. Ces mêmes pinceaux de toujours, ces mêmes couleurs, dont les efforts de milliers de doigts de peintre n'avaient tiré que ces noirs, et ces gris, et ces bitumes : toujours le sombre, le fumeux, le bitumineux, le triste.

Ils ont cherché, ils cherchent encore. Des théories surgirent, analysant chimiquement le mélange des tons sur la palette, analysant physiquement les effets oculaires de la juxtaposition des tons sur la toile. Il y eut des tentatives variées, singulières, déroutant le spectateur, le plaçant devant des énigmes, rendant les uns béants, les autres furieux. Le varioleux pointillage, l'intransigeant prismatique coloriage en couleurs primitives pures. On leur a donné, ils se sont donnés des noms néologiques rimant en

iste, avec frénésie. Puis jaillirent d'autres procédés, et d'autres encore, où le public bêtement gouailleur ne voyait que l'étrangeté, sans s'apercevoir que ces excentriques parvenaient de plus en plus à transposer dans leurs œuvres cette fuyante lumière que la nature semblait vouloir garder pour elle seule, la méchante avare, cette fuyante lumière aérienne avec ses miracles de légèreté et de joie, d'allégresse pour les yeux, d'exquises sensations pour l'âme.

Nous sommes en plein dans cet évoluant phénomène. Résolu? Oh! non, certes. Mais approchant de la solution qui mettra en harmonieux accord le procédé, trop visible encore, avec le but. Quelle sottise et quel aveuglement de ne s'arrêter, devant ces vaillants essais, qu'aux maladresses des premiers coups de sonde, des premiers tâtonnements du colin-maillard palpant l'inconnu avant de le reconnaître et de le nommer enfin en arrachant le bandeau! Imbéciles, il faudrait encourager, applaudir. Et vous êtes là, sous la direction d'un journalisme niais, à crier à la chienlit. Vous vous préparez et combien d'humiliantes palinodies! On vous l'a crié ici depuis longtemps, depuis longtemps.

D'autres, parmi ces calmes et entêtés révolutionnaires (et les mieux doués), poursuivent en même temps dans la peinture, la réalisation de cet autre phénomène, interne celui-ci, mais si réellement réel en notre âme : le prolongement des réalités par le rêve. Nous ne voyons rien tel que c'est. Il faut un étrange effort d'abstraction, et jamais réussi, pour dépouiller les choses de ce qu'y ajoute notre incompressible imagination. En ces jours présents surtout, où l'humanité aryenne semble ne plus vouloir penser qu'en images, ajoutant à toute réalité un dédoublement comparatif et mystique, une flottante auréole de mystère.

Cette inclination de nos cerveaux, séduisante et expressive faiblesse, les artistes nouveaux veulent y faire droit : l'art, disent-ils, doit l'exprimer, puisqu'elle est en nous et nous charme. L'art qui la néglige est un art mutilé. La nature existe pour nous non pas telle qu'elle est, mais telle qu'elle nous apparaît, telle que nous la sentons, que nous l'habillons de nos fantaisies, cruelles ou douces, fantastiques surtout. Le peintre doit le dire par son pinceau. Il doit, dans les âmes moins actives que la sienne, moins fécondes, susciter par la dextérité de ses rêves, d'autres rêves. Son rôle est de mettre en effervescence, au plus profond des autres, l'organe où s'épanouit, en sa divine jouissance, LA SENSATION ARTISTIQUE. Il ne saurait le faire pleinement s'il se borne à la morne et sèche réalité.

Ainsi parlent, prêchent, expliquent ces nouveaux. C'est eux qui pratiquent *l'art qui fait rêver*.

En notre cheminement hebdomadaire, nous avons suivi en pèlerins ces apôtres. Nous avons crié à nos lecteurs, ces passants : Regardez; écoutez. Assurément, ceux qui ont pris la peine de regarder et d'écouter ont, dès maintenant, cette double joie : Ressentir des jouissances artistiques jusqu'alors inconnues, avoir été des premiers convertis à une foi qui bientôt sera celle de tous :

Ensemble ils sont allés vers la ville des cygnes,
Parmi des oiseaux fiers qui les reconnaîtront.

EDMOND PICARD.

LA POÉSIE

Avant tout, qu'il nous soit permis de rappeler notre hommage à Hugo, la semaine de sa mort. Cet hommage, nous l'avons rendu au passé que ce génie dressait en son apothéose. Hugo déborde si rameusement sur les autres poètes de son temps qu'il est plus que quelqu'un; il est tous. Sa violence touffue d'arbre énorme se contourne en rameaux et ramilles autour de la futaie entière.

Et même, à le comprendre mieux, apparaît-il, en violence, plus large encore : il est la force qui s'ignore, celle immense d'un élément. Sa poésie se recule, à certain stade de son évolution, en un lointain tel qu'elle devient le vent, l'orage, la foudre, l'air, la soleil eux-mêmes. Plus n'est-elle une bouche qui parle, mais le chêne de Dodone ou le colosse de Memnon. Certains livres : *les Quatre vents de l'Esprit*, rangent Hugo parmi les constellations avec lesquelles il s'entretient d'égal à égal :

Je vis Aldebarhan dans les cieux, je lui dis.....

Ou bien encore l'identifiant à la matière :

Je suis fait d'ombre et de marbre.
Comme les pieds noirs de l'arbre
Je m'enfonce dans la nuit.

Alors, durant des vers et des vers, l'impression s'accroît d'entendre les ténèbres vivre, l'inconnu fondamental revêtir une signification précise et, tant se fait oublier le quelqu'un qui écrit avec plume et encre, que le livre lui-même — ce livre que l'on tient en main et dont on déchiffre les caractères — devrait être la pierre légendaire où se fixent les hiéroglyphes des miracles et des prodiges.

Hugo mort, il a paru que la poésie fût morte. Les parnassiens purs — tels que Leconte de Lisle ou José de Hérédia — restaient dominateurs. Mais leur art n'avait en lui assez de sève pour renouveler les flores.

A côté d'eux, quelqu'un — jusqu'alors presque inconnu — Stéphane Mallarmé, régenta l'attention. Et Verlaine, son contraire, surprit par ses formes nouvelles, par ses chansons complexes et simples et sa musique. Ils furent presque aussitôt les vrais directeurs de la conscience esthétique.

L'Art moderne s'est occupé du premier plus longuement que du second. Nous avons constaté l'apport de neuf de ces deux grands poètes; nous attardant à trier leurs œuvres étonnantes d'imprévu et peut-être déconcertantes, à prime aspect.

On se souvient du bruit que fit : *le Pitre châtié*.

La pièce avec ses raccourcis contractés violemment, avec ses images multipliées aux miroirs d'une suite de salles polygonales, avec sa signification toujours au delà de sa littéralité, troubla soudain. Occasion à lettres nombreuses, à demandes d'explication, à surprise profonde. Certes, bien avant ce numéro du 30 octobre 1887 le nom de Mallarmé avait-il sonné aux oreilles des lecteurs. Qu'importe, il apparut inédit. Il devint dès cet instant synonyme de nouveauté.

Et c'était bien là ce que cet unique et divin poète apportait. Les parnassiens s'étaient attachés à faire définitif. Leurs vers travaillés avec opiniâtreté se proclamaient : parfaits — grâce à leur attention donnée à la rime et à la guerre aux chevilles. Ils

firent surtout de la besogne prosodique. Ce même souci de perfection séduit l'auteur du *Pître châtié*. Mais au delà de la perfection de forme, il poursuit la perfection de l'idée.

Seules, certaines idées le requièrent. L'anecdote il n'en veut pas. Son art, qui vise l'essence en tout et ne considère le fait qu'en tant qu'illusion, découvre au fond des choses une signification spirituelle, qu'il définit en poèmes. Il les veut exprimer impeccablement. Chaque mot laisse transparaître et s'étale comme une vitre à travers laquelle on voit les idées se mouvoir et s'asseoir en maîtresses dans la maison. Pourquoi ne dirait-on pas qu'un sonnet de Mallarmé est un palais tout en verrières glorieuses qui reçoivent leur lumière non du dehors, mais du dedans? Art de symbole, certes, et art de synthèse. Et déduisons de là qu'une telle conception de la poésie entraîne nécessairement une modification dans l'expression poétique. Ceux qui donnent la vision directe des choses matérielles — tels de Heredia, Leconte de Lisle, Coppée, Sully Prudhomme — choisiront les mots les plus descriptifs. Celui qui peint l'idée, c'est-à-dire ce qui ne se voit pas, élira le terme *le plus évocatif*. Tel Mallarmé. Et cette évocation se fera subtilement, grâce à des juxtapositions de certains vocables, grâce à des sensations de mots choisis, grâce à la sorcellerie des images, grâce à des fulgurances de vers. Qu'on lise, avec cette préconception, *le Cygne*, *le Sonnet à Wagner*, *le Don du poème*.

Le *Pître châtié* était quasi inédit quand *l'Art moderne* le publia. Lors du passage de M. Mallarmé à Bruxelles nous eûmes la curiosité de l'interroger sur le commentaire que nous en avions fait. Le poète trouva celui-ci exact, sauf une réflexion sur une incidente.

Mallarmé en plusieurs de nos articles occupe le rang des poètes souverains. Nous avons imprimé : « Hugo, Poë, Baudelaire, Mallarmé » rangeant par cette nomenclature, ce dernier et glorieux venu, au rang de ses vrais pairs. S'il nous est permis d'insister sur ce point nous constaterons, qu'au moment où cette justice lui était rendue, les discussions les plus vives s'entremêlaient sur la question de savoir s'il fallait voir autre chose qu'un fumiste dans cet écrivain très pur. Dites, qui donc, aujourd'hui, si pas un imbécile, oserait soutenir que nous avions tort? Mallarmé et Verlaine sont le pont à double rampe, qui conduit de la poésie parnassienne à celle de cette heure. Au moins sont-ils la transition admise, car il serait injuste d'oublier Corbière et Rimbaud, plus nettement révolutionnaires et certes aussi grands. Ceux-ci sont les sacrifiés fatals, ceux que le public ignorera toujours, mais que, précisément à cause de cela, les artistes, je ne dis pas admireront, mais aimeront par dessus tous. Rimbaud serait à Verlaine, ce que Monticelli est à Diaz.

C'est en Corbière qu'il faut chercher les origines de Laforgue. De celui-ci, *l'Art moderne* a publié une centaine de lettres inédites, très explicites sur sa manière de travailler, sur le fond de ses pensées d'où naîtront les vers de *l'Hiver qui vient*, des *Dimanches* et des *Fleurs de bonne volonté*. Aussi deux poésies, vierges, jusqu'alors, de toute typographie.

Laforgue, certes, d'entre les poètes admis, est celui qui sonne dans ses pages le plus récent réveillon littéraire. Oh! ses adorables *Moralités légendaires*, prose égale à toute poésie. Allant au delà de Verlaine et de Mallarmé, il a inauguré le vers rythmique, dégagé de prosodie, individuel, libre, jeune d'une jeunesse insatiable. Mallarmé, d'une personnalité formelle assurément superbe, raccroche pourtant aux rimes riches et n'outrage aucune règle traditionnelle foncière. Ses sonnets sont réguliers dans le sens large du mot.

Laforgue fait sauter tout justaucorps et déchire les robes emprisonnantes.

Et sa pensée plus vaguante au large-aller des musiques infiniment complexes des formes, s'exprime : unissant les contraires, appuyant sur les consonnances significatives, assoupli et ondoyant comme une fumée ou comme un nuage. Ce que Laforgue met en une même pièce, aucun poète prédécesseur ne l'y saurait inclure, sans casser l'unité de ton du poème. Les *sesquipedalia verba* s'y cognent aux monosyllabes fluets et tout à coup sveltes comme des i; l'abracadabrance y détonne à côté de certains alexandrins graves comme des papes tiarés; les plus excessives audaces, bride abattue, y prennent le mors aux dents sans se casser les reins aux barrières fixes des césures et des rimes. Surtout dans le dernier volume récemment paru.

C'est lui surtout, le si personnel poète de *l'Hiver qui vient*, qui peut s'approprier ce précepte de Verlaine :

> Que ton vers soit la bonne aventure.
> . . . .
> Sans rien qui pèse ni qui pose.

Laforgue, tout autant que Mallarmé, fut contesté et nié. Nous avons reçu des désabonnements à cause de la publication de ses lettres. On ne comprenait point qu'un journal d'art, auquel on accordait quelque sérieux, s'amusât à distraire ses lecteurs par « ces phrases de collégien » envoyées d'Allemagne à des gens non célèbres.

Et pourtant, c'est en publiant et en défendant de tels écrits que nous avons cru affirmer cette phrase qu'il y a dix ans nous imprimions en programme :

« C'est à la toute puissante expansion de l'art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. »

Ce nous était d'autant plus aisé et encourageant, que chez nous, en Belgique, et pas des belges, sur ce sol d'orties officielles et de chardons académiques, cette création et ce renouvellement jaillissaient en tout à coup de fleurs larges qui se tournent vers le soleil.

Depuis les *Rimes de Joie* de Théodore Hannon jusqu'aux *Serres chaudes* de Maeterlinck, nous avons indiqué les routes parcourues et les hauteurs atteintes. Les noms de nos artistes : Gilkin, Giraud, Rodenbach, Severin, Grégoire le Roy, nous les avons mis en tête de nos études et de nos notes sur leurs œuvres. Notre poésie date d'eux. Si l'on songe à ce qu'était l'art belge avant leur venue, ne faut-il point conclure que jamais peut-être, en aucun pays, n'a été fait si vite, un tel défrichement si superbement suivi de récolte. La plupart de nos poètes sont d'originalité nette. Quelques-uns ne doivent rien aux Français, si ce n'est la langue.

D'autres ont réagi contre cette veulerie de l'esprit public, qui confondait un journaliste avec un écrivain. Plus scrupuleux de la tradition fixée par les maîtres, ils se sont sacrifiés à acclimater le goût et le style parmi nous. La langue artiste, ils l'ont introduite en Brabant. Avant, on ne la connaissait qu'à Paris.

En sa variété grande, le mouvement s'affirme donc non plus seulement en espoir. Si les poètes cités plus haut ont étiqueté à

leur chiffre des volumes, combien d'autres ont semé de poésies éparses les Revues — elles aussi venues comme des printemps soudains — Georges Khnopff, Valère Gille, Fontainas, Mockel, Charles van Lerberghe.

En ces luttes de dix contre mille, notre orgueil s'est affirmé à défendre les audacieux, et parmi les audacieux les téméraires. Tempérament peut-être, mais surtout conviction. La hâte des articles cursifs ne nous à guère induit à prôner l'art trop commodément assis, trop bien calé dans un fauteuil dogmatique — cet art fût-il tout de perfection et d'impeccabilité. Le règne des poètes parfaits qui donc y croit absolument. A peine sont-ils morts, que les tares apparaissent dans leur œuvre. Gautier, qui donc le confesserait encore avec la pieuse humilité de Baudelaire en sa dédicace des *Fleurs du Mal*. Et Baudelaire lui-même, malgré tous les soins apportés aux poèmes, demeure-t-il indemne Et Mallarmé, dont nous constations tantôt la miraculeuse pureté artistique, dites, comme déjà les regardeurs à la loupe lui chicanent certains vers, picotés de négligences. Il nous semble que la poésie de demain sera plus de prime jet et de piaffante allure. De plus en plus, elle vêtira l'idée de sa forme rudimentaire, celle qui ne s'apprend dans aucun livre, dans aucune prosodie, celle qui ne se proclame point parfaite dès qu'elle observe toutes les règles, celle qui naît avec elle, immédiate, dans chaque cerveau. Et si le mot perfection survit, on l'appliquera à la transcription adéquate de cette venue initiale et toute vive de rythmes et de couleurs, tout à coup.

Peu importe la direction que la poésie prenne : nous en célèbrerons le fatal et triomphal changement, toujours. Le moulin, qui se repose sur sa butte, le soir, écoute le vent de l'aurore prochaine.

Emile Verhaeren.

LA MUSIQUE

Un phare inopinément surgi en cette petite ville de Bavière éclaira tout à coup l'art lyrique, en ce temps-là, il y a dix ans, il y a une éternité. Et voici que les coins sombres apparurent, jadis inaperçus, les coins sombres dont les ombres avaient dissimulé jusque-là la misère. Clairement on découvrit le dénuement de l'instrumentation en usage, la pauvreté d'inspiration, la banalité, la trivialité, le défaut de concordance entre la musique et le poème, tout le détraquement de l'opéra, parti de Gluck, tombé à Meyerbeer.

Une révolution bouleversa le théâtre. Au lieu de faire de la musique le but à atteindre, l'exclusive visée de l'œuvre lyrique, on la transforma en moyen d'expression, on l'assouplit à la pensée, et docilement, désormais, en cavale domptée, elle porte le drame. Qui se permettrait aujourd'hui d'aligner, comme jadis, les kyrielles de mélodies, les duos, les trios, et les chœurs, et les strettes, et les cadences? Et qui oserait les applaudir? A peine, (attachement aux traditions? souvenirs de naguère?) accorde-t-on quelque attention aux machines autrefois étiquetées chefs-d'œuvre, en attendant qu'elles soient ensevelies dans l'oubli définitif.

Les partitions nouvelles, on les veut dans la forme du drame, non de l'opéra. On les exige polyphoniques, vivantes, richement orchestrées, on souhaite que la musique et l'action soient si étroitement unies, si complètement fondues l'une dans l'autre qu'elles ne puissent être détachées.

Les adversaires les plus résolus de la rénovation lyrique se sont ralliés aux théories nouvelles. En ces deux lustres, combien de résistances vaincues, quel constant progrès, amenant lentement le triomphe!

En deux lustres, — certes. Déjà tout cela paraît prodigieusement reculé. Mais qu'on se souvienne : on était, en 1880, en pleine bagarre. C'était avant *Parsifal*. Quatre années venaient de passer sur les *Nibelungen*, quatre années durant lesquelles s'engagea la bataille. Les concerts symphoniques entamèrent les hostilités. Il y eut des manifestations tumultueuses, — et quelles colères dans les journaux!

Puis, plus récemment, le drame lyrique prit possession de la scène. Aujourd'hui, il a délogé l'opéra. Songez aux œuvres récemment produites en France, en Belgique, en Allemagne, rappelez-vous ce qu'écrivaient les compositeurs de jadis, et comparez. Souvenez-vous aussi des sifflets d'un Daniel Roch, si lointains, déjà, et si rapprochés de nous!

Sur le terrain purement musical, la transformation est la même. Dans le somptueux manteau dont Wagner enveloppa ses inspirations, les symphonistes se taillèrent des vêtements à leur mesure. Et de toutes parts, au Nord, au Midi, la musique ouvre ses ailes, s'élève, débarrassée des règles strictes qui l'emprisonnaient, échappée au servage des canons, des lois immuables, des formes traditionnelles, des professeurs d'harmonie. Comme la poésie, comme la peinture, comme l'éloquence, comme la langue, elle s'affranchit et devient l'expression spontanée, merveilleusement subtile, de la conception artistique, la réalisation perceptible du rêve, — toutes barrières abolies entre l'esprit créateur et l'œuvre créée.

Ce qui pénètre dans la musique, c'est la psychologie raffinée de notre âme multiple. C'est la complexité des sentiments qui se heurtent en nous, en leur infinie variété, avec leurs nuances délicates. L'affinement est extraordinaire. Je n'en citerai pour exemples que l'école russe et la très vivante école française actuelle. Dans l'une et dans l'autre les influences locales, les atavismes, les questions de races exercent leur empire. Mais un élément demeure prédominant : la liberté de l'écriture, qui permet au compositeur de livrer, sans en rien retenir, et de noter en traits vibrants, ses plus secrètes émotions.

Les musiciens ont actuellement à leur disposition une langue d'une extrême souplesse, débarrassée de l'inflexibilité des périodes, de la stricte ordonnance du discours. Les locutions agaçantes en sont sévèrement bannies. Qu'on écrive sous forme de symphonie, de quatuor à cordes, de trio, de pièce concertante ou de monodie, on peut tout dire, sans être astreint à enfermer son inspiration dans un cadre imposé. Les classifications ont disparu. Seule demeure l'idée de l'Œuvre d'art : faire passer dans l'âme de l'auditoire le frisson qui a secoué l'artiste, et pour arriver à ce résultat, qu'importe le procédé? Et de plus en plus l'émancipation se complète. Il reste, il est vrai, à réaliser des progrès importants, spécialement au point de vue des rythmes, dont la transformation doit suivre la révolution accomplie dans le domaine de l'harmonie.

C'est à suivre, avec quelle attention! avec quelle joie! ces transformations, que, depuis dix ans, nous nous sommes scrupu-

loureusement attaché. Nous avons signalé à ceux qui ont bien voulu nous lire toutes les œuvres par lesquelles la révolution musicale s'est accomplie. Nous les avons défendues contre d'injustes attaques, nous avons combattu celles sur lesquelles s'égarait la faveur des foules. Avons-nous servi les intérêts de l'Art? Nous osons le croire. Et, dans cette pensée réconfortante, nous poursuivrons avec fermeté la campagne entreprise.

OCTAVE MAUS.

LA SCULPTURE

Plus que toute autre entité artistique, LA SCULPTURE était imitatrice.

Imitatrice de l'antique, maladroite, faisant cette contorsion horrible d'essayer de répéter un art mort depuis deux mille ans, expansion de notre race alors que l'âme de celle-ci, proche de ses origines, n'avait pas encore subi la déformation des mélanges avec les races inférieures qu'elle rencontra dans ses séculaires migrations vers l'occident. Efforts touchants, pourtant, car c'était un inconscient hommage à la belle pureté primitive, un regret obscur de l'avoir perdue, un désir irréalisable de la reconquérir, inclinations incompressibles, — qui sont aussi la seule raisonnable explication de la persistance féticheuse des études grecques et latines. Une race aime d'instinct son passé, et cherche à y revenir, quand ce passé, mieux que le présent, exprime sa grandeur et ses plus nobles aptitudes, déprimées et amoindries au cours des siècles.

Imitation de la Renaissance ensuite, par des formes mieux en accord avec la fantaisie qui désormais habite nos âmes, plus *pittoresques*, suivant un mot essentiellement moderne et qui n'est éclos si tard que pour exprimer un état intellectuel récent, inconnu alors que planait la sérénité grecque. Parallèlement à la série grecque, nous eûmes donc la série italienne, — loin de notre vie d'aujourd'hui, l'une comme l'autre.

Tout sculpteur avait l'obsession de souvenirs classiques. Pas d'autre aliment dans son éducation. Ici encore le rôle des académies fut lamentable. Et l'est toujours. Dans le choix du sujet, dans la confection du morceau, dans la ligne, dans l'allure, inévitablement des réminiscences.

Parfois aussi, pour satisfaire à des commandes officielles, une troisième imitation, celle du Gothique.

Ah! ce qu'il y a d'œuvres baroques et misérables sorties de cette triste maison établie en triangle et, avec l'enseigne : Au pastiche gréco-italien-gothico, au centre de la Sculpture et la commandant.

Il y a peu d'années (ah! la place est vraiment petite pour tout dire!) quelques sculpteurs, à l'instar des peintres, se mirent à regarder la réalité et à la modeler. Ils firent les êtres de leur temps, quel scandale! L'ouvrier et ses souffrances eut ses interprètes dans la statuaire. Nos passions contemporaines y ont trouvé leurs symbolisations poignantes et rêveuses. Notre intimidité remuante et troublée s'épanche là, comme dans les tableaux, les livres, les vers, la musique. Une décoration surgit aussi en rapport avec nos mœurs, nos idées, nos tendances si fortement de notre temps.

Nous avons enfin une sculpture du jour.

On n'avait jamais vu ça! Ignoble, fut d'abord le cri. Ridicule, hurle-t-on encore. Et d'autres ajoutent : Ce n'est pas difficile. — En effet, c'est moins difficile que l'impossible, et l'impossible c'est de faire beau en imitant.

Mais la trouvaille est d'une portée immense. La nouvelle école s'est fait admettre, malgré les dédains des officiels dont la gloire sophistiquée va *diminuendo, diminuendo, diminuendo*, au cri : A bas les pasticheurs! En vain les coteries mondaines, dont la fréquentation plaît à leur amour du factice, leur font des succès de Fancy-fair. Le délaissement les gagne de son ombre et de son gel. La vie va où est la vie. La vie a horreur de l'accouplement avec la mort.

EDMOND PICARD.

Le Théâtre

Le théâtre est la vie; quand la vie change, le théâtre change. Chaque époque n'est nulle part caractérisée aussi sincèrement et aussi intégralement que dans son théâtre; toutes ont le besoin intense du dédoublement de leur vie; il ne leur suffit pas d'être, il leur faut se connaître, et elles ne se connaissent entièrement que lorsque, sur des tréteaux, sur une scène matérielle qui les domine, elles se revoient en figuration dans leur complexité, dans leur action, dans leurs mœurs, dans leurs rêves. Toute civilisation, aussitôt qu'elle prend conscience d'elle-même et lorsqu'elle croit avoir quelque chose de nouveau à faire ou à dire, s'objective et veut avoir son théâtre où elle se donne la représentation publique de sa propre vie; et telles sont les formes de sa sa vie, telles sont les formes de son théâtre, qui est religieux, symbolique, intime, analytique, suivant que la vie collective revêt elle-même l'une ou l'autre de ces formes principales, et au même degré. Car le théâtre est le premier et le plus complet reflet *direct* de la vie collective. C'est là que la collectivité sociale, c'est-à-dire tout le monde, la foule se retrouve et se reconnaît, et une foule ne peut s'intéresser qu'à elle-même, ne voit rien au delà d'elle-même; pour que son théâtre lui parle et qu'elle le comprenne tout à fait, il faut que ce soit elle-même qui s'y parle, s'interroge et se réponde, et, en figuration, puisse s'y aimer et se haïr au point qu'elle s'identifie avec son propre dédoublement scénique.

Le poème, le livre, le tableau, toute œuvre conçue par la pensée individuelle pour être repensée et comprise par l'individu, peuvent devancer leur époque ou y échapper, rester pour des temps l'initiation secrète et le culte intime d'une élite; le théâtre est de son temps, et entièrement de son temps ou il n'est pas; il n'est pas l'œuvre de quelqu'un seulement; il est l'œuvre de la foule qui prend conscience d'elle-même dans l'œuvre d'un des siens. Elle a ceci de commun avec la religion qu'elle doit donner à la foule la compréhension d'elle-même, et la frapper jusqu'au plus profond par l'instantanéité foudroyante d'une révélation, devant laquelle, quelles que soient ses terreurs troublantes ou ses impitoyables et lancinantes clartés, le doute lui-même soit impossible.

J'indique cela rapidement pour rechercher la loi que nous

pourrions appliquer à notre théâtre moderne, et le plus récent, pour le pénétrer et le comprendre : car les lois d'après lesquelles procède l'humanité sont partout et dans tous les temps identiques dans les grandes et les petites choses, de même que les lois physiques qui président à la rotation des astres agissent, les mêmes et non autres dans la chute d'un grain de sable. Et quand on parle d'un art et d'un art universel comme le théâtre, pour en avoir la notion exacte, même pour des productions passagères comme celles du jour, il faut avoir le courage de se reporter résolument d'abord à la notion générale que ce que cet art peut être par lui-même, de ce qu'il peut et doit donner, et de ce qu'on peut en attendre.

Et si la clef que je donne ici comme celle de l'art théâtral est la bonne, il faut qu'elle nous serve à pénétrer partout où l'art théâtral existe ou est en formation, mais nous saurons aussi sur quelles portes il sera inutile de l'essayer parce qu'elles ne s'ouvriront pas.

Cette équation directe entre les formes de l'art scénique et celles de la vie collective d'une époque ou d'un peuple, se marque avec précision dans le théâtre embryonnaire des demi-civilisations : Chine, Japon, Inde. Elle devint l'évidence même dans le théâtre antique — le théâtre grec — où la première civilisation tout à fait humaine, et si complètement humaine mais nationale, se caractérise si intégralement dans ce grand et unique théâtre, resté le plus haut de tous, et construit tout entier avec les légendes nationales, les traditions héroïques, toute l'existence privée, et jusqu'avec les mœurs politiques immédiates, jetées toutes fumantes sur la scène dans leur violente partialité et leurs passions d'un jour, et qui sont le suprême de l'art théâtral, parce que c'était au suprême degré le peuple d'Athènes en représentation vivante devant le peuple d'Athènes, présent et jugeant.

Rome, la réaliste, qui n'eut jamais d'autre pensée ou d'autre préoccupation vraie que celle de son droit, de sa domination et de sa force, n'eut jamais aussi pour théâtres que ses tribunaux, son forum et son cirque, où tout était réel jusque dans la figuration même, et où les gladiateurs mouraient dans leurs combats scéniques aussi réellement qu'en pleine guerre vraie. Et lorsqu'un monde nouveau se fut réfugié dans un rêve extra-terrestre, jusqu'à la fin du moyen-âge ces longues époques mystiques ne connurent plus pour tout art théâtral et représentation figurative que la Messe, qui était le symbolisme scénique, dans le merveilleux décor des cathédrales, du drame mystique et divin où l'âme naïve de tant de peuples se retrouvait tout entière dans la seule action qu'elle crut vraie d'une vérité éternelle, et qui lui donnait la représentation visible de son seul sentiment dominant, la foi. Mais aussitôt que le mysticisme lui-même s'humanise, le mystère naît, et déjà l'homme veut se reconnaître dans le drame de son Dieu.

Passons. Ce n'est pas un exposé rétrospectif que je veux faire, c'est une vérité, une lumière que nous cherchons et qui doit se retrouver la même, et dans les temps les plus dissemblables, pour être la bonne. Il n'y a pas à insister pour qu'on la retrouve dans tout ce qui suit : l'Europe à peine assise et réglée par la monarchie, la société monarchique sortant de la société féodale, et en même temps ces fulgurations non dépassées jusqu'ici dans leur puissance, et d'où surgissent la scène de Shakespeare encore féodale, la scène de Calderon et de Lopez de Vega encore féodale mais presque monarchique, et la scène française classique, entièrement monarchique enfin, où la France unitaire et disciplinée de Louis XIV se donne en spectacle à elle-même dans tous les genres calqués sur un même patron.

Le dix-huitième siècle n'est que la décomposition de la monarchie classique, comme son théâtre n'est que la décomposition du théâtre classique, et il n'y a de formes nouvelles au théâtre, avec Glück et Beaumarchais, que lorsqu'il y a une société nouvelle, mais qui ne dure pas et est engloutie dans l'abîme révolutionnaire. Et après vingt ans de révolutions et de guerres, notre siècle surgit avec la bourgeoisie victorieuse, une classe nouvelle, une société nouvelle.

Et quel alors sera le théâtre? Et là nous allons voir si nous nous trompions, et s'il sera en équation avec la société apparente et superficiellement visible, ou, d'après des lois plus profondes, avec la collectivité réelle, intime et vraie.

C'est la bourgeoisie qui a pris possession du siècle, et son théâtre sera-t-il bourgeois dans le sens étroit et déplaisant de l'épicier en redingote fait pour une vie végétative et liardeuse d'arrière-boutique? Non! ce théâtre sera héroïque, à grandes clameurs, à romantisme passionné, et avec les costumes à ample envergure moyen-âge, propres aux larges scènes vibrantes et à l'emphase des sentiments soufflant en tempête.

Parce que ces bourgeois en chapeaux-buse et redingotes plissées sont encore au fond ceux de 93 et d'Austerlitz, qui se paient à eux-mêmes, sans liarder du tout et sans en avoir besoin, deux révolutions, celles de 1830 et de 1848 et que ce sont ces âmes bourgeoises elles-mêmes qui continuent à souffler en tempête et ne se retrouvent que dans *Ruy-Blas* ou *Antony*. — A moins que ces bourgeois ne se moquent d'eux-mêmes dans leurs vaudevilles. Mais signe caractéristique, le genre, proprement bourgeois, la comédie, est absente de toute la période bourgeoise, qui n'est pas bourgeoise, et qui n'est que le lendemain de la plus formidable tragédie des temps modernes : aussi le romantisme, malgré ses moyens terribles, n'est pas tragique : il est le lendemain d'une tragédie.

C'est l'empire qui, en inaugurant la démocratie, coupa court au romantisme, mais comme sa démocratie était fausse et factice, il fit un théâtre factice et faux, avec Dumas fils, Augier, Sardou, des vrais bourgeois ceux-là, roublards, traqueurs, hommes à systèmes et à ficelles, donnant le faux semblant d'une époque qui ne se connaissait pas elle-même et se délectait à ce théâtre vide parce qu'elle-même était vide; un peu ferme seulement par la basse raison pratique, maintenant solidifiée et résistant au flot de décomposition césariste. Et c'est à cette raison pratique, seule en travers du flot comme une arête, que répond le théâtre de l'empire, ce squelette d'un art.

Le grand art théâtral n'allait reparaître que là où surgissait un peuple nouveau avec des volontés, des idées et des rêves; et l'empire français n'était pas encore tombé que la nouvelle Allemagne se trouvait, et rajeunie dans le théâtre de Wagner, qui retrempait l'âme allemande à ses propres sources légendaires et lui donnait à elle-même sa complète révélation, avant même que par les armes elle se fut reconquise et constituée. Et depuis Eschyle et Sophocle, ou depuis la symbolique religieuse de la Messe au moyen-âge, il n'y a pas d'exemple pareil de tout un peuple, s'objectivant lui-même dans son théâtre et faisant de son art scénique la religion même de son Moi. Preuve évidente que notre humanité est toujours identique à elle-même et que les plus profondes racines mystiques d'une race peuvent, en plein modernisme, faire

remonter les sèves anciennes pour l'épanouissement des floraisons les plus récentes. C'est Wagner qui a ramené l'Allemagne à ses sources et lui a refait une âme, et c'est dans son théâtre que l'Allemagne a repris conscience d'elle-même et s'est reconnue. Le reste n'a été que de l'exécution matérielle, mais l'idéal était retrouvé. C'est peut-être la plus haute équation historique entre la conscience d'un peuple et son art scénique.

Maintenant cette époque elle-même est passée, et le cycle héroïque de l'Allemagne moderne paraît clos, comme est fermé le cycle héroïque du peuple français, qui s'étaient tous les deux répercutés dans une forme d'art romantique, mais avec cette différence que le romantisme français venait au lendemain de la tragédie déjà accomplie, et Wagner à la veille de l'épopée à accomplir. Aussi Wagner s'est identifié avec les faits qu'il a aidé à évoquer, et il vivra tant que l'œuvre allemande vivra elle-même, mais il y suffit, et nulle forme nouvelle de l'art théâtral, ou seulement différente, n'est apparue après lui. L'Allemagne se recueille et se répète : depuis vingt ans pas même un souffle n'a troublé l'hymne qu'elle se chante à elle-même.

Pourquoi au contraire aujourd'hui en France, non pas un souffle, mais une multitude de souffles nouveaux, venant de partout, se levant de tous les coins de l'horizon, et sans se rassembler en une seule dominante qui ferait faire le reste, s'éparpillent en une foule d'œuvres d'un caractère commun, mais rapides, apparaissant et disparaissant, toujours renouvelées, comme les petits flots sans nombre d'une mer houleuse, sans grandes lignes, sans puissance supérieure, mais montrant la vie mouvante, par vingt faces à peine indiquées, et comme les gouttelettes lumineuses d'une vague transparente qui se briserait? Pourquoi dans l'art théâtral du jour, cette agitation, ce remuement incessant, ces brusqueries, ces crudités, ce scepticisme, cet esprit qui touche à tout, qui secoue tout, qui bouleverse tout, indifférent aux suites, étranger aux règles, jaillissant par dessus les conventions, et submergeant toutes les barrières connues?

Pourquoi cette absence de direction, cette liberté sans bornes, se jouant de tout et joyeuse de se jouer et de briser? Pourquoi en France ce flottement, cette inconsistance, cet art à facettes, miroitant et brillant par des milliers de feux divergents, lorsque l'art allemand n'est plus qu'une immense masse homogène où tout concourt : une unité formidable mais immobile! Pourquoi? Mais parce qu'en France depuis vingt ans, depuis dix ans surtout, la vie a changé, et qu'il y a une France nouvelle, une immense démocratie libre, agitée, traversée de courants sans nombre et qui pénétrant irrésistiblement en tous sens ont transformé de fond en comble la vie française. Et quand la vie change, le théâtre change. Quel sera son caractère? Cherchez-le dans la vie. C'est l'atmosphère elle-même où nous plongeons et respirons qui s'est transformée, elle a modifié nos organes, nous voyons avec d'autres yeux, nous pensons, nous agissons autrement, et comme nous voulons nous voir tels que nous sommes, nous avons le théâtre qui nous vaut, qui est nous.

Notre existence est plus complexe : entre les peuples les haines sont tombées, un mélange de toutes les races s'opère, avec une déperdition de forces qui nous ôte nos opiniâtretés, et un frottement universel qui nous lisse nos angles. Dans ce milieu plus instable naissent sans cesse des rapports inattendus, curieux, multiples, qui font à la vie un intérêt de tous les instants, mais où l'on n'a plus le temps de s'attacher à rien qu'aux sensations immédiates, aux idées qui brillent et qui passent, aux jouissances rapides mais intenses, parce qu'elles naissent d'un concours infini de causes toujours en activité et toujours renaissantes auxquelles tous demandent le maximum d'effet qu'elles donneront dans le moins de temps. Et comme la France est aujourd'hui le centre de cet immense tourbillon de vie, c'est elle qui offre à l'univers son théâtre, et qui nous y montre cette vie, défaite dans tous ses replis, fouillée sans ménagement, avec la soif seulement de connaître, et sans souci des dessous, des vices, des crimes, des ignominies, comme si ce n'était pas nous et que cette vie ne fut pas la nôtre.

Et, en effet, ce n'est plus la nôtre, elle est mêlée maintenant à tant d'autres, confondue dans un tel océan, qu'on peut tout nous montrer et que c'est comme si cela ne nous appartenait plus. Et, cependant, cela nous appartient, et nous y appartenons : ces fibres saignantes qui traînent, sur lesquelles on marche et qu'on foule en pleine scène, indifférent et cruel, ce sont les nôtres, et si le théâtre nous donne le mépris de nous-mêmes, c'est que nous le voulons ainsi, et que, sans doute, nous nous méprisons.

Car, le théâtre, c'est le dédoublement voulu de notre vie réelle; nous avons à nous y aimer ou à nous y haïr nous-mêmes; mais nous aimons encore mieux nous y haïr, que de ne pas nous y voir.

Et puis nous savons bien qu'il y a dans tout cela beaucoup de boue qui remonte, parce que la secousse a été trop violente et que les eaux ont été trop brusquement remuées. Car également en ce théâtre nouveau quels trésors d'observation réelle, d'esprit juste, d'art supérieur et merveilleux, quelle liberté de pensée et d'allure qu'aucun temps n'a connu si large, quels coups d'aile vers de plus grands horizons, quels ressorts de la vie, et les plus secrets, découverts, et quelle lumière partout! et la lumière purifie comme le feu! Y a-t-il moins de vertu, je l'ignore, mais certes il y a moins d'hypocrisie, plus de franchise et de droiture et si nous sommes plus francs, ne sommes nous pas meilleurs? La sincérité n'est-elle pas la première des vertus. Et le théâtre devient sincère, c'est donc nous qui valons mieux. Il ne veut plus que la vue directe de la vie, telle qu'elle est, sans voiles et sans reticences, et quand il la montre, nous osons la regarder, nous la voulons ainsi, c'est donc qu'avant tout nous entendons nous connaître, et non plus seulement dans les conventions, dans les préjugés, dans les illusions, dans l'orgueil de nos classes, de nos races, mais en pleine vérité et dans un art qui, s'il devient vrai comme la science, ne peut être que pur comme elle.

Voilà où nous marchons et vers quoi le branle est donné, depuis les dernières années surtout, avec une amplitude qui s'élargissant de proche en proche, après avoir recueilli tous les phénomènes passagers et mouvants de la vie moderne, finira par atteindre ses lois elles-mêmes et ses puissantes causes déterminantes. Car notre vie moderne, de plus en plus universelle, a cependant des lois dominantes qui la font mouvoir et la règlent, et vers lesquelles l'art s'élèvera, embrassant des phénomènes de plus en plus généraux, et finissant par prendre ce caractère vraiment universel, et profondément, intégralement humain que la Grèce avait presque connu et que nous réaliserons, car, puisque l'art c'est la vie, et que la vie s'élargit et s'élève, l'art sera porté aussi haut qu'elle pourra monter elle-même.

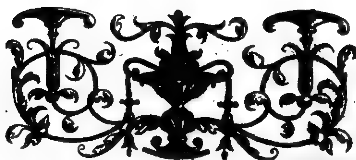
Et cette vie universelle elle n'aura pas un centre, elle en aura vingt égaux en puissance.

Ce n'est pas un foyer seulement, ce sont des foyers sans

nombre qui seront allumés. L'art universel n'aura pas une seule forme, il aura des formes multiples, toutes concordantes, mais qui reflèteront chacune les grandes faces diverses de la vie universelle. Aussi qu'on voie seulement en ces dernières années : que de feux nouveaux. Alors que l'art allemand repose après un si gigantesque effort, et que la France se réveille par mille sources vives et jaillissantes qui se préparent le lit d'un fleuve, là-bas cette immense Russie dresse avec Tolstoï, à grands entassements de madriers, une scène nouvelle, illuminée de clartés sombres et farouches comme sa vie; la Norwège, avec Ibsen, découvre les neiges de son sein et des sourires d'une douceur inconnue; et jusqu'à notre vieille Flandre qui cherche son théâtre, qui se cherche elle-même, jusqu'en des profondeurs et des mystères où nul peut-être n'était descendu avant elle. Et sur cet Art qui aura tant d'appuis, tous également prodigieux en des milieux si divers, il ne se répandra qu'une seule et unique lumière, celle de la vérité, de la vérité infrangible et sans autre but qu'elle même. Et il n'aura d'autre principe que celui de la vérité dans la vie, et de la vie dans la vérité.

V. ARNOULD.

Nous renvoyons à la semaine prochaine nos articles d'actualité, compte-rendus, petite chronique, etc., spécialement notre REFERENDUM SUR L'AQUARELLE



Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JANVIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

REFERENDUM ARTISTIQUE (1)

On se souvient du questionnaire que nous avons adressé à quelques-uns des maîtres de l'aquarelle en Belgique. Nous leur demandions comment ils envisageaient l'aquarelle, quel était, d'après eux, son caractère essentiel. Doit-elle être spontanée et primesautière? Exige-t-elle au contraire un long et patient labeur? Est-elle apte à exprimer toute sensation artistique? Peut-elle être assimilée à cet égard à la peinture à l'huile? etc. Cinq lettres en réponse ont paru dans notre avant-dernier numéro, affirmant la diversité d'appréciation qui partage les artistes. Voici, pour clore la discussion, quatre lettres nouvelles, écrites, comme les premières, par des peintres sincères, pleins de talent, qui tous ont fait leurs preuves. On verra qu'ils ne sont pas mieux d'accord que les précédents. Ce qui n'empêche qu'il y ait dans chacune de ces réponses des choses excellentes, vraiment intéressantes et bien dites.

(1) *Suite et fin.* Voir notre numéro du 28 décembre dernier.

M. Uytterschaut, l'habile aquarelliste, expose avec netteté toute la théorie des peintres à l'eau. C'est presque un cours :

VICTOR UYTTERSCHAUT

MON CHER MAUS,

Je suis très heureux de pouvoir répondre à la lettre amicale dans laquelle tu me fais part d'une discussion artistique que tu as eue au sujet de *la peinture à l'eau*. La question me paraît fort intéressante.

On a toujours eu de la peine à se mettre d'accord au sujet de l'*aquarelle*, de la gouache et des autres variétés de *peinture à l'eau*.

A mon avis, on serait bien près de s'entendre si l'on commençait par bien déterminer le point de vue auquel on se place.

I. S'agit-il de traiter la question *au point de vue purement artistique?* Dans ce cas, faites de l'aquarelle pure, de la gouache, de la sépia, du dessin à la plume ou au crayon rehaussé d'un lavis coloré ou neutre; servez-vous d'un pinceau, d'une brosse, d'une éponge, d'un balai, ou d'un couteau; ajoutez du pastel, appliquez de la gomme, en un mot choisissez n'importe quel procédé : si l'effet artistique est atteint, je ne vous en demanderai pas davantage. Peu importe *avec quoi on fait*, il faut voir *comment on fait*. Le procédé ne compte pas. L'œuvre est dans la tête et dans le cœur de l'artiste, et non dans les tubes de couleur. Un bout de croquis d'un grand artiste d'autrefois, crayonné avec du charbon,

de la brique pilée ou toute autre matière aussi peu noble, est souvent du GRAND ART.

Les eaux-fortes de Rembrandt peuvent être mises à côté de sa *Ronde de Nuit* (quelques-unes d'entre elles sont mêmes supérieures). On retrouve Rembrandt et la conception philosophique qu'il avait de la vie dans celles de ses œuvres sans couleurs qui n'ont que quelques centimètres carrés, et si même ces œuvres étaient tout ce qui reste de lui, il n'en serait pas moins compté comme un artiste incomparable. — Revenons à notre sujet.

II. Si on me demande quel est *le meilleur procédé de peinture à l'eau*, celui qui constitue l'essence de l'aquarelle, qui lui permet de réaliser le mieux le but qu'elle se propose, de réunir au plus haut degré les qualités qui la caractérisent, je n'hésiterai pas à dire que la *vraie*, la *seule aquarelle* est la goutte d'eau colorée appliquée *au pinceau*, *avec blancs réservés*, à l'exclusion des rehauts à la gouache, à la plume ou au crayon, des grattages, ponçages, repentirs et autres tripotages.

La gouache a tous les désavantages de la peinture à l'huile sans en avoir les qualités. Elle n'est qu'un genre inférieur, bâtard et sans originalité bien marquée. Elle peut être utilisée pour les panneaux décoratifs. Un grand artiste peut lui communiquer une grande valeur *artistique*, due plutôt à son talent qu'aux ressources spéciales du genre.

Il en est tout autrement de l'*aquarelle* proprement dite. Celle-ci est, par essence, une peinture toute de spontanéité, de verve, d'entrain et de premier jet. Elle permet la fixation rapide des impressions fugitives et passagères que les autres procédés picturaux n'ont pas le temps de noter au passage. Bien comprise, elle procède par instantanéité. Qu'elle vise le côté profond des choses ou leur charme superficiel, presque toujours elle *synthétise* et *résume* par l'emploi des moyens les plus simples.

J'ai l'idée qu'une école de vrais aquarellistes, ennemis de toute concession, pourrait arriver à une exécution merveilleuse, à un art *tout à fait supérieur*, d'une pureté et d'une adresse incomparables, exprimant en un tour de main des idées et des sensations profondes d'une science toute spéciale.

C'est là l'idéal de l'aquarelle. Aucun genre n'est *plus difficile*, car il faut que la touche soit d'emblée juste et vraie, qu'elle exprime ce qu'elle doit dire par *elle-même* et par ses harmonies avec ses voisines, et avec l'ensemble. Elle ne souffre ni hésitation, ni incertitude, mais, en revanche, elle possède la vie, la lumière et l'éclat qui manquent à l'œuvre reprise et retouchée.

Il n'y a pas d'art inférieur. Pourquoi l'aquarelle, par exemple, serait-elle mise au second rang? Qu'est-ce que le procédé a à voir dans les manifestations de l'âme? Que l'aquarelle soit, en somme, le résultat d'une impression passagère ou le résultat d'une étude approfondie, pourvu qu'elle atteigne le but, qui est l'ÉMOTION.

Quant à savoir si l'aquarelle comporte, aussi bien que l'huile, la lenteur dans l'exécution. Il me semble que si elle ne le comportait pas, ce serait plutôt à son avantage. L'art est d'autant plus grand qu'il tire plus de choses de moyens simples et sommaires.

Si elle convient aux effets de grande lumière? Evidemment *oui*, puisque ces effets sont obtenus par des rapports d'intensité entre les tons et les valeurs, et que la couleur à l'huile, comme la couleur à l'eau, n'émet pas de lumière, mais ne fait que réfléchir celle du soleil.

La peinture à l'huile n'a pas toutes les ressources de la peinture à l'eau. Certes, l'huile peut revendiquer la force, la solidité du ton, mais elle ne peut pas lutter avec l'eau, pour rendre la lumière, la limpidité et ce je ne sais quoi qui tient de l'imprévu et du rêve.

Devant un paysage qui éveillera en nous une impression poétique, l'idée ne nous viendra pas de casser notre bouteille à eau, mais bien au contraire nous essaierons de trouver en elle et dans un bloc de Whatman de quoi rendre cette impression tout aussi complètement qu'avec d'autres ingrédients.

Pour ne pas parler des Belges, il est évident pour tout artiste qu'un Mauve, qu'un Maris sont des œuvres de premier ordre, *surtout à l'aquarelle*. Cela prouve surabondamment que le procédé n'a par lui-même aucune valeur intrinsèque et que c'est le besoin de la rime qui a amené un farceur d'atelier à formuler le quatrain qui finit par

C'est beaucoup plus beau que la peinture à l'eau.

Au revoir, mon cher Maus, et vive l'aquarelle !

Tout à toi,

VICTOR UYTTERSCHAUT.

P. S. — Vois les fresques de Michel-Ange, de Raphaël et de tant d'autres. Ne sont-elles pas de grandes aquarelles? Leur exécution se rapporte plus à l'aquarelle qu'à la peinture à l'huile.

Les miniatures du Moyen-âge, ne sont-elles pas aussi des aquarelles? Et nous vient-il jamais à l'idée de les considérer comme le résultat d'un *art inférieur?*

Un spécialiste, M. Léon Abry, dont les « militaires » sont très appréciés, qu'ils soient croqués à l'eau ou étudiés à l'huile, nous écrit :

LÉON ABRY.

MON CHER MAUS,

Je n'ai pu vous répondre plus tôt, toutes mes soirées étaient prises. C'est le soir, les pieds sur les chenêts, qu'il fait bon converser avec un ami. C'est le soir aussi que j'aime à correspondre avec ceux qui sont loin de moi.

Vous me faites vraiment « bien de l'honneur » en m'interviewant à propos de l'aquarelle. Si je mouille parfois le Whatman, je le fais sans prétentions; aussi je vous donne mon opinion pour ce qu'elle vaut.

Laissez-moi vous dire d'abord que généralement, à mon avis, le public donne une importance trop grande au *procédé*.

Qu'importe quant à la valeur de l'œuvre, le mode d'expression? Telle eau-forte de Rembrandt ne vaut-elle pas cent fois maint tableau? Tout dépend donc de l'intensité de la sensation d'art rendue par l'exécutant.

J'ai vu tel dessin de Constantin Meunier, telle enluminure de Mellery qui pour moi étaient des chefs-d'œuvre, et si ma fortune m'avait permis de les acquérir, je n'aurais nullement pensé à marchander sous prétexte que ce n'était pas « une peinture à l'huile ».

Je dirai plus : c'est précisément *ce qui me rappelle le procédé* qui me semble rendre la peinture horripilante. Je voudrais le tableau surtout sans la sensation gluante, poisseuse de l'huile, cette sensation qui précisément enlève à l'œil toute illusion. Et certes, à ce point de vue, je trouve l'aquarelle infiniment supérieure : devant elle j'ai mieux la sensation de l'effet, de l'air, de la lumière; devant le tableau je vois la toile recouverte d'une matière plus ou moins habilement triturée, mais qui ne peut que difficilement, par sa matérialité même, me donner l'illusion de la nature.

Pourquoi, jusqu'ici, nos amis des *XX* — ces hardis cavaliers

d'exploration — ne tentent-ils pas l'aquarelle par les procédés nouveaux? Il n'y a peut-être pas un moyen d'exécution plus rationnel pour rendre la vibration de la lumière par la décomposition du ton. J'ai essayé, mais je ne puis m'astreindre à exécuter avec le calme, la méticulosité que comporte le procédé. — D'autres, certes, pourraient réussir.

Je ne vous parle pas des différents modes d'exécution de l'aquarelle : gouache (Meunier), aquarelle pure (Uytterschaut, Stacquet, Binjé), aquarelle gouachée (Hagemans), pour citer des exemples caractéristiques. Question de tempérament, pas autre chose, — de même que le choix du site, le sujet, la mise en page, etc., dans lesquels il n'appartient à personne d'intervenir. A quoi bon légiférer en matière d'art : trop de classifications déjà, trop de lois — et trop peu de personnalités.

A bientôt, j'espère, cher ami, nous en reparlerons alors — et plus longuement.

Votre dévoué,

L. Abry.

Lettre pleine de bonhomie et de cordialité d'

EUGÈNE SMITS.

Mon cher Maus,

J'aurais dû répondre immédiatement à votre aimable lettre. Plus je tarde, plus j'ai de peine à écrire; cette fois, j'ai pensé qu'en réfléchissant, j'arriverais à dégager le dogme; je ne suis pas plus avancé qu'à la première minute.

Moi, j'aime mieux les aquarelles enlevées; quand je vois une aquarelle très faite, je me demande pourquoi on n'a pas pris une toile ou un panneau, plus solides que le papier et supportant plus facilement un long travail, mais j'admets qu'on ait un autre goût et qu'on aime les lavis très soignés, pourvu qu'ils soient bons.

Je crois que beaucoup d'aquarelles très faites ne sont ainsi que parce qu'elles n'étaient pas bien arrivées au début, mais il ne faut pas soulever le voile de la vie privée; il y en a certainement d'autres qui ont été voulues dès la première idée.

Vive la diversité des goûts. Le monde n'est pas bien amusant, mais si tous les gens avaient la même figure et les mêmes idées, il n'y aurait pas moyen d'y tenir.

Je vous ai dit que je préférais les aquarelles enlevées. Je vais vous faire un autre aveu, plus dangereux : je n'aime, dans les siècles passés, que l'art antique, celui de la Renaissance et leurs dérivés, surtout en tant que peinture; j'admire souvent les tableaux gothiques, mais je ne les aime pas; dans les plus beaux il me semble sentir l'oppression et la barbarie du temps, mais je suis content que d'autres les aiment, les soignent et qu'on ne les brûle pas comme je ne sais qui voulait brûler tous les Rubens.

Mon cher ami, je dois m'arrêter, je sens que je m'emballe et le vieux cheval finirait par vouloir franchir trop d'obstacles pour ses forces.

Votre dévoué,

Eug. Smits.

Enfin, pour finir, la réponse de Xavier Mellery, véritable profession de foi, digne du grand artiste qui a signé *les Heures* et *la Trinité*.

XAVIER MELLERY.

Mon cher Maus,

J'ai été très indisposé : une bronchite aiguë accompagnée de l'influenza; je suis convalescent et je vais essayer de répondre à ta lettre. Je t'exprimerai mes pensées un peu comme elles me viendront à l'esprit.

La condition essentielle de n'importe quel procédé est de faire œuvre d'art. Il y a différents degrés d'expression dans l'art : le simple contour, la simple tache de couleur peuvent être déjà des choses complètes, mais l'échelle de l'art va jusqu'au ciel et chaque échelon vous mène un peu plus haut dans l'esprit de l'art, il nous rapproche de plus en plus du suprême idéal. On peut monter très haut : plus on est haut, plus on trouve des beautés. Poussé par elles, on veut arriver à cette incandescente lumière, à ce *définitif* qu'on n'atteint, hélas! jamais; puis on tombe, comme Prométhée voulant dérober les feux du ciel. Qu'importe la chute! Il est de la dignité de l'artiste de tenter cette ascension, on se relève plus fort et le chemin qu'on aura parcouru restera glorieux, car les efforts qu'on aura faits pour y arriver seront d'indéniables œuvres d'art et les jouissances artistiques qu'on y aura trouvé cachées seront incomparablement supérieures et plus glorieuses que tous les honneurs et les distinctions qu'a inventés la société.

Cette figure pourrait s'appliquer à tous les arts et résumer leur mission.

L'aquarelle claire, délicatement lavée, aux tons fins et délicats, est un art que doivent rêver la jeune fille et l'amateur qui ne consacrent à l'art qu'une mince part de leur existence. La muse de l'art ne sait pas s'y plaire ni s'y tenir, son cadre est trop étroit pour cette robuste fille du ciel, elle aime à s'exprimer avec force et puissance et, plus elle devient éloquente, plus son œuvre devient lumineuse; c'est là *la vraie lumière, la lumière de l'art*.

Peu importe le procédé, la technique, comment c'est fait et ce que c'est; l'*œuvre supérieure* parle avant qu'on se soit demandé si c'est de l'aquarelle, de la détrempe, de la peinture à l'huile, etc. C'est ainsi que *l'aquarelle peut quelquefois être supérieure à la peinture à l'huile* et réciproquement.

Aujourd'hui, il y a trop de peinturlureurs, c'est l'académie qui les fait et les expositions qui les entretiennent, ils ont fini leurs études quand celles de l'artiste commencent. Un jour viendra où l'on supprimera les expositions et les académies; alors, il n'y aura plus que l'artiste qui naîtra, et de sa propre sève alimentera l'art; l'art alors vivra de sa vraie vie, celle qui naît des individus créés à cet effet et non comme aujourd'hui, de cet art faux, créé et inventé dans les académies et les expositions.

Les expositions, c'est faux, archifaux. Je dirai même que le tableau n'existe pas ou n'existera plus, il a épuisé son programme; le tableau, c'est l'image; le bourgeois en choisit une à son choix pour couvrir un mur quelconque de son salon. C'est un meuble, œuvre sans destination et sans but, faite au diapason faux des expositions : donc œuvre déjà altérée.

Il y a deux grandes expressions dans l'art : 1° l'art décoratif, qui a une destination immuable; 2° l'œuvre d'art, qui n'a pas de destination.

La première, par son éloquence décorative, par sa pensée, son homogénéité, son harmonie avec l'architecture, renferme toute l'échelle de l'art.

La seconde, par sa profondeur d'expression, transporte celui qui sait la voir dans les régions les plus élevées de l'art.

Voilà, mon cher Maus, quelques pensées, de celles avec lesquelles je veux vivre et mourir. Ainsi soit-il!

J'aimerais les revoir, les retravailler, afin de les rendre plus



précises et plus claires, mais j'espère que ton amitié sera indulgente et que tu pourras y trouver les réponses aux questions que tu m'as adressées.

Sur cela, je te serre la main de bonne amitié.

A toi,

X. Mellery.

La conclusion? Faut-il conclure? Les observations contenues dans les neuf lettres que nous avons publiées sont aussi explicites que possible. Elles démontrent, par leur divergence même, que l'aquarelle, comme toute autre manifestation artistique, échappe aux règles, aux canons, aux lisières et aux férules.

Les Académies ont inventé la classification des expressions artistiques. Les artistes s'en sont moqués. De nos jours plus que jamais l'interpénétration se fait. Le procédé est accessoire. L'impression seule domine. Qu'importe qu'on peigne à l'eau, à l'huile, au blanc d'œuf, à la cire, à la gouache? Le seul but à atteindre est d'émouvoir. Tel artiste y parvient par de fluides lavis. Tel autre a recours aux rehauts, aux ponçages, aux grattages, aux hâchures de pastels ou de contés. Tel, au pointillage de tons divisés. Bien malheureux ceux qui se croient obligés, au lieu de se laisser aller à la sensation artistique, de prendre une loupe et de ratiociner : « Impossible d'admirer cette aquarelle. Elle est gouachée ! » ou encore : « Fâcheux que la toile de cet excellent artiste ressemble à une aquarelle ! »

Des pions condamnent les glaces pour les peintures à l'huile, parce que cela les fait ressembler à des peintures à l'eau (!) D'autres affectent du dédain pour les pastels parce qu'ils sont moins « solides » que les toiles peintes. Il en est qui regrettent que Walter Crane et Randolphe Caldecott aient prodigué le meilleur de leur art dans des « livres d'images pour les enfants ». Et ainsi de suite, toute la kyrielle des âneries que se transmettent, de Bouvard à Pécuchet, les générations de Bonhomet.

Voyons plus haut. Quand le soleil se lève, ne nous demandons pas en quelles soupentes il se glisse, ni à travers quelles vitres il projette ses rayons.

LA BOHÊME BOURGEOISE

par Ch.-M. Flor O'Squarr. — Un vol. in-12 de 374 pp. Paris, L. Genonceaux, 1890.

« ..... Il ne pouvait songer sans un sourire d'enfant désabusé aux légendes établies de longue date autour de la Bohême artiste, et qui lui semblaient aujourd'hui inexplicables. Une évolution naturelle, sans secousse, élevait les artistes au rang qu'ils méritaient d'occuper. C'était à eux, maintenant, qu'allait la considération des foules, les honneurs et la fortune, comme aux plus dignes. Peut-être, en réalité, possédaient-ils mieux que naguère le sentiment de leur rôle et de leur mission. Il y paraissait. Le certain, c'est qu'ils dépouillaient le côté rapin, les allures débraillées, le penchant aux vastes mystifications qui avaient donné de la défiance aux hommes sérieux. Et les hommes sérieux s'abandonnaient à leur tour, devenaient les vrais bohêmes, gâchaient les heures les plus sérieuses de l'âge mûr en récréations misérables désolées par leur native pauvreté d'imagination. Un courant fatal précipitait la vieille bourgeoisie à des désordres où les fortunes lentement amassées sombraient, où l'effort de plusieurs générations avortait, ridicule, perdu, dans des satisfactions basses, demandées à toutes les sensualités. Et tandis que se suicidait la classe moyenne, d'autres hommes, sortis d'elle-même, puisaient dans l'art une noblesse inédite, fondaient une aristocratie. Fils de bourgeois, épris — par quel miracle? — d'un pur idéal, ils formaient un groupe déjà nombreux et distinct, prépondérant bientôt. On eût dit qu'ils conservaient de leur origine le sentiment des sévères ordonnances de la vie régulière, le soin de paraître, le goût du correct, de la simplicité et de la décence. Aucun n'eût été tenté de ressusciter les traditions d'antan, — vaillantes sans doute, empreintes d'un mépris hautain du banal et du convenu, — mais qui s'exprimaient forcément, pour être saisies du vulgaire auquel elles s'adressaient, par des enfantillages dans le costume et dans les attitudes.

« Loin, très loin le temps des poètes noctambules et pochards, contempteurs de leur époque et organisateurs des farces légendaires, le temps des peintres chevelus et hirsutes en pantalons à la hussarde et en bérets écarlates; bien loin ces soirées mémorables où des gilets de pourpre exaspéraient le parterre de la Comédie-Française, et où les rapins affectaient de ne boire leur piquette ordinaire que dans des crânes d'académiciens classiques. Aujourd'hui ils marchaient habillés comme tout le monde, ne se distinguant que par leur talent et leur caractère.

« La bacchanale des dirigeants s'étourdissait en une ronde de folie, avec des transports et des fureurs. Des signes précurseurs d'un écroulement final se dessinaient nombreux, topiques édifiants, sur ce décor de fêtes. C'était, parmi les austères d'hier, des catastrophes répétées : des financiers véreux en police correctionnelle, des banquiers au bagne, des notaires en fuite, des magistrats surpris en flagrants délits honteux, des prêtres indignes, des officiers trafiquant de leur graine d'épinards et de leur croix d'honneur avec des marchandes à la toilette ou d'anciennes mondaines tombées au proxénétisme, des fils de famille inculpés de faux et traînant sur les bancs de la Cour d'assises un séculaire héritage de probité, des députés pris la main dans le sac et chassés de leur pays par le dégoût public, des fonctionnaires prévaricateurs, des gens de police associés à des grecs ou spéculant sur les prostituées.....

. . . .

« Au dessus d'eux, comme sur un sommet accoutumé, les artistes travaillaient, paisibles, confiants, désintéressés, à l'abri du déluge prévu dont le torrent balaierait ces pourritures et rajeunirait l'humanité. Ils verraient cela de très haut. Ils assisteraient à la grande débâcle, défendus contre la contagion par la pureté du ciel qui baignerait leurs fronts, sans cesse. Et c'était de très haut déjà qu'ils considéraient cette foule condamnée, grouillante à leurs pieds et vers laquelle, des couches inférieures de la populace, montait une armée organisée pour des lendemains farouches. »

Cette page remarquable résume la nouvelle œuvre de M. Flor O'Squarr. C'est l'opposition entre la sérénité de l'art, se suffisant à lui-même et étant son propre but, auquel la considération et la

fortune doivent venir comme surcroît, et la démoralisation bourgeoise, se vantrant dans les plaisirs sensuels et cherchant dans des spéculations éhontées le moyen de satisfaire à cette passion de jouissance. Les deux ordres d'idées sont développés, avec une grande abondance de détails, avec le relief de tableaux de mœurs caractéristiques entremêlés d'aperçus intéressants habilement mêlés au récit. Comme transition naturelle et constante entre ces mondes opposés, apparaît l'amour d'un pur artiste pour la femme d'un de ces brasseurs d'affaires véreuses. L'auteur n'a pas ménagé les contrastes entre les époux de ce ménage de bourgeoisie. Autant le mari se montre dépourvu de sens moral, facile à tous, épanoui dans ses désordres et comme inconscient, autant la femme, d'une sensibilité raffinée, cache héroïquement les tristesses de l'abandon, se confinant dans un isolement invraisemblable, sans autre préoccupation que de conserver intacte l'honnêteté du foyer domestique afin que, dans les jours de malheur, il puisse être encore un refuge pour cet homme qui la délaisse et qui la ruine.

Cependant, l'amour respectueux qui s'offre à elle envahit peu à peu le vide de son existence. Par des ménagements infinis, avec une patience qu'aucun délai ne décourage, l'artiste qui s'est épris d'elle conquiert sa confiance; il ramène un peu de joie dans cette âme désolée et par la délicatesse et la constance de ses soins, il lui fait si bien entrevoir une perspective de bonheur que, surprise par un brusque retour de son mari, qui avait fui à Bruxelles avec une maîtresse devant des poursuites imminentes et que l'épuisement de toutes ressources ramène auprès d'elle, elle ne peut se faire à l'idée d'échanger par la cruelle vie d'autrefois, la vie douce à laquelle son ami l'avait habituée et elle court se livrer à lui, froidement et sans passion, pour venir rapporter à l'époux indigne l'annonce de ce définitif reniement et consommer ainsi leur séparation.

Elle le croyait, du moins, et son amant pouvait le croire avec elle; mais, dans l'esprit de cette femme sincère, la gêne d'une situation équivoque, la honte de l'adultère, mettent obstacle à l'amour voulu par son cœur. Malgré la possession journalière, l'amant s'aperçoit bientôt qu'il n'a d'elle que le corps; il lui faut recommencer son lent travail de persuasion, d'habileté et de patience pour l'avoir tout entière; et, lorsqu'enfin il a senti se fondre les dernières résistances en un élan de passion; lorsque, par un nouveau travail pénélopien, il est parvenu même à associer la femme aimée aux enthousiasmes de sa production littéraire, non quant au sens des mots, auquel les femmes semblent réfractaires, mais quant à leur sonorité et à leur harmonie, il suffit d'un suprême scandale de l'époux, poursuivi à raison de nouveaux tripotages financiers, pour que sa femme aille le rejoindre à la sortie du tribunal, afin de retrouver auprès de lui l'apparence décente et l'étiquette de convenance nécessaires à sa tranquillité.

Moyennant ce souverain préservatif qui reconstitue sa dignité à ses propres yeux et aux yeux du monde, elle conserve, désormais sans remords, les délices de son amour extra-conjugal, car « sans doute, le secret du bonheur pour tous était dans une immense tolérance jamais lassée, jamais découragée, s'étendant au pardon des fautes les plus hostiles, des compromis les plus douteux ».

Le livre se ferme sur l'acceptation par les deux amants de cette « douceur endormeuse d'un amour discret, d'un amour raisonnable, banal, médiocre, bourgeois, pas fier, hypocrite et platement sentimental ».

Peut-être n'était-il pas besoin, pour ce dénouement, de mettre en action des personnages d'une sensibilité exquise et d'une délicatesse d'exception et de leur faire traverser les épreuves que l'on a vues; et si l'auteur a voulu démontrer que les esprits les plus raffinés n'échappent pas à la banalité universelle, il est douteux qu'il y ait réussi en montrant comme un replâtrage difficile ce qui se constitue si naturellement d'emblée, sans heurt et sans secousse. Quoi qu'il en soit, cette étude d'un artiste consciencieux présente un véritable intérêt, et se lit sans fatigue, ce qui n'est pas un mince éloge pour une œuvre aussi compacte, par ce temps où les courts loisirs ont mis en honneur les contes abrégés et les rapides nouvelles.

THÉATRE-LIBRE

Troisième spectacle de la saison 1890-91, Paris.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

CONTE DE NOËL, mystère moderne en deux tableaux en prose, par M. Auguste Linert. — A minuit, tandis que les cloches et les chants évoquent la naissance de Jésus, choyée par Marie, réchauffée par les bêtes, encensée par les mages, prédite par les prophètes, — Rosa, mariée depuis quatre mois à un rude paysan qui ne la sait pas enceinte, sort de sa cabane, se comprime le ventre, geint, accouche, s'affaisse. Passe la mère Raminot : compatissante, elle fait manger aux cochons l'enfant. Le paysan s'est réveillé. De vagues explications des deux femmes le rassérènent. Pour réconforter Rosa, il va chercher sur le poêle un peu de vin pas tout à fait froid, entend les porcs grogner, et demande si l'on n'a pas oublié de leur donner à manger. Des plaintes, d'interminables gais carillons, des chœurs de noëls, la continue tombée de la neige, des limousines, des ulsters, des capuchons disparaissant vers l'église : moyens d'expression dont s'est servi M. Linert pour remplacer bien des paroles dans ce « mystère moderne » exécuté parmi le décor et avec l'excellente naïveté de votre Massacre des Innocents de Breughel le Drôle.

LA FILLE ELISA, pièce en trois actes, en prose. — Difficulté de ces sortes d'adaptations : la pièce se projetant sur la toile de fond qu'est le roman original, ses lacunes ne sont pas perceptibles à l'auteur qui, derrière elles, voit non un espace neutre, mais les colorations du roman. Qu'on suppose aboli le roman de M. de Goncourt, et les motifs de l'assassinat du soldat Tanchon par Elisa ne sembleront peut-être pas suffisamment explicites (acte I). Par leur sobriété, leur énergie, la forte émotion qui les pénètre, les scènes de la maison centrale (acte III) sont la partie essentielle de l'œuvre de M. Ajalbert. Quant à l'acte II, il est empli par la plaidoirie du défenseur d'Elisa. Il faut admettre que cet acte, restitution d'une séance de cour d'assises, n'est pas seulement un tableau vivant et un trompe-l'œil. En faisant spéculer l'avocat sur l'enfance de sa cliente et sur la condition des prostituées, nullement sur les causes profondes du crime d'Elisa, M. Ajalbert aura voulu marquer l'impossibilité de pénétrer le pourquoi d'un acte, signifier l'impudence et l'inanité de tout essai de justice. Cette faculté de sympathie, cette compréhension attentive des tristesses d'âmes frêles, que témoignèrent les romans LE P'TIT, EN AMOUR et le poème SUR LES TALUS, rendaient M. Ajalbert apte autant que personne à mettre à la scène ce roman de pitié. Les mêmes œuvres le montraient amusé des tropes populaires et des locutions

professionnelles, et habile à les immobiliser dans une phrase. Aussi la conversation de Gobe-la-Lune et de Marie-Coup-de-Sabre, au premier acte, au deuxième, les dialogues des avocats, au troisième, les sinistres et bouffons bavardages de la mère d'Elisa sont-ils un amusant enguirlandage aux situations. La gesticulation de Mlle Gabrielle Fleury est d'une drôlerie pétulante, et le jeu de Mlle Nau, à figurer Elisa, est juste et pathétique. F.

THÉATRES

Ma Cousine. — Miss Helyett.

Deux spectacles se partagent en ce moment Bruxelles : au Parc, *Ma Cousine*, un Meilhac de date récente ; aux Galeries, *Miss Helyett*, la dernière fantaisie de Maxime Boucheron, rythmée de quelques couplets par M. Audran « l'heureux auteur » de..... vous savez quoi!

L'un et l'autre vivent surtout du talent, de la grâce et de la bonne humeur de leur principale interprète : Mlle Berthe Cerny dans *Ma Cousine*, Mlle Juliette Nesville dans *Miss Helyett.*

Cette cousine? C'est Riquette, comédienne bonne fille, si bonne fille qu'elle consent très volontiers à jouer dans la vie réelle un bout de rôle destiné à arrêter l'emballement du baron d'Arney la Hutte pour Mme Champcourtier. Le procédé est fort simple : Riquette est exquise, elle s'offre malicieusement, elle sert de paratonnerre, détourne l'amour du baron, le confisque, et puis s'en va en riant à ses affaires. Tout cela pour faire plaisir à cette aimable Clotilde, la baronne, fort désolée de l'abandon de son mari que Riquette lui restitue après l'avoir très adroitement enlevé à sa maîtresse.

Le tout dans un décor essentiellement moderne, mondain, frivole, étoffé de gens de Cercle, de comédiens de paravent, de femmes Fancy-fairantes, — le milieu parisien que M. Meilhac excelle à dessiner d'un crayon léger, à animer d'un gazouillis spirituel et gai.

Il y a même un peu plus que de l'observation. Une raillerie fine s'insinue dans les croquis présentés au public par M. Meilhac, qui très doucement blague la futilité des gens dits du monde et donne à l'actrice, au rebours de conventions hypocrites, le rôle de la femme honnête qui dénoue les situations scabreuses.

Mlle Cerny est parfaite dans le personnage de Riquette, qu'elle joue avec discrétion, avec esprit, avec goût. Elle a d'emblée conquis toutes les sympathies.

Le succès de Mlle Nesville dans *Miss Helyett* n'est pas moindre. Il s'agit, en cette folle histoire, d'une austère et pudibonde Américaine, fille d'un pasteur, qui, en se laissant choir dans les montagnes, a laissé voir... ce que vous devinez, et ce durant un laps de temps assez long, hélas! pour qu'un peintre indiscret ait pu prendre un croquis de... l'objet. Miss Helyett veut une réparation. Et celle-ci s'impose : le mariage. Mais l'artiste a disparu. Il faut le retrouver. La pièce se passe en perquisitions invraisemblables dans les Casinos. Les fiancés abondent, car Miss Helyett est charmante. Comment reconnaître le véritable, celui qui a vu... ce que les autres n'ont pas vu? On devine les incidents extraordinaires auxquels cette donnée de haute fantaisie donne lieu. Le hasard (et le besoin de clore le troisième acte) amène providentiellement aux pieds de la jolie Américaine un album révélateur, — celui d'un jeune français que Miss Helyett adore...

Grâce à l'originalité, à l'excentricité sobre de Mlle Nesville, ces trois actes de vaudeville ne traînent pas, ce qui paraît extraordinaire quand on réfléchit à la ténuité de l'intrigue.

Et autour de Mlle Nesville, la troupe des Galeries, augmentée de quelques bonnes recrues : Mme Fossombroni, M. Hérault, etc., forme un ensemble homogène très satisfaisant.

CORRESPONDANCE

A propos de la symphonie de L. Kefer.

Exécution à Verviers.

Vous voudriez quelques mots sur la symphonie de L. Kefer? Je me demande si je puis en parler, je ne puis vous donner qu'*une* impression : cela me dépasse, comme toutes les œuvres d'art fortes, vraies et profondes. C'est au dessus du cercle de choses que je force mon cerveau à broyer pour en extraire l'essence sous forme de résumé.

Je ne vous dirai pas si j'admire, ni comment; je ne peux pas le dire non plus quand je suis devant un Rembrandt; j'écarquille mes yeux, je jouis, je deviens très bête; il se passe à mon insu une foule de choses dans ma tête, il se passe dans mon être des choses qui me font bien voir que je ne suis pas le maître chez moi.

Je pourrais vous dire que la symphonie de L. Kefer est puissante, qu'une seule idée la traverse, qu'elle est moderne, personnelle.

Mais elle est plus que cela.

A cette époque où la personnalité dans l'art se prêche à peu près de la même façon que la « spécialité » dans le commerce, il est bon de crier aux honnêtes moutons qui s'ingénient uniformément à se singulariser :

— « Que faites-vous de l'*im*personnel, de l'élément éternel, humain? »

Ils croient l'interpréter quand ils ont revêtu quelque immense chose, banalement comprise, de leur petite couleur.

On se cherche dans leurs œuvres, on les y retrouve, eux, toujours eux.

Et alors quel repos, quel bienfait, quel bienheureux ahurissement de notre faculté de jouir, quand une vraie œuvre nous est donnée, qu'on sent être sortie de l'instinct profond, impersonnel d'un être semblable à vous, une œuvre qui ne vous fait pas penser à son auteur, qui vous fait penser à vous même, vous emporte au loin, et vous fait croire un instant à votre propre grandeur.

Voilà l'œuvre de Kefer.

C'est ainsi qu'elle a été comprise par la majorité du public; — quand je dis comprise, je lui fais trop d'honneur au public — il ne comprend jamais ces choses là. Parfois il les sent, c'est ce qui est arrivé hier; — à part naturellement pour une minime fraction de gens qui ont acheté de la distinction à un maître de danse et qui ne sont pas capables de rien sentir; ceux là se sont mis à « analyser ». Trois jeunes perruches derrière moi, « analysaient » du bout de leurs jolies langues, tout le long de la symphonie. Elles approuvaient même je crois! « Jolie phrase, ça ressemble à ....., c'est laid ces dissonnances. »

Faudra-t-il qu'il vienne une révolution pour réveiller ces hommes et ces femmes qu'une absorbante étude de singeries mondaines empêche d'être atteints par tous les grands courants humains?

Ceci soit dit pour me venger des perruches, que j'élèverai à la qualité de grues si on veut ; le public a été chaud et enthousiaste.

I. WILL.

MUSIQUE

Un nouveau solfège

M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient de publier un solfège de perfectionnement qui constitue un notable progrès sur les solfèges antérieurs (1). Il a principalement pour but d'enseigner aux élèves les déplacements réels que font subir aux sons les changements de clefs, en même temps qu'il familiarise les apprentis musiciens avec l'usage de toutes les clefs et qu'il les accoutume à la transposition.

M. Van den Eeden prend pour base de sa théorie la clef de *sol*, la mieux connue et la plus usitée. Il y rapporte la notation des six autres clefs, et montre dans un tableau synoptique leur diapason véritable. En se gravant le tableau dans la mémoire, les chanteurs se rendront aisément compte du degré exact auquel correspond toute notation musicale, quelle que soit la clef placée à l'armure.

On comprend l'utilité de pareilles études pour la lecture à vue des anciennes partitions, de la musique d'église, etc., dans lesquelles les clefs aujourd'hui tombées en désuétude étaient fréquemment employées.

Les exemples cités par M. Vanden Eeden sont judicieusement choisis et présentent un ensemble artistique qu'on n'est guère accoutumé à trouver dans les ouvrages théoriques de ce genre. On serait tenté de solfier par pur agrément les quarantes leçons mélodiques et rythmiques qui composent le recueil tant elles présentent de variété et d'attrait.

Grammaire musicale ou théorie complète des principes de musique, par demandes et réponses, avec tableaux intuitifs, par JULIEN VIENNE, professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Bruxelles. Propriété de l'auteur.

Une lettre par laquelle M. Gevaert félicite l'auteur de la clarté de son exposé et lui annonce que l'ouvrage est adopté officiellement par l'enseignement du Conservatoire, sert de préface.

Ainsi se trouve consacrée la valeur de cette nouvelle *Grammaire*, appelée à rendre de réels services. M. Vienne a résumé avec beaucoup de précision les principes de la musique, et, en soixante-quinze pages, passe en revue toute la théorie qu'il importe aux musiciens de connaître.

PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ouvriront dans les premiers jours de février, au Musée moderne, leur VIIIe Salon annuel.

Voici la liste des artistes invités à y prendre part :

MM. Eugène Smits et Charles Van der Stappen (Belgique), Maurits Bauer et Floris Verster (Pays-Bas), Walter Crane et P. Wilson Steer (Angleterre), Charles Angrand, Jean Baffier, Jules Chéret, Filliger, Paul Gauguin, Armand Guillaumin, Camille Pissarro, Georges Seurat, A. Sisley (France), Carl Larsson (Suède).

L'Exposition sera complétée par un choix d'œuvres (peintures et dessins à la plume) de feu Vincent Van Gogh, l'artiste si personnel enlevé à l'art l'été dernier.

On cite, dès à présent, comme devant exciter particulièrement l'intérêt, *le Chahut* de Georges Seurat, dans lequel l'artiste applique une nouvelle théorie sur l'harmonie des lignes ; les bas-reliefs et les vases en poterie émaillée de Paul Gauguin ; le surtout de table en argent exécuté pour la Ville de Bruxelles par Charles Van der Stappen ; les illustrations en couleurs de Walter Crane, etc.

Des conférences et des concerts initieront le public à l'évolution des Lettres et de la Musique.

C'est jeudi prochain que *la Jeune Belgique* célèbre, par un banquet, la dixième année de sa fondation. La cérémonie s'annonce comme devant être fort brillante. Des hommes de toutes les générations artistiques ont tenu à donner à l'art jeune, à l'art régénérateur, un témoignage de sympathie. C'est un signe des temps nouveaux que cet enthousiasme pour la rénovation littéraire à laquelle ce groupe de vaillants a apporté sa pierre.

Le premier Concert populaire aura lieu dimanche prochain, à 1 1/2 h., au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont. Celui-ci abandonnera la direction de la première partie du concert à M. Adolphe Samuel, fondateur des *Concerts populaires*, qui dirigera sa symphonie no 6, exécutée récemment avec succès à Cologne.

Les Concerts populaires célèbreront ainsi leur 25e anniversaire.

Voici le programme complet de cette intéressante audition :

1. Symphonie en *ré mineur* (no 6), Ad. Samuel;
2. Ouverture d'*Eléonore*, L. von Beethoven;
3. Fragments de la *Damnation de Faust* (chœurs et orchestre), H. Berlioz;
4. 5e concerto pour violon et orchestre, H. Vieuxtemps, joué par M. Eugène Ysaye;
5. Fragments du *Crépuscule des dieux*, R. Wagner;
6. Introduction du 3e acte des *Maîtres-Chanteurs*, défilé des corporations, choral et final (chœurs et orchestre), R. Wagner.

Après le concert, un banquet jubilaire réunira les compositeurs, les administrateurs, les amis, etc.

On peut souscrire chez MM. Schott frères à raison de 5 francs par couvert (vin non compris).

Nous publierons la semaine prochaine une appréciation des œuvres de Xavier Mellery exposée au Salon des Aquarellistes. Le défaut d'espace nous oblige à en ajourner l'insertion.

A V. P. — C'est au tome 1, p. 308, col. 1, de sa *Biographie universelle des musiciens* (2me édition, Paris, Firmin Didot), que F.-J. FÉTIS raconte l'anecdote relative à Beethoven à laquelle nous faisions allusion dans notre article intitulé : UNE ALLOCUTION DE M. GEVAERT (*Art moderne*, 1890, p. 412). Voici le texte : « Dans une soirée musicale, chez le comte de Brown, où se trouvait réunie l'élite de la haute société viennoise, Beethoven devait jouer une nouvelle composition à quatre mains avec son élève Ries. Ils avaient déjà commencé l'exécution de ce morceau, lorsque le jeune comte de P...., placé à l'entrée du salon, troubla le silence en parlant à une dame. Après quelques efforts inutiles du maître de la maison pour faire cesser cette conversation, Beethoven, arrêtant les mains de Ries sur le clavier, se leva brusquement, et dit assez haut pour être entendu de tout le monde : « Je ne jouerai pas devant de semblables pourceaux (Für solche Schweine spiel ich nicht). »

(1) Bruxelles, Katto, éditeur.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 JANVIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SIEGFRIED

Siegfried, tueur de monstres, Siegfried, symbole de jeunesse, de vigueur, d'ingénuité charmante et de bravoure, est apparu sur la scène de la Monnaie, devant ce même public à qui, il y a peu d'années, le seul nom de Wagner faisait faire la grimace.

Et Siegfried a vaincu les hostilités comme il dompte les ours et culbute les dragons. Il a été acclamé par un auditoire que cet absolu chef-d'œuvre a secoué jusque dans les moelles (ô les sifflets imbéciles qui tentèrent jadis de ternir l'apothéose de l'art triomphant!)

Malgré la médiocrité de l'interprétation (soyons sincères), malgré la puérilité de certaines parties de la mise en scène, malgré les accrocs saugrenus survenus au cours de la première représentation, le succès a été écrasant, unanime, décisif. Ne retenons de ce nouvel essai d'intronisation du drame lyrique sur nos scènes d'opéra que cette impression, et bornons-nous à cette constatation. La jouissance était si vive, de voir le *Siegfried* de nos primes enthousiasmes, notre *Siegfried*, quitter la nébuleuse Germanie pour marcher à la conquête du pays latin et y pénétrer en vainqueur. Tout a cédé, en cette soirée de fête, à la joie de la victoire remportée.

Trop allemand, le sujet? Trop longue, la partition? Dénuée de mouvement scénique, et partant d'intérêt, l'action? Que sont devenus tous ces griefs, gravement formulés par les péroreurs en chambre qui élèvent patiemment des châteaux de cartes d'arguments infaillibles sur lesquels souffle en riant l'artiste de génie.

A mesure que se déroule devant nos yeux éblouis l'épopée wagnérienne, les brouillards se dispersent, se déchirent par lambeaux, percés par d'étincelants rayons. Et toutes les objections que l'ignorance et le parti-pris avaient amassées s'écroulent.

Il n'est pas, on l'a dit, une théorie qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre. A coups de chefs-d'œuvre, Wagner a démoli l'extravagant édifice de critiques élevé par les poncifs de la routine. Jusqu'à cet extraordinaire reproche de « système », dont ces jours-ci encore il fut question, et auquel, dans un superbe article, le seul qui tranche sur la banalité des compte rendus de la presse quotidienne, M. Victor Arnould a si justement répondu :

« Un homme de génie comme Wagner n'a pas de

système; le jour où il en construirait un, et y adapterait une œuvre d'art, il serait mort pour l'art, les sources jaillissantes de la vie se tariraient. Le génie suit, en vertu de ses propres lois, son évolution mentale, aussi logique et fatale que le développement et la croissance d'un germe et l'épanouissement d'une plante. Il n'y a qu'une pensée chez Wagner, l'assimilation à sa propre âme de l'âme collective germanique tout entière, en recourant à tous les moyens de l'art pour en rendre l'expression extérieure la plus puissante, vraie, intensive, totale qu'il pourra, tout ne devant concourir qu'à l'expression de la pensée génératrice. Et c'est pour cela que les moyens changent avec la nature même et le caractère de l'objet à rendre, à reproduire et à ranimer par l'inspiration et le souffle, jusqu'à la vraie vie nouvelle et désormais immortelle, la haute vie de l'Art. »

Le « système » de Wagner? Qu'on nous le montre, de grâce, dans *Siegfried* comparé avec les *Maîtres Chanteurs*, ou avec *Tristan*, ou avec *Parsifal*. A moins d'admettre qu'il ait changé de « système » dans chacune de ses prodigieuses créations. Mais alors, que signifierait le terme?

Siegfried, panneau central du vaste tryptique des *Nibelungen*, appartient à l'art qui peut être compris de tous et doit émouvoir, non telle catégorie de personnes, non les citoyens de telle nation, mais l'humanité. C'est même, de tous les drames du maître, le moins exclusivement germanique. Il n'a d'allemand que le décor, l'appropriation que Wagner a faite des ressorts dramatiques des antiques tragédies au cycle d'aventures mythologico-patriotiques qui constituent la tétralogie. Il puise la vie et l'intérêt dans les sentiments profonds et simples qui sont de toutes les époques et de tous les pays. Il les développe avec une extraordinaire noblesse, et la naïveté même des moyens d'expression : les bêtes qui parlent, les dieux qui présagent les évènements, les mystérieuses vertus du casque qui rend invisible, de l'épée invincible, de l'anneau, symbole de toute-puissance et de mort, toute cette féerie ingénue et charmante lui donne une saveur rare de drame populaire, jailli d'un ensemble de traditions et de légendes fleuries.

On voudrait voir l'œuvre représentée en plein air, en quelque vaste cirque, avec un horizon de montagnes et de forêts pour toile de fond. Les moyens de réaliser les effets scéniques voulus par Wagner paraissent si insuffisants! C'est, constamment, un étranglement, une compression. Le drame fait craquer le décor enfantin dans lequel il est enfermé. On le sent gigantesque, impétueux; et son essort se heurte à des cartonnages grossiers, à des toiles barbouillées. A Bayreuth même, malgré la supériorité de la mise en scène, il nous souvient de tels détails qui, en 1876, choquèrent et attristèrent les plus fervents.

Et cette indécision de l'orchestre, et ces gaucheries de chanteurs inexpérimentés (exceptons M. Lafarge, qui a vraiment donné une belle allure et un caractère épique au héros), et tout ce cahin-caha d'une exécution qui décèle des interprètes écrasés par une tache au dessus de leurs forces, quel ennui, quel continuel énervement. La voix harmonieuse de Mme Langlois ne justifie pas le choix, pour un rôle tel que celui de Brunnhilde, d'une jeune femme sortie fraîchement du Conservatoire et qui a tout à apprendre.

Malgré tout cela, l'effet a été produit, irrésistiblement. Et nous-même, nous avons retrouvé quelques-unes des troublantes impressions de jadis.

Raisonner l'émotion ressentie? A quoi bon? Pourquoi ces inspirations tantôt ingénues, tantôt passionnées, coulées en lave brûlante et en ruisseaux de flammes (oh! ce quatrième tableau, la scène d'amour la plus ardente qui soit!) nous prennent-elles, invinciblement, et nous étreignent-elles avec une irrésistible violence, si ce n'est parce que nous y trouvons le reflet de nos propres sensations, la mise à nu de notre cœur et de notre cerveau?

La triomphante, la bouillonnante jeunesse de Siegfried aux prises avec les cauteleux desseins de Mime, l'astuce et la perfidie déjoués, au deuxième acte, par l'expérience naissante du héros, sa bravoure inconsciente, puis, au troisième acte, l'amour enseignant tout à coup la crainte à l'adolescent, et rendant timide le guerrier qui vient de traverser les flammes, quel poème d'humanité, concis, séduisant, que la dernière partie de l'œuvre, cette prodigieuse *Götterdämmerung*, couronnera en l'élargissant aux proportions épiques. Et déjà, au troisième acte, le drame de *Siegfried* se hausse au niveau des grandes tragédies, vogue à pleines voiles vers la haute mer où la *Götterdämmerung* va le maintenir, insubmersible.

Ainsi va croissant, d'acte en acte, presque de scène en scène, l'intérêt de cette merveilleuse conception, auquel se soude étroitement la symphonie la plus raffinée, la plus fouillée, la plus parfaite qui se puisse concevoir. Mieux encore que dans *la Walküre*, la partition est tissée d'un unique, continu et prodigieux travail qui ne laisse ni un trou, ni une hésitation. Elle a le caractère définitif de l'œuvre d'art absolue, immuable, appelée à rayonner parmi les purs chefs-d'œuvre, à éclairer le siècle, à élever et à réconforter les âmes.

POÈMES EN VERS ET EN PROSE

L'Appel des Voix, par Charles Sluyts, Bruxelles, P. Lacomblez.
L'Ame des choses par Hector Chainaye, Paris, Vanier.

Du premier :

Certes, tels vers de ce livre ont été cueillis au jardin de lys de

M. Severin. D'autres font songer à des poètes moindres. L'appel des voix est souvent l'écho des voix. Qu'importe!

Malgré ces tares d'imitation, voici qu'un poète s'affirme ému de son rêve et qu'il se chante doucement, en des vers flottants comme des écharpes de brouillards blancs, l'automne, au matin des beaux jours de soleil.

Les fleurs ont dit des mots pour endormir leurs yeux
. . . .
Et candide jardin aux ombres repliées
. . . .
Les vierges ont vécu les légendes du Livre
Et la paix descendit parmi leurs longs cheveux
. . . .
On dirait sur les flots des torches et des flammes
. . . .

Ces citations, n'est-ce pas, qu'elles prouvent le poète indéniablement. A parcourir ce volumiculet on retrouve constamment, une telle impression de douceur blanche et, parfois, une telle pureté de charme et de lenteur qu'on se rappelle telles poésies, signées jadis, par quelqu'un qui depuis semble se taire : Georges Khnopff. M. Mockel a qualifié ce dernier poète : angélique. Jamais plus exact adjectif ne marqua un jugement sur un artiste.

M. Sluyts est de la même famille d'esprits. Il est rêveur, candidement. La vision qu'il a des choses n'est jamais directe; toujours, elle apparaît voilée par le songe et souvent même par la musique de son vers lent. Il se promène ailleurs que dans la vie réelle, là-bas, parmi des fleurs, en des parcs de châteaux. Les cygnes sur des lacs — ceux des fées et des héros — lui parlent. Il conçoit l'existence d'après leur neigeux voyage à travers les étangs bleus. Et son livre est comme un recueil de souvenirs rassemblés en son pays chimérique dont la brutalité du vrai jour fait paraître la couverture, banalement jaune.

Citons pour terminer ceci. La pièce s'intitule : *Le Poète*.

Je porte le blanc lys et j'ignore les crimes
Comme ces doux oiseaux qui volent vers les cimes
J'ai des pensers muets que je n'ai que pour moi,
Même à ces doux oiseaux, ils donneraient l'effroi.
Et pour les aimer mieux ces pensers de silence
Je m'évertue à les garder dans l'ignorance
Des femmes que j'attends, des yeux que j'aimerai.
Et pour les assouplir aux mots que je dirai,
Aux mots qui sortiront de moi comme des rêves,
J'ai mis un crêpe noir à leur clarté de glaives.
. . . .
Je suis celui qui prit des mains l'âme des cygnes
Errante sur les lacs au sein des voix insignes,
Et pour que le regret ne vienne parmi nous
Laissez vos manteaux blancs autour de vos genoux.

Ces vers sont indiscutablement d'une belle grâce vierge et profonde. On songe à telles œuvres préraphaélites à lire le dernier trait.

***

Du second : Ce sont des manières de poèmes en prose, avec tous, une idée triste entre leurs lignes, au fond d'eux. C'est cette idée qui nous frappe surtout. Très souvent, elle est inattendue et juste. L'auteur s'est fait de la vie, une conscience bien à lui et l'exprime en des scènes et des poèmes, paraboles plus que symboles.

Son titre avertit, du reste, que ce n'est guère que le dessous des choses qui lui importent. C'est l'âme du monde moral et matériel qu'il célébrera au long de son livre. Ce que l'on voit, ce que l'on touche et ce que l'on entend à quoi bon si par l'esprit on n'y peut découvrir une réalité supérieure aux sens. Les événements ne sont que des apparences, la vision directe n'est que le fait du premier chien qui passe. L'artiste ne voit pas, s'il ne voit que par les yeux.

Le poète dont M. Hector Chainaye se rapproche : c'est Heine. Lui aussi, le si personnel voyant d'invisible, s'est plu à mettre toute son âme en des récits et des légendes inventés. *La mer du Nord*, *Atta Troll*, tous les petits lieders de l'*Intermezzo* s'approfondissent dès qu'on en découvre le sens vrai. Parmi les poèmes remarqués surtout dans le nouveau livre de M. Hector Chainaye : *La vie et le rêve*, *la Lune assassine*, *le Sombre compagnon*.

Nous citons *les Amis*. La personnalité de cette pièce, s'affirme nette :

Perdu dans la nuit, un voyageur frappe à la porte d'une chaumière.

« Ouvrez, » dit-il, « je grelotte, de la fumée s'élève du toit; ouvrez que je me réchauffe au foyer. »

Une voix lui répond : « Malheureux, continue ta route, dans ma chaumière il fait plus froid qu'au dehors. Tu ne peux voir de fumée, mon foyer est sans feu. »

Et le mendiant : « Ouvrez, dans l'atroce obscurité des monstres me poursuivent, qui en veulent à ma vie. Ils vont m'atteindre. Mon cerveau divague d'effroi. De la lumière glisse sous votre porte : ouvrez, que mes yeux se reposent de leurs troublantes visions à la lueur calme de la lampe ».

« Visionnaire, ma chaumière n'est pas éclairée. C'est ton imagination affolée qui allume une raie de lumière sous la porte, comme elle crée des chimères dans le ciel vide ».

« Sans âme! vous me laisserez donc tuer! Les monstres approchent à travers le vent! Cependant votre voix me dit que vous êtes charitable. Ouvrez, je n'ai plus d'espoir qu'en vous, mon frère ! »

« Pauvre perdu, est-il bien vrai que tu voies de la fumée s'échapper du toit, et de la lumière filtrer sous la porte? Regarde encore, ne te trompes-tu pas? »

« Je vous le jure, j'ai bien vu. »

« Puisqu'il en est ainsi, pardonne-moi, mon frère. J'ignorais jouir de ce bien-être. Entre et partageons. »

Mais il n'y avait ni feu, ni lumière.

« Tu m'as trompé, dit aussitôt le voyageur. Ton foyer est aussi froid que le seuil du mauvais riche, et je me crois aveugle tant il fait noir. »

L'autre lui répondit alors : « Pourquoi es-tu venu frapper à ma porte, pourquoi m'as-tu parlé de feu et de lumière, pourquoi m'y as-tu fait croire? Avant ton arrivée, je ne connaissais que le froid et la nuit. Maintenant, je désire plus que toi le feu et la lumière. Tu m'as rendu malheureux. »

Et à bout de reproches, ils se turent, ayant plus peur de leur voix amère, que du froid, et de l'ombre, et de la tristesse du ciel.

***

Paraphons ces hâtifs comptes-rendus par un sonnet, tiré de « *Les Psychoses* » de M. Arsène Reynaud : *Lamento*.

Résonne dans la Nuit, ô la voix qui sanglotte,
Que tout cœur a compris à travers l'ombre lourde : —
Pour l'harmonie en fleur, l'âme n'est jamais sourde,
S'ouvrant sous le baiser de la note qui flotte.

Puis, va le crescendo s'éteignant : la pédale
Apaise lentement le son, que subtilise
Dans l'air épais du soir, le tympan qu'utilise
Celui qui veut savoir, — et sortir du dédale.

Viens, dans les noirs caveaux, peuplant les cimetières;
Les cadavres debout, relevés dans leurs bières
Regardent dans la Nuit voleter les phalènes : —

Leurs dents vont se heurtant dans le vent qui s'apaise,
Mêlant leur harmonie aux souffles des haleines, —
Et tout un lamento hurle au Père-Lachaise!

UN ARTISTE

M. Xavier Mellery me paraît la seule excuse aux expositions récentes de la *Société royale des Aquarellistes*.

Un temps fut, très lointain, où M. Alma-Tadema y envoyait des œuvres bizarres, égyptiennes par le sujet, et devant lesquelles les plus érudits professeurs de nos écoles de peinture pouvaient prendre de gratuites leçons d'archéologie. Maints colorieurs anglais y eurent également des échantillons de sites d'Ecosse, lacs et montagnes. Mais les hauts prix auxquels ces artistes cotaient leurs marchandises n'étant pas — comme le déclare aussi M. Whistler — « pour le continent », leurs travaux n'arrivèrent plus jusqu'à nous. La société récèle encore des membres fort notables, tels MM. Herkomer, Israëls, Legros, Mathieu Maris, Menzel, mais qui, malheureusement, n'exposent jamais. L'intérêt de ces Salons serait donc devenu nul, infailliblement, sans l'appoint qu'y apportait, depuis tantôt dix ans, M. Mellery.

Depuis dix ans, en effet, c'était chaque année quelque chef-d'œuvre qu'il nous montrait : des souvenirs de l'île de Marken, que l'artiste semble particulièrement chérir, la *Ronde d'enfants*, le *Départ pour le temple*, — merveille que M. Georges Eekhoud a le bonheur de posséder, — *la Saine famille*, décoratif symbole de la Famille. Puis, une série de sujets belges : *le Tisserand*, *le Rempailleur de chaises*, *le Pèlerinage de Notre-Dame de Hal*, *le Potier*, *la Sainte-Barbe*, l'*Estaminet flamand*, qui font de M. Mellery le biographe des ruraux et des humbles, l'historien des petites industries et des mœurs de notre pays.

Et, dans toutes ces œuvres, il apportait les mêmes admirables vertus flamandes que possédait Leys : une robustesse calme, l'amour des couleurs riches et sombres et cette saine vision à quoi, malgré leurs efforts à s'en départir, on reconnaît encore les artistes flamands. Il y apportait, dis-je, la sincérité du vieux Leys, et un style admirable sans les mascarades dont le maître anversois crut devoir vêtir toutes ses conceptions.

Puis, à la suite de je ne sais quelle fallacieuse commande officielle, tôt retirée, l'art de M. Mellery se tourna vers le décor. Et ce fut l'occasion d'œuvres nouvelles, montrant, comme on dit, le talent du peintre sous un jour nouveau.

Aujourd'hui, trois compositions encore s'adjoignent à son œuvre allégorique et décoratif : *la Renaissance Flamande* — *le Temps et les Heures* — *la Force, la Justice, la Vérité* — série complétée par *la Muse de l'Artiste et de l'Artisan*, exposée chez ces mêmes spécialistes de l'aquarelle en 1889-90.

Sur les fonds d'or des primitifs, des silhouettes de très noble dessin. Mais cette figure de *l'Art*, je la trouve compromise, malgré sa très profonde expression, par des duretés de ferronneries, — fréquentes chez Mellery, — là où l'or du fond commandait presque toute suppression de détails et de plis. *Le Temps et les Heures*, en revanche, est entièrement à admirer. Les Heures forment autour du Temps, qui étend sur elles ses ailes d'ombre, une ronde, et c'est une splendeur, ces robes rouges, — des rouges étouffés, variant du brique au lie-de-vin, — où se meuvent les solides charnures de femmes de Flandre. Le dernier dessin contient un nu féminin émerveillant, mais le jeune homme, pour représenter la Force, ne nécessitait pas l'adjonction à ses pieds d'un inutile attribut, tel que cette défroque de lion dont, trop souvent, on affubla Hercule. Il ne paraît pas, d'ailleurs, du fait de M. Mellery de transformer en symboles (qui n'ont que faire d'attributs!), les vieilles allégories, — témoin encore la faux du Temps et la poignée de fruits et la palette de l'Art.

Mais ces projets, maintenant inutiles, démontrent, en dépit de leurs légères tares, l'aptitude de M. Mellery, — pour peu qu'on lui abandonne le choix des sujets, — à d'excellents travaux de décoration, et l'on songera peut-être, quand il sera trop tard, qu'on eût pu l'*utiliser* à quelque besogne officielle et qu'il n'eût pas sali un mur, au moins, en y mettant de la couleur.

Sans doute, M. Mellery n'aura pas plus de chance que M. Eugène Smits, son aîné, — et, comme lui, méconnu, — un peintre épris de Venise, qui souvent manifesta en de vastes toiles d'identiques aspirations, — et le prouveraient *les Saisons*, ainsi qu'une certaine *Roma* que le gracieux Souverain de nos colonies tient enfermée — pourquoi donc faire? — en son triste palais.

Renonçons donc à l'espoir de voir octroyée de nos jours, pour le libre épanouissement de son talent, quelque bâtisse à un artiste véritable, ainsi qu'il advint à Henri Leys à Anvers, à Madox-Brown à Manchester, à Chavannes en France, — et pour leur gloire!

GEORGES LEMMEN.

AU CAUCASE

par EUGÈNE DE GROOTE

Un vol. petit in-8° carré de xxv-184 pp. avec croquis originaux par D. de Haene. Bruxelles, Société belge de librairie, 1891.

De même qu'il avait parcouru l'Islande avec son ami Daniel de Haene (1), Eugène de Groote a visité cette année le Caucase, et il nous dit ses impressions, non pas en faiseur d'itinéraires traînant le lecteur à sa suite d'étape en étape, sans lui faire grâce d'un relais, mais en artiste amoureux de la ligne et de la couleur, choisissant le détail pittoresque et négligeant tout le reste, de sorte que le récit de son voyage apparaît comme une série de tableaux qui concentrent l'attention sur les points les plus intéressants de cette admirable région, et que les croquis de son compagnon de route contribuent à rendre plus sensibles à l'esprit.

Du reste, les deux voyageurs n'ont pas traversé ce pays comme de simples touristes, s'arrêtant seulement aux beautés de la nature; ils ont voulu pénétrer plus avant dans ses mœurs et son histoire, dans l'étude de ses races diverses dont la confusion déconcerte celui qui y aborde pour la première fois et présente même, pour les ethnographes de profession, plus d'un problème encore irrésolu. S'écartant des chemins de fer et des routes, ils ont chassé avec des cosaques dans les forêts du Kouban; ils ont reçu dans un aoul circassien, l'hospitalité quasi-féodale d'un chef de tribu, consacrant, comme un seigneur du moyen-âge, à ses chevaux et à ses armes, le temps que lui laissent les hommages de ses vassaux; ils ont pénétré dans les masures sordides des Ossètes, ces peuplades presque barbares des défilés du Darial, qui cependant revendiquent, comme une tradition nationale, la légende aryenne de Prométhée. Et, à la vérité, quel lieu du monde pour-

(1) Voir *l'Art Moderne* 1889, p. 75.

rait mieux servir de théâtre au drame du vieil Eschyle : « Nous voici sur les derniers confins de la terre, dans le pays du Scythe, au fond d'un désert inaccessible. Vulcain, c'est à toi maintenant d'exécuter les ordres que t'a donnés ton père. Au sommet des rochers qui pendent sur le précipice, tu vas enchaîner le criminel que voilà dans les nœuds d'un indestructible airain... »

Les gorges sombres du Darial semblent avoir conservé l'empreinte de l'immortel supplice, et ses rochers, sur lesquels n'apparaît aucune trace de végétation, et que des richesses minérales inexplorées colorent des teintes les plus variées, ont des taches d'un rouge sombre qui sont comme le sang des titans vaincus.

Loin de la route militaire qui aujourd'hui traverse ce défilé épique, dans une des hautes vallées de ces montagnes, existe la peuplade des Kalsouris, portant encore le bouclier rond et les armes du moyen-âge et, sur la poitrine, la croix des anciens preux, si bien qu'on les a crus descendants des croisés. On comprend quelle attraction de tels hommes devaient exercer sur des amants du pittoresque. Ils eûrent la plus grande peine à les découvrir, car, réduit à sept mille personnes et vivant misérablement dans une contrée reculée, pauvre et froide, ce peuple étrange est inconnu de la plupart de ceux qui ne sont pas ses voisins les plus proches. Nos voyageurs finirent cependant par arriver dans son canton et ils y demeurèrent quelques jours pendant lesquels ils furent surtout préoccupés de cacher leur monnaie et de veiller alternativement sur leurs bagages, tant leur paraissait suspecte l'avidité de ces derniers représentants des conquérants de Jérusalem.

Le livre se termine par une très intéressante description d'Eriwan, sise à peu de distance du mont Ararat, extrême confin des possessions russes vers la Perse. Le fanatisme des musulmans chiiks y a conservé tout son empire. M. de Groote nous fait une peinture animée des cérémonies barbares qu'il lui fut donné d'y voir en commémoration de la mort des fils d'Ali et que couronne la procession des balafrés, pendant laquelle les pénitents se battent le front et le crâne du tranchant de leur cimeterre, jusqu'à complet épuisement : « Les tabliers sont couverts de sang jusqu'aux pieds, du sang vermeil et chaud encore; les figures couvertes de sanie séchée et durcie, avec les lignes plus vives des blessures fraîches, ne laissent plus voir que les yeux étincelants et sauvages au milieu de ce masque rouge; les crânes sont couverts de caillots sous le brûlant soleil. Les voix se font plus effacées, les cimeterres sont courbés vers la terre en un geste de lassitude et les balafrés s'accoudent pour se soutenir mutuellement ».

LES TROYENS de Berlioz

A CARLSRUHE

Le petit théâtre de Carlsruhe, dont le jeune chef d'orchestre wagnérien Félix Mottl est l'âme, après avoir monté avec un très grand succès la *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier, vient de représenter *les Troyens* de Berlioz. L'œuvre a produit une profonde impression. Voici ce qu'en dit M. Maurice Kufferath, qui, avec quelques amateurs bruxellois, a assisté à la première représentation :

« *La Prise de Troie* a été une révélation absolument inattendue. Cette partition n'avait jamais été donnée et l'on ne peut songer, sans tristesse, à la plainte lamentable que Berlioz exhalait à la fin de sa vie :

« Ma noble Cassandre, mon héroïque vierge, il faut donc me résigner, je ne t'entendrai jamais! »

Nous venons de l'entendre et plus amère nous paraît la destinée qui voulut qu'il ne se trouvât pas, du vivant de Berlioz, un directeur assez éclairé pour deviner ce chef-d'œuvre où s'unissent véritablement le charme virgilien et la puissance dramatique de Shakespeare. L'ensemble offre une série de tableaux d'une vérité d'accent, d'une pureté de lignes, d'une grandeur tragique vraiment incomparables. Les vaines exhortations de la prophétesse Cassandre cherchant à arracher le peuple d'Ilion à son affolement et son fiancé Corèbe au sort funeste qui l'attend ; les grâces rendues aux dieux pour les remercier de la victoire remportée sur les Grecs par le courage et le sacrifice d'Hector ; la silencieuse lamentation d'Andromaque ; le désespoir de Cassandre en entendant le chant de triomphe des Troyens, lorsque le cheval de bois entre par la brèche ouverte dans les murs de la ville ; les lamentations enfin des femmes troyennes groupées dans le temple autour de l'autel de Cybile, tandis que la ville prise est livrée au massacre et à l'incendie, tout cela est d'une beauté souveraine. Je ne sache pas beaucoup d'œuvres susceptibles de produire une impression scénique plus forte, plus profonde, plus déchirante.

Les Troyens à Carthage laissent une impression moins complète, moins une. Il y a de nombreux disparates, et une part trop grande faite à la traditionnelle architecture de l'opéra. Le spectacle envahit le drame et gauchement traverse çà et là le drame passionnel. Mais tout ce qui n'est pas hors d'œuvre, tout ce qui touche directement aux amours de Didon et d'Enée est absolument pareil aux beautés de *la Prise de Troie :* les premières confidences de Didon à sa sœur Anna ; son tourment amoureux pendant le récit d'Enée, l'explosion de sa passion pendant cette nuit étoilée et sereine qui enveloppe de ses clartés lunaires les aveux des deux amants, les imprécations de Didon redemandant à la mer, au ciel, aux étoiles, le héros ingrat qui la fuit, sa mort enfin au milieu des lamentations de ses sujets atterrés. Tout le troisième acte, qui n'est qu'une seule et même scène d'amour, se développant peu à peu, grandissant et s'accentuant à mesure jusqu'à l'explosion de la passion la plus intense, est un absolu chef-d'œuvre où il n'y a pas un geste, pas une parole, pas une note à retrancher ni à ajouter. Il laisse l'impression de la beauté parfaite et cet acte, convenablement rendu, avec les raffinements de mise en scène, les délicatesses d'exécution vocale et orchestrale qu'un grand théâtre peut lui donner, suffirait seul pour assurer à l'ouvrage un long et fructueux succès. »

LA SOCIÉTÉ DES AQUAFORTISTES

La Société des Aquafortistes belges vient de distribuer le rapport de sa commission administrative pour l'exercice 1889-90. Ce rapport constate la situation prospère de la Société, qui, fondée il y a deux ans à peine, compte déjà vingt-trois membres effectifs et cinquante et un membres honoraires. Les cotisations et la vente de l'album annuel de la Société, joints au subside du gouvernement et aux primes offertes par celui-ci et par un membre de la Société, donnent un excédent de recettes de fr. 1,018-21 sur les dépenses. Cette somme sera en partie partagée, conformément aux statuts, entre les auteurs des planches publiées.

Dans un appendice, la commission examine les causes de la

décadence de l'art de la gravure en Belgique. Elle propose plusieurs remèdes pour le sauver, et préconise, notamment, la création, à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, d'un atelier d'imprimerie en taille douce, organisé de façon à pouvoir lutter avantageusement contre ceux de Paris et de Londres. Elle voudrait voir, comme au temps des Plantin et des Moretus, l'imprimeur devenir l'aide intelligent du graveur et grouper autour de lui des artistes, des amateurs, des protecteurs éclairés.

L'Etat devrait, en outre, mettre au concours des motifs de gravure peu dispendieux mais suffisamment rémunérateurs pour les artistes. D'après le rapport, le procédé de gravure à adopter pour ces concours devrait être l'eau-forte.

La Société demande, enfin, que le gouvernement cherche à divulguer et à perpétuer par la gravure les œuvres des Maîtres et qu'il annexe au cabinet des estampes du Musée une salle réservée exclusivement à la gravure belge.

Ces desiderata, aisés à remplir, nous paraissent, en effet, devoir produire d'heureux résultats. Nous avons dit déjà, en ce qui concerne le quatrième point, combien notre Musée est pauvre en gravures nationales. C'est ainsi que Félicien Rops n'y était représenté jusqu'ici que par deux lithographies. L'Etat a fait l'acquisition, croyons-nous, de quelques planches à la vente François Olin. Mais en raison de l'œuvre énorme de l'artiste, l'une des plus hautes illustrations de notre pays, ce lot chétif n'est-il pas dérisoire?

CRITICO-MENDICITÉ

Nous certifions l'authenticité de l'impudente lettre ci-après, adressée par un soi-disant critique d'art à plusieurs artistes de nos amis :

MONSIEUR,

Vous avez pu remarquer la large place, que le journal .... a accordée, en ces derniers temps, aux rubriques artistiques et particulièrement à ses comptes-rendus de Salons, tant de la province que de la capitale. En tout dernier lieu même, j'ai eu l'honneur et l'avantage, de rencontrer au Salon de Bruxelles, plusieurs de vos productions.

Un numéro justificatif, que j'ai eu l'honneur de vous faire adresser, vous a permis de voir en quels termes élogieux et parfaitement mérités d'ailleurs, il est fait mention de votre exposition.

Je me permets donc, à titre absolument personnel, de me recommander à votre bienveillance, dans le cas où vous voudriez me faire parvenir, l'une ou l'autre de vos productions.

Les colonnes de l'organe auquel j'ai l'honneur de collaborer, vous sont toujours ouvertes. Ce qui plus est : dans le cas où vous voudriez reconnaître le petit service rendu, je me mets à votre entière disposition, pour vous faire une « visite d'atelier » dont ensuite compte-rendu.

Prière, dans ce cas, de m'indiquer jour et heure auxquels vous pourriez me recevoir.

Dans l'attente de pouvoir vous être plus utile, je vous prie d'agréer, Monsieur, l'assurance de toute ma considération.

Le critique d'art du ....

P. S. — Prière de faire l'envoi, *au nom personnel* de ...., aux bureaux du journal.

THÉATRES

Le Régiment.

Ce sont certes, les mêmes idées, les mêmes trucs et ficelles que celles du vieux mélodrame : un fils qui ne sait quelle est sa mère, une mère qui ne sait où ni qui est son enfant; une petite sœur de lait, un fourbe, un porteur de faux nom, etc. A la fin tout se dévoile, tout s'arrange — et le public souvent a eu la joie de deviner, dès le 4me tableau, comment le dénouement se fera au 8me.

Nous nous sommes déjà souvent déclarés très friands de mélodrame, qui nous est une sorte d'imagerie populaire déroulée au théâtre.

Dans la présente pièce, l'ancien mélo a fait non pas peau neuve mais habit neuf. Il s'est rajeuni. Ce ne sont plus des mousquetaires, des chevaliers, des bretteurs, des gentilhommes qui sauvent l'enfant, ce sont des militaires bel et bien de notre temps, des officiers à moustache cirée et à gants blancs. C'est eux qui font le boniment nécessaire pour l'honneur et la France.

Ce qui a intéressé surtout ce sont certains tableaux, celui par exemple de la Chambrée. C'est un hors d'œuvre, mais cela est vivant, réel, croyons-nous, et lestement et habilement joué par des acteurs fort convenables.

Au reste, tous les rôles sont tenus sans qu'aucun interprète ne fasse tache.

Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices : 26 février. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BORDEAUX. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 2 mars 1891. Envois : 1-10 février. Dépôt à Paris : 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

BRUXELLES. — VIIIe Exposition annuelle des *XX* (limitée aux membres et à leurs invités). — Février. — Délai d'envoi : notices, 20 janvier. Œuvres : 30 janvier.— Dépôt à Paris chez M. E. Petit, rue Lamartine, 6.

BERLIN. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse, 92, Berlin.*

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, Paris.

Pau. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

Paris. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — 20 Mars. Dépôt : 10 mars.

Id. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Dépôt : 6-9 février. — Renseignements : *Mme Bertaux, présidente,* 147, *avenue de Villiers, Paris,* et *M. Olivier Merson,* 117, *boulevard St-Michel.*

Petite chronique

Indépendamment des artistes invités, dont nous avons publié la liste, on cite comme devant prendre part au prochain Salon des *XX* : M[lle] A. Boch, MM. J. Ensor, W.-A. Finch, F. Khnopff, G. Lemmen, W. Schlobach, P. Signac, J. Toorop, Th. Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels, peintres; G. Charlier, P. Dubois, G. Minne et A. Rodin, sculpteurs.

Une affiche artistique, dessinée par M. F. Khnopff, annoncera prochainement l'ouverture du Salon.

Le Banquet de « la Jeune Belgique ». — *La Jeune Belgique* a célébré jeudi son anniversaire de manière chaleureuse et vaillante. Aucune parole dissonante n'a été dite. Les anciennes haines contre la littérature caduque et palmée ont été réaffirmées et l'on a prouvé qu'on était aussi vivant et aussi animé qu'il y a dix ans. Tout ceci est d'excellent augure : il serait injuste de ne pas applaudir à mains franches à cet appel d'entente et d'union de tous les artistes vers un même but de travail et de progrès esthétiques.

Nous le faisons sans hésitation et en toute joie et confiance.

Ce sont MM. Valère Gille, Maubel et Giraud qui ont pris la parole. *La Jeune Belgique*, publiera, espérons-nous, prochainement leurs discours.

La *Société d'archéologie* de Bruxelles a tenu, dimanche, son assemblée générale annuelle.

Un très nombreux public assistait à cette séance. M. Buls, bourgmestre, vice-président d'honneur de la société, a fait une causerie sur Dioclea et Solona, les cités qui ont vu, la première, naître en l'an 245 et, la seconde, mourir en 313, l'empereur Dioclétien.

L'orateur a fait connaître à ses auditeurs ces pittoresques localités du Montenegro et de la Dalmatie, rappelant ce qu'il importait de savoir sur l'histoire de l'empereur, tout en donnant maints détails érudits sur le forum de Dioclea, la ville de Salona et, surtout, sur le palais de Spalatro et son temple de Bacchus où, croit-on, fut enterré Dioclétien.

Après diverses communications d'ordre administratif faites par MM. de Raadt, Plisnier et de Proft, l'assemblée a renouvelé en partie son bureau.

M. le comte Goblet d'Alviella a été nommé président en remplacement de M. le comte Fr. van der Straeten-Ponthoz, président sortant non rééligible; MM. Destrée, conseiller; Paul Saintenoy, secrétaire général; Th. de Raadt, secrétaire; De Schryver, conservateur des collections, et Plisnier, trésorier, ont été renommés dans leurs fonctions.

A la distribution des prix aux élèves de l'Académie de peinture et de musique de Namur, qui a eu lieu dans les derniers jours de décembre, M. l'échevin Lemaître, faisant fonctions de bourgmestre, a signalé en très bons termes le renouveau artistique qui anime la petite ville wallonne et la situation prospère de l'Académie.

La Société de musique de Mons, récemment fondée par M. Camille Gurickx, a offert à ses membres honoraires une soirée musicale dont les journaux locaux font un vif éloge.

Quatre chorals anciens, harmonisés par M. Gevaert, dont deux Noëls belges du temps d'Albert et d'Isabelle, ont été particulièrement goûtés.

Les fragments de *Céphale et Procris*, chœurs pour voix de femmes, de Grétry, ont été très bien chantés. Deux autres chœurs de Rameau et de Schubert ont également été bien interprétés.

Après avoir exécuté *Les reflets d'Orient*, de Schumann, M[lle] L. Luyckx et M. C. Gurickx joué les *Rondes ardennaises*, pour piano à quatre mains, de M. Auguste Dupont, que la mort vient d'enlever.

La Société de musique de Tournai donnera le 25 janvier prochain son concert annuel.

Au programme : *Rédemption* de Gounod. M. Heuschling chantera le rôle de Jésus qu'il a chanté il y a sept ans à Bruxelles, M. Fontaine chantera le rôle du récitant-basse, M. Mossoux, celui du récitant-ténor, M[lle] Rachel Fourez chantera celui de la Vierge.

L'orchestre sera composé de cinquante premiers prix du Conservatoire de Bruxelles et des meilleurs artistes et amateurs tournaisiens.

Le jury institué pour la collation des bourses attribuées par l'arrêté royal du 31 mars 1877 aux élèves des classes de chant des Conservatoires de Bruxelles et de Liége, vient de décerner une bourse de 1,200 francs à M. Adolphe Coryn de Liége, et quatre bourses de 600 francs à M[lles] Cécile Thévenet, Odile Hendrickx, Mathilde Van Hemel et Louise Van Hove.

Il y avait trente-sept concurrents.

Conversation de vestiaire entre abonnés du théâtre de la Monnaie, à la sortie de *Siegfried* : Premier abonné. Comment trouves-tu ? — Deuxième abonné. Pas mal. Mais trop de réminiscences de la *Valkyrie*. (*Textuel*).

M[me] Ernestine Van Hasselt vient de publier sous le titre *Une gerbe d'histoires* un joli recueil de contes pour les enfants qui lui a valu la palme d'argent au concours organisé par l'Académie Mont-Réal à Toulouse, — lequel concours avait réuni 162 concurrents.

Vient de paraître chez Th. Lombaerts, éditeur, à Bruxelles : *Siegfried*, de Richard Wagner, étude esthétique et musicale, par Ernest Closson, in-12 de 108 pages environ. Prix : 1 fr. 50.

Les Salons (revue illustrée des musées et des expositions, paraissant le 1[er] et le 15 de chaque mois, en livraisons doubles de huit pages) donnent, dans leur dernier numéro, la reproduction des œuvres de MM. Puttemans, Courtens, Van Engelen, Vanaise, Frédéric, Binjé. Cette revue artistique a déjà reproduit dans ses livraisons précédentes des œuvres signées Antoine Van Dyck, Fantin-Latour, Lambeaux, Dillens, Baertsoen, Charlier, Hitchcock, Richir, de Jongh, Duyck, Henkes, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JANVIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Jules Laforgue [1]

Les derniers vers

Édités par E. DUJARDIN et F. FÉNÉON. — Paris, 1890.

Il y a, dans les œuvres de Jules Laforgue, certaines pièces explicites qui le définissent à travers les mille réticences qu'en Parisien spirituel et sceptique il s'est cru obligé d'émettre. Malgré « son air mortellement moqueur », on le découvre naïf, sensible comme un enfant doux, primitif et simple, bon supérieurement et clair. L'esprit et la blague ne sont chez lui que masques. Il a la pudeur de ce qu'il a de noble et de croyant en lui. Il se vêt de parade. Il n'ose s'exprimer pur et franc. Le milieu où il vit et qui l'observe est trop railleur pour ne lui rire au nez, s'il s'oubliait à avouer qu'il incline encore et malgré tout vers la bonté native, vers la limpidité d'âme, vers les choses profondes et confiantes.

Ses années d'Allemagne lui ont donné la conscience de l'inanité et de l'étude universels. Là-bas, il s'était plongé et replongé en des bains de spéculation transcendante; il avait avalé toute la brume des Hegel et des Fichte; il avait cru renaître à la certitude, dès le seuil de leurs livres. La philosophie de l'Inconscient l'avait à son tour requis. Il se découvrit toute une âme presqu'allemande : profonde, studieuse, flottante vers les hautes questions de la vie. Sensible aussi, mais timidement, avec des peurs d'être dupe. Resté en France, certes n'aurait-il, ne fût-ce que par manque de contraste, étudié et analysé ainsi « sa belle âme ».

Pourtant, le doute subsista. Peut-être ne vit-il que de l'ingéniosité grave dans ces villes de systèmes, bâties par des génies, afin qu'ils s'y puissent promener avec leur orgueil d'êtres supérieurs. Tout système métaphysique ne satisfait vraiment que son inventeur, parce qu'il s'y trouve des monuments téméraires que le plus soumis des disciples changera ou abattra, sitôt qu'il sera majeur. Quand un homme, ne fût-ce qu'un instant, s'est persuadé qu'il rouvrait au monde le paradis de la certitude, une telle gloire du soi-même doit instantanément lui naître qu'il se croit Messie. Ce qui se lève à ses côtés : observation des faits donnant tort à ses théories, critiques déracinant les prémices mêmes de

(1) Voir *l'Art moderne* 1890, n° 48.

ses raisonnements, il ne les voit qu'à peine ou les croit annihilées par les plus trébuchantes réfutations. Sa philosophie, c'est son monde, avec des lois à lui, des vérités à lui, des rêves à lui. Le reste, — c'est-à-dire toute la réalité — qu'est-ce, sinon l'illusion dans laquelle tâtonnent des myopes.

Laforgue sortit de ces examens, désemparé. On lui découvre, dès cet instant, le vrai désespoir. Mais au lieu de l'exprimer par des cris rauques et crus, qui sont uniment des cris, qui n'épiloguent pas, qui ne sont que profonds de toute la douleur humaine, il emmaillotte d'ironie son désenchantement. Tout le sérieux philosophique est accroché comme un paillasse au bout d'un clou et le poète irrévérencieusement, presque comme un enfant gamin, tire la corde et fait gigoter à gauche, à droite, en l'air, en bas, les bras de bois de l'Absolu et les jambes en carton de l'Inconscient.

Au fond et malgré tout rire et sarcasme, la souffrance saigne donc à vif dans son cœur. Il est le vaguant de sa fantaisie douloureuse, il s'y plait quelquefois et peut être, comme à tant d'autres, ses heures d'art lui ont-elles semblé être les seules donneuses d'oubli. Comment ne pas essayer : se distraire à la verve même avec laquelle on dit sa peine. Et dans l'entrain de la cérébrale jouissance trouver assez d'élan pour sauter hors de sa misère. On croirait à entendre telles complaintes ou telles litanies à Notre-Dame la Lune, que le voilà sauvé le si pitoyable Hamlet-Laforgue des *Moralités légendaires*, le si pauvre malade d'infini, le si lassé des choses et des êtres? Les bonnes résolutions abondent; à chaque ligne on rencontre le « je veux » hardi et rédempteur. Il parle même « de se la couler douce ». Mais sa joie se bat trop obstinément les flancs, elle n'est guère de la vraie joie authentique et franche. Le coup de reins cassés est proche. Le voici :

Je suis si exténué d'art
Me répéter, quel mal de tête!...

La détresse de ce cri est superbe. Le premier d'entre nous Laforgue l'a poussé avec autant de profondeur et de sincérité. C'est l'about de presque toute l'espérance hautaine et qui tient droit la tête. Après, quoi donc reste-t-il ?

Chose étrange, ce qui chez d'autres est le premier désenchantement, le premier mensonge démasqué, la première maison de bonheur jetée bas, devient chez lui le quand même espoir. Ce qui reste debout sur ses ruines de confiance, comme confiance dernière, c'est la femme.

Oh qu'une, d'elle-même, un beau soir, sût venir
Ne voyant plus que boire à mes lèvres ou mourir!

Seulement, est-elle venue?

En son œuvre dernière, c'est l'appel vers elle qu'il exprime. De vrai, Notre-Dame la Lune n'est souvent que son désir objectivé jusques dans les cieux où plane cette « Dame très lasse de nos terrasses » où flotte « cet édredon du grand pardon » où chasse cette « Diane à la chlamyde très dorique » où rondit ce « blanc médaillon des Endymions » où se darde cette « Jettatura des baccarats, etc...

Puis dans les *Moralités légendaires*, toutes les innocemment et inconsciemment coupables : Elza, Salomé, Ruth, Andromède. Toutes petites, toutes faibles et graciles de corps, pas méchantes et qui pourtant font tant de mal.

L'une d'elles, la Kate de la *première moralité* éduquée à nouveau, sortie de son milieu cabotin, régénérée — car il y avait de l'étoffe — était peut-être celle qui serait venue « ne voyant que boire à mes lèvres ou mourir », mais cette fois ce fut Hamlet qui fit la bête.

Il est une pièce, dans les *Derniers vers*, très explicite quant à ce sentiment féminin qui avait pris racine dans l'âme de Laforgue et qui poussait ses branches et son tronc à travers et par dessus les autres végétations du souci et de l'inquiétude humains. La commenter serait peut-être expliquer Laforgue tout entier. Il y apparaît malgré son « air superbement moqueur et sa raillerie ».

Ainsi elle viendrait évadée, demi-morte
Se rouler sur le paillasson que j'ai mis, à cet effet, devant ma porte,

malgré ses dégoûts et ses assez de « la femme à piano » de son « corps bijou », de son « cœur à ténor », de ses « incurables organes », malgré cette pauvre manie « de faire les fous dans des histoires fraternelles », malgré tout enfin — le corps a mal à sa belle âme, et c'est dans la femme — le pauvre — qu'il oserait encore placer sa confiance.

Et l'hymne commence; l'éternel chant que tant de poètes dupes ont fait entendre, que les plus lucides et les plus désabusés d'entre eux entonnent quand même, désespérément, presque, dirait-on, par pur esprit de tentation vers le hasard, toujours.

Oh ! baptême de ma raison d'être!
Faire naître un « Je t'aime »
Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux
Sous ma fenêtre
Baissant les yeux...
Qu'il vienne comme à l'aimant la foudre
Et dans mon ciel d'orage qui craque et qui s'ouvre
Et alors les averses lustrales jusqu'au matin
Le grand glapissement des averses toute la nuit. — Enfin!
. . . .
Ainsi elle viendrait à *Moi* avec des yeux absolument fous
Et me suivrait avec ses yeux-là, partout, partout.

Différence entre Laforgue et les autres amants-poètes de la femme, c'est qu'il écrit Moi avec une majuscule et que les autres mettent le moi, tout simple, aux pieds mêmes de l'attendue.

Encore que les autres rêvent souvent amour déclamatoire et quasi romantique tandis que le sien est tout

d'enfance et de sincérité et porte un paroissien sous le bras. La venue « à travers les hommes et les Dieux », se confesse :

Que je te dise seulement que depuis des nuits je pleure
Et que mes sœurs ont bien peur que je n'en meure.

Je pleure dans les coins, je n'ai plus goût à rien
Oh, j'ai tant pleuré dimanche en mon paroissien !

Cette jeune fille était peut-être pour Laforgue un simple moyen de se prouver bon et doux, peut-être aussi aurait-il voulu dépenser en elle la somme d'amour qu'il portait en lui et que d'autres sont plus disposés à donner à l'humanité entière.

En tout cas, la psychologie du poète nous paraît une si l'on affirme qu'il s'est cherché soi-même toute sa vie d'abord à travers les philosophies et les hommes et les Dieux, ensuite à travers l'art et que, lassé, il a cru s'entrevoir dans l'âme miroirante d'une vierge, tout simplement.

CONCERTS POPULAIRES

Concert jubilaire

Les Concerts populaires ont fêté dimanche dernier leur jubilé de vingt-cinq ans. On peut affirmer que tout ce que Bruxelles compte d'artistes et d'amateurs de musique a manifesté la vive sympathie qui s'attache à cette excellente entreprise. La salle était absolument comble et les deux chefs d'orchestre, Adolphe Samuel, le fondateur des Concerts populaires, et Joseph Dupont, qui les a si brillamment maintenus au rang qu'ils ont atteint, ont été l'objet d'ovations enthousiastes et d'applaudissements unanimes. Les palmes, les couronnes, les gerbes de fleurs et jusqu'à une pluie de bouquets partie des rangs des choristes ont donné à la petite fête la note « jubilaire ».

Un des héros manquait à la cérémonie : Henry Vieuxtemps, qui dirigea les Concerts en 1872-73. M. Dupont avait eu la pieuse pensée de lui donner une place au programme, et M. Eugène Ysaye a fait revivre par son prestigieux talent le fondateur de l'École belge du violon. Il a joué en artiste accompli, pénétré de la mission qui lui incombait, le concerto dans lequel Vieuxtemps a introduit, — en hommage à cet autre Liégeois, Grétry, — la mélodie populaire de *Lucile*.

Par un miracle d'art, M. Ysaye arrive à faire oublier la virtuosité extraordinaire qu'il déploie, à tenir les auditeurs suspendus à son archet, à leur communiquer les impressions troublantes dont il est pénétré lui-même. Oh! l'admirable violon! Quelle puissance évocatrice et quelle autorité! M. Ysaye, au concert de dimanche, a grandi encore dans l'estime de ses plus fervents admirateurs.

La partie symphonique se composait de la sixième symphonie d'Adolphe Samuel, qui fut exécutée avec succès, l'an dernier, aux concerts du Gurzenich et de fragments de Berlioz et de Wagner.

La symphonie de M. Samuel est habilement et savamment construite. Telles parties, le début de l'*andante*, par exemple, et celui du *presto*, décèlent une organisation musicale des plus remarquables. On est surpris de voir le compositeur rompre aussi ouvertement avec les traditions et se lancer hardiment à la découverte des harmonies neuves, des formules nouvelles de l'instrumentation. C'est un rajeunissement qui séduit. Le choix des thèmes caractéristiques pourrait être plus heureux. Ils n'ont pas, par eux-mêmes, l'originalité qu'on souhaiterait. En revanche, les développements sont ingénieux et intéressants. C'est, au résumé, une œuvre de labeur consciencieux qui révèle un artiste maître de sa plume, fécond et expérimenté.

Les chœurs, formés par M. Léon Soubre, qui succède à M. Flon aux Concerts populaires, ont donné une très jolie couleur aux deux extraits de la *Damnation de Faust* et au « Défilé des métiers » des *Maîtres-Chanteurs*. Quant à l'orchestre, magistralement conduit par M. Dupont, il a supérieurement interprété le « Voyage au Rhin » de la *Götterdämmerung* (arrangement d'Humperdinck) et la « Marche funèbre de Siegfried ».

Un banquet réunissait, le soir, les musiciens et les amis de la maison, et a brillamment clos cette journée de fête.

A signaler l'intéressant relevé fait par M. Léon d'Aoust, administrateur des Concerts populaires, de toutes les œuvres exécutées depuis la fondation. Mieux que tout article dithyrambique, cette longue énumération, qui embrasse des compositions de toutes les écoles et de tous les pays, montre à quel point les concerts populaires ont contribué à la vulgarisation de la littérature musicale et à l'éducation du public.

CUEILLETTE DE LIVRES

Insurgée, par MARGUERITE VAN DE WIELE. — Un vol. de 320 p. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

L'insurgée de Mlle Van de Wiele est une belle jeune fille, indéfiniment riche, qui, élevée librement, s'ennuie et ne sait que faire de son temps aussi longtemps qu'elle n'a pas aimé ; mais qui, dès qu'elle a rencontré le jeune homme de ses rêves, devient la plus douce et la plus soumise des fiancées. C'est tout le livre jusqu'aux trente dernières pages; mais, pour justifier le titre farouche, cela ne pouvait se terminer ainsi, et voici que s'accumulent les événements mélodramatiques : escapade de la jeune fille chez un vieil ami d'enfance, journaliste de mœurs d'ailleurs assez suspectes, auquel elle porte trente mille francs, pris au coffre-fort paternel, pour lui permettre de payer une dette de jeu et l'arracher au suicide; — elle ne le rencontre pas et après l'avoir longuement attendu dans son taudis enfumé, elle y laisse l'argent et rentre chez elle; — arrivée du journaliste qui rapporte la somme dont il ne veut pas; sans y prendre garde, la jeune fille le reçoit, à demi-nue, dans l'obscurité de la chambre où elle allait se mettre au lit; — entrée intempestive du fiancé auquel cela déplait et qui exprime un doute injurieux ; — insurrection de la fiancée qui, pour se venger du soupçon, affirme la réalité de l'outrage et « essayant de se rappeler les horreurs qu'elle avait lues autrefois dans les romans, ... confesse des actes affreux, très haut et avec une précision tellement diabolique que le jeune homme s'enfuit; — suicide du journaliste ; — déchéance définitive de la jeune fille, restée vierge, dans la rapacité héréditaire, son père étant un banquier juif.

Evidemment, cela manque de proportion. Mais dans l'ensemble mal agencé, Mlle Van de Wiele a su placer bien de jolis détails. De sa plume délicate et fidèle aux choses de l'art, elle a tracé de charmants tableaux d'intérieur pour lesquels on ne sera pas sur-

pris de lui trouver plus d'aptitude que pour l'indication des habitudes débraillées et bambocheuses qu'elle a prêtées à quelques-uns de ses personnages; elle nous a dit le bonheur des jeunes époux auprès du berceau du premier né; les aristocratiques mélancolies des races déchues; les raffinements des fêtes mondaines dans lesquelles la fortune inépuisable de son héroïne, lui a permis de semer les pierreries et les bijoux, les riches étoffes, les bibelots précieux étalés avec un soin complaisant, et elle a rehaussé l'intérêt de son livre par des descriptions de lieux familiers : de la place du Petit-Sablon animée par une ovation populaire à Desoer, le député fameux de l'extrême gauche; de tel site de l'Ardenne, qui donne à son livre le charme d'une excursion dans des recoins aimés de nature. Peut-être Mlle Van de Wiele aurait-elle pu tirer meilleur parti encore de cet élément si attrayant pour le lecteur belge si elle s'était astreinte à moins de fantaisie dans le détail. Lorsqu'en nous décrivant les bords de l'Ourthe aux environs de Durbuy, elle ajoute : « Il y a quelques ruines célèbres dans l'environ : la Tour du Diable sur le territoire de Barvaux et l'abbaye de Laroche, qui remonte aux premiers temps du christianisme », elle ne peut évidemment invoquer le privilège de la fiction. Or, tout le monde sait, dans le pays, que la Tour du Diable est une fausse ruine, toute moderne, qui n'a guère l'importance que d'un pavillon de jardin et que, quant au château de Laroche qui peut dater du XIe siècle, il fut là demeure de comtes féodaux et non point d'abbés.

Études historiques et critiques sur les origines du christianisme, troisième édition corrigée et considérablement augmentée, par A. STAP. — 1 vol. in-12° de 380 pp., Bruxelles, P. Weissenbruch, éditeur, 1891.

On sait combien, depuis quelque temps, la science allemande a scruté les livres saints et comme elle les a soumis aux règles d'investigation de la critique moderne. C'est principalement pour nous faire connaître les résultats les plus remarquables de ces recherches que M. Stap, il nous le dit dans sa préface, a écrit son livre; mais il a dû puiser à tant de sources que le choix des arguments est lui-même un travail de critique et que les raisonnements qu'y a mêlés l'auteur donnent à son œuvre un caractère suffisamment personnel. Les études qu'il nous présente sont loin d'embrasser tout le sujet, mais elles font bien saisir les procédés et, à cet égard, elles ne peuvent manquer d'intéresser ceux mêmes qui sont le moins initiés. Nous sommes de ceux-là, et, en suivant dans ses développements l'exposé de l'antagonisme profond qui dès le début a divisé Pierre, l'apôtre de la circoncision, et Paul, l'apôtre du prépuce, il nous semblait, devant cette histoire vieille bientôt de deux mille ans, être comme ces Athéniens, dont les actes des apôtres nous font un si joli tableau :

« Il y eut quelques philosophes épicuriens et stoïciens qui conférèrent avec lui ; et les uns disaient : Qu'est-ce que veut dire ce discoureur ? et les autres : Il semble qu'il prêche de nouveaux dieux...

« Enfin, ils le prirent et le menèrent à l'aréopage, en lui disant : Pourrions-nous savoir de vous quelle est cette nouvelle doctrine que vous publiez ?

« Car vous nous dites de certaines choses, dont nous n'avons point encore entendu parler. Nous voudrions donc bien savoir ce que c'est.

« Or, tous les Athéniens, et les étrangers qui demeuraient à Athènes, ne passaient tout leur temps qu'à dire et à entendre quelque chose de nouveau... »

C'étaient les esthètes d'alors.

Ils écoutent donc attentivement saint Paul et son exorde célèbre : « Seigneurs Athéniens, il me semble qu'en toutes choses vous êtes religieux jusqu'à l'excès, car, ayant regardé en passant les statues de vos dieux, j'ai trouvé même un autel sur lequel il est écrit : *au dieu inconnu*... »

Mais lorsqu'ils entendirent parler de la résurrection des morts, les uns s'en moquèrent et les autres dirent : « Nous vous entendrons une autre fois sur ce point ».

Nous aussi, nous suivons attentivement les déductions des savants allemands et nous notons au passage, avec un vif intérêt, les découvertes historiques qu'ils ont su faire.

Mais voilà que, pour contester l'authenticité de l'évangile de saint Jean, ils quittent le terrain solide de l'histoire et, tout hérissés de logique, ils nous disent que, dans telle circonstance déterminée, ils auraient fait autrement que le Christ et que celui-ci a manqué aux lois du vulgaire bon sens. Cela, ce n'est plus notre affaire. Nous sommes tentés de fermer le livre et de dire comme les Athéniens : « Nous vous entendrons une autre fois sur ce point ». Car qu'est-ce que la logique et le bon sens peuvent bien avoir de commun avec ces matières et ne voilà-t-il pas de beaux arguments à opposer à un livre dont le grand caractère est précisément d'affirmer, sans jamais apporter ni preuves ni raisons à l'appui de ce qu'il dit. La science ne peut que s'égarer en ce domaine qui n'est pas le sien et autant nous appliquions toute notre intelligence à la suivre lorsqu'elle recherchait dans les faits les sources humaines de l'affirmation, autant nous la considérons comme vaine et impuissante lorsqu'elle essaie de la discuter en elle-même.

Le livre se termine par un curieux chapitre sur la christologie chrétienne, c'est-à-dire sur les innombrables manières dont on a essayé de définir la nature du Christ jusqu'au concile de Nicée. Nos lecteurs n'attendent pas de nous que nous leur fassions l'analyse de cette question dogmatique. Si saint Paul l'eût abordée devant l'aréopage, les Athéniens, non contents de l'interrompre, n'eussent pas même promis de revenir.

Sourires pincés, par JULES RENARD. — Un vol. de 136 pp. Paris, Bibliothèque contemporaine de A. Lemerre, 1890.

Sous ce titre, M. Jules Renard a réuni une série de petits récits d'un style rapide et incisif qui, du détail banal exactement observé, dégagent les ironies de l'existence et constituent une lecture très amusante. Elle n'est pas, du reste, sans enseignement, car, comme celle de Jacques Vingtras, la philosophie plus rudimentaire de Poil-de-Carotte, l'un des héros de ce petit livre, confine de bien près au scepticisme élégant qui est, on le sait, le fond de toute sagesse.

Jeunes filles, monologues et pièces à dire, par PAUL LACOMBLEZ. — Plaquette in-18 de 56 pp. Bruxelles, Lacomblez, éditeur, 1890.

Quatre monologues : *Skating*, *Romanesque*, *Pensionnaires*, *les Confitures*... le tout pour jeunes filles et une pièce à dire : *Un Baptême*, celle-ci pour enfant.

De l'esprit, évidemment, mais de l'esprit de monologue. Vous entendez cela d'ici :

Je suis, paraît-il, romanesque...
Qui s'en serait jamais douté?...
Mais c'est affreux, je dirai presque... !
Enfin c'est une énormité.

Préludes, par M. J. Itiberê da Cunha. — Bruxelles, Paul Lacomblez.

Comme l'indique ce titre modeste, le poète ne fait encore qu'essayer sa lyre. Ses vers ont les qualités et les défauts de la jeunesse; ils révèlent plus de sentiment que d'art et d'originalité. Ils ont un souffle juvénile, une morbidesse tendre, mais l'accent personnel y fait encore défaut. Ne cherchez, dans ces effusions d'une âme chantante, ni science de versification, ni recherche de pensée; rien n'y trahit l'effort ou même l'étude. Ce n'est qu'une caressante musique de mots, qui rappelle ces mélodies simples et gracieuses qu'improvisent d'instinct les compatriotes de l'auteur en laissant rêver la guitare sous leurs doigts.

Ajoutons que ce recueil poétique a été édité par M. Paul Lacomblez en un volume de très coquette élégance.

Diverses expositions

Quelques expositions, qui méritent autre chose que le silence, se sont ouvertes voici déjà quelques jours.

Et d'abord le *Voorwaarts*, où des jeunes tels que Gilsoul et Laermans éveillent des sympathies nettes. Le talent de l'un, tout de coloriste (ancienne manière : tons éclatants sur des bruns ardents), de l'autre, dessinateur, attiré vers les expressions d'art neuf, attachent l'attention à ce Cercle, le plus jeune en date et qui pourrait bien ne pas s'attarder dans les mêmes chemins que l'« Essor ».

Des invités, surtout de Stobbaerts, une toile, *Aux aguets*, nous fait songer aux meilleures œuvres de ce peintre.

MM. Philippet et Le Mayeur reçoivent le public au « Cercle artistique » et chargent leurs tableaux de le distraire. Quelques envois seuls y réussissent. M. Philippet est un improvisateur abondant. Coups de brosse donnés à la diable, pâte crayeuse souvent, saignante de tons violents, et recherche d'air ou plutôt de clarté. Mais qui dit tons blancs et clairs ne dit pas nécessairement lumière.

M. Le Mayeur est un gris, un terne. Ses *Marines* manquent de caractère.

Telle note marque une observation sincère, une sincérité d'art qui plaît. L'ensemble est monochrome. On rêve des mers fouettées, et rageuses, et étincelantes de soleil, et sabrées de pluie, vues par un Claude Monet. Et des regrets naissent.

Quant à M. Montald qui, là-bas, en des salles de lawn-tennis frigides, commet la cruauté d'exposer des nus colossaux, nous craignons que la dimension d'une œuvre l'attire surtout. Pour mettre ses géants aux prises, il lui a fallu quatorze mètres sur dix. Nous n'y voyons rien à redire, sinon que M. Montald, tout en déployant tant d'efforts de muscles, n'est point parvenu à soulever, à la hauteur du grand art, la profonde signification de son sujet : *L'antagonisme social*.

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Après un ennuyeux concert de distribution de prix, où sur un ensemble d'exécutions médiocres s'est détaché le jeune talent de Mlle Bensot, une pianiste qui a de la virtuosité, de la correction et du feu, le Conservatoire nous a donné une intéressante audition dont l'idée fait honneur à M. Radoux.

L'audition de dimanche dernier était entièrement consacrée à César Franck. On nous a fait entendre, dans l'ordre chronologique de composition, d'importantes parties de l'œuvre du maître : le *trio en fa dièze mineur* de 1846, *les Eolides*, poème symphonique de 1876, une *Pièce héroïque* pour orgue (1878), la *Sonate pour violon et piano* (1885).

Du trio de 1846, où apparaissent en germe les hautes qualités de César Franck, — la pureté, la sévérité de la forme, la solidité de la pensée, — à la sonate de 1885, d'une inspiration si puissante et si contenue, d'une austérité d'allure si imposante qu'elle frappe de respect admiratif ceux-là même qui ne la comprennent qu'à demi, la marche progressive se marque sans conteste; elle affirme un grand maître.

Dans le *trio*, M. Debefve, au piano, fatigue l'attention par son jeu bruyant. Il écrase par sa vigueur le jeu quelque peu tremblant et le son un peu timide de M. Rodolphe Massart, qui tient la partie de violon. Cette exécution nuit à l'œuvre et à la mise en lumière du talent reconnu des deux professeurs.

Avec clarté mais sans puissance, MM. Duyzings et Massart jouent la sonate.

La classe d'orchestre, dirigée par M. Sylvain Dupuis, exécute avec soin *les Eolides*, une des plus belles pages symphoniques de Franck. On aurait cependant souhaité entendre jouer ce poème symphonique par un orchestre plus complet et composé d'artistes plus accomplis.

Trois élèves chantent très correctement des fragments de *Ruth et Booz*. Le style si simple de cette églogue biblique, sa forme archaïque en si parfaite harmonie avec le sujet, l'émotion si naïve et si touchante qui doucement s'en dégage impressionnent délicieusement. Remarqué Mlle Gabrielle Lejeune, très en progrès, qui, d'une belle voix, a chanté l'air de *Ruth*.

La Vierge à la Crèche et *les Danses de Lormont*, deux chœurs pour voix de femmes, charment par les mêmes qualités de fraîcheur et de pureté. De *la Vierge à la Crèche* s'élève une douce impression de repos, évocatrice de la calme Vierge berçant le doux enfant Jésus. Des *Danses de Lormont* s'élève une large impression de vie et de jeunesse ailée.

Ceux qui ignoraient l'œuvre de César Franck ont pu se former une idée exacte, bien qu'insuffisante encore, de la variété, de l'étendue et de la puissance du talent du maître de la jeune école française.

Disons le bien haut, si le public liégeois a quelque connaissance de la musique moderne, c'est grâce aux efforts sérieux et persistants de M. Radoux et de M. Dupuis depuis quelques années, à la lutte vaillante qu'ils ont soutenue, chacun de son côté, sans un instant de défaillance.

LA VIE MUSICALE A ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La vie musicale s'épanouit largement, cet hiver! Il a fallu pour cela la grève que décida, l'hiver dernier, l'ancien orchestre du Théâtre Royal et qui, créant des loisirs subits, menaçant quelques-uns des musiciens dans leur existence même, les poussa — ces malheureux exécutants que la lutte pour la vie avait tenus

pendant de si longues années dans cette géhenne qu'est un théâtre — à demander les ressources qui leur faisaient si inopinément défaut à l'Art vrai. Ils constituèrent, en société, nos « Concerts populaires » et notre « Théâtre lyrique ». Le Théâtre lyrique appareille sûrement vers la réussite et le doit un peu au puissant appui moral de Peter Benoit. J'eusse dû vous avertir des représentations d'*Egmont* et y reviendrai si — comme il convient — les musiciens se décident à ramener à l'affiche cet ouvrage, qu'ils se doivent à eux-mêmes de ne pas laisser tomber si facilement après deux essais malheureux. Il ne faut pas que n'importe qui puisse croire — et surtout à ses débuts — que le Théâtre lyrique échouera chaque fois que surgira à l'affiche quelque nom glorieux !

Après *Egmont* vint *Parisina*, un drame pour monter lequel M. Frans Gittens n'eût pas à attendre la création du Théâtre lyrique. C'est que le public flamand est extraordinairement friand des pièces de M. Gittens. Aussi celui-ci, ne se fait-il pas tirer l'oreille. Ses œuvres se suivent et se ressemblent toutes par le succès qu'elles remportent. *Parisina*, qui ne vous est pas inconnue, me semble charpentée à souhait pour le musicien. M. Edward Keurvels, le très dévoué chef d'orchestre du Théâtre lyrique, a adapté au drame pour une unité parfaite une très colorée argumentation musicale.

Un très suggestif « *Proloog*, le *Liefdedroom* » — le « *Kinderkoor* » — dont l'exécution me paraît un peu mince — les deux puissants et profonds « *Karakterbeelden* » avèrent un réel musicien. Un nom, en somme, que j'ai satisfaction à vous transmettre. Puisse-t-il ne pas être étouffé ici, en province ; l'odieuse province qui stérilise tout.

Struensée est à l'affiche et le *Peer Gynt* de Grieg est officiellement promis.

— Fortunes diverses. Les « Concerts populaires », malgré tous efforts, ont plus de mal à se caler. Cela est dû surtout à la défectuosité des salles dont ils se voient forcés d'émigrer aussitôt. Le public se fait tirer l'oreille un peu pour ces diverses pérégrinations vers les différents locaux de la ville.

Il faut que les « Populaires » songent à se loger définitivement. Toute hésitation peut compromettre cette institution qui nous tient tant à cœur !

Je retrouve cette même hésitation dans la composition des programmes. On bat un peu tous les fourrés, désordonnément. Et des fourrés où l'éducation musicale du public n'a aucun intérêt à être introduit : les Folville, les Bordier, les Lapon.

A noter, à l'avant-dernier concert, la *Symphonie Pastorale*, très délicatement et opiniâtrement travaillée. A un concert précédent, une légende : *Zorahaydé* de Johann Swedsen et des déclamations, derrière lesquelles M. A. Wilford a levé de naïfs et requérants décors musicaux.

— Ailleurs, c'est la dernière œuvre de Jan Blockx, si pâlotte qu'elle doit être morte à l'heure qu'il est.

Ça s'intitule : *le Génie tutélaire d'Anvers* !!!

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Partitions manuscrites.

Nous avons vu un jour, et même récemment, à Bruxelles, chez un éditeur de musique connu, un avis imprimé, signé du nom d'un éditeur français, par lequel le public était prévenu que des poursuites en contrefaçon seraient exercées contre tout organisateur de concerts, chef de chœurs, directeur de théâtre ou autre personne qui se servirait, pour ses exécutions musicales, de copies *manuscrites* exécutées d'après une partition de l'éditeur en question.

L'un des derniers numéros de *la Gazette des Tribunaux* nous apporte l'écho d'un procès où cette question de droit, assez curieuse et d'un intérêt pratique incontestable, a été tranchée *contre* l'éditeur.

Le tribunal civil de Montpellier a, le 16 mai dernier, décidé qu'une ville, un directeur de théâtre ou généralement toute personne qui a acheté chez un éditeur, propriétaire d'une œuvre musicale, un exemplaire d'une partition en vue de la faire jouer et représenter, peut en faire des copies manuscrites pour ses besoins personnels ou ceux de son exploitation sans commettre le délit de contrefaçon.

Spécialement la ville, qui justifie avoir acheté du cessionnaire de l'auteur d'une partition des exemplaires ou des parties d'orchestre, a le droit de demander la nullité et la main-levée de la saisie pratiquée sur les copies manuscrites qu'elle a fait faire pour les renfermer dans ses collections.

En conséquence, le tribunal a ordonné la main-levée immédiate de la saisie qui avait été faite, à la requête de la maison Ricordi de Milan sur vingt-quatre partitions manuscrites du *Trouvère* et sur quatre partitions, également manuscrites, du *Ballo in Maschera*, dont la municipalité de la ville faisait usage pour l'exploitation du théâtre, le tout avec condamnation d'insérer le jugement dans cinq journaux de Paris ou des départements, au choix de la ville de Montpellier et aux frais des défendeurs.

Ce jugement est en contradiction avec un jugement du tribunal de Reims. (Voir notre numéro du 20 juillet.)

Nous pensons qu'en Belgique la question est résolue par l'art. 1er et par l'art. 19 de la loi du 26 mars 1886 sur le droit d'auteur, ainsi conçus :

« ART. 1er. — L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.

« ART. 19. — La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur ».

La copie, même manuscrite, d'une partition constitue évidemment la *reproduction*. En achetant un exemplaire d'une partition, l'acquéreur, sauf convention contraire, n'acquiert pas le droit de reproduire cette partition et de s'en servir pour des exécutions *publiques*. Ce serait frustrer l'éditeur et l'auteur d'un bénéfice légitime.

PETITE CHRONIQUE

Six matinées seront données par les *XX* au cours de leur prochain Salon : quatre conférences (deux littéraires, deux artistiques) et deux concerts.

M. GUSTAVE KAHN traitera du *Vers libre*, M. GEORGES LECOMTE des *Néo-Impressionnistes*, M. HENRI VAN DE VELDE parlera du *Paysan en peinture*, M. EDMOND PICARD de *l'Émancipation des Lettres*.

Les concerts seront consacrés l'un à CÉSAR FRANCK, l'autre à la jeune école de musique française : VINCENT D'INDY, GABRIEL FAURÉ, PIERRE DE BRÉVILLE, CAMILLE BENOIT, ERNEST CHAUSSON, etc.

On y entendra notamment le quatuor à cordes (inédit) de César Franck, et le quatuor à cordes (inédit) de Vincent d'Indy, tous deux en première audition, interprétés par MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob.

Les chœurs seront dirigés par M. Vincent d'Indy.

Des cartes personnelles d'abonnement à 15 francs, donnant droit d'entrée permanente à l'Exposition dès le jour de l'ouverture, réservée aux artistes, sont mises à la disposition du public. S'adresser au Secrétariat des *XX*, rue du Berger, 27, à Bruxelles.

M. Emile Sigogne a ouvert samedi dernier un cours de littérature contemporaine, qui sera continué régulièrement tous les samedis à 3 heures, jusqu'au 21 mars, Salle Veydt, rue Veydt.

M. Sigogne traitera spécialement cette année de Tolstoï, Dostoïevsky, Alphonse Daudet, Jules et Edmond de Goncourt.

Le prix d'admission est de 20 francs pour les dix séances, de 3 francs pour chaque conférence.

Le dessinateur Charles Keene est mort à Londres le 4 janvier à l'âge de soixante-huit ans.

Placé, au sortir de l'école, dans les bureaux de son père, avoué à Furnival'Inn, il ne tarda pas à abandonner la pratique des lois pour entrer au service d'éditeurs qui l'utilisèrent à illustrer une édition de « Robinson Crusoe ». Puis *l'Illustrated London News* et *Once a Week* publièrent ses dessins. En 1850, *le Punch* se l'attacha définitivement et une sélection des innombrables croquis de mœurs qu'il y fit paraître forma un volume sous ce titre « Our People » (1881).

Mais les dessins originaux de Keene, on en put voir une admirable série dans la section anglaise de l'Exposition universelle de 1889 à Paris, et Gustave Kahn, dans ses très remarquables chroniques d'art de la *Vogue* (tome IV, n° 3), en parla comme il convient, les comparant aux Degas, aux Camille Pissarro.

La Vie moderne de Charpentier publia en 1879, dans son quatorzième numéro, cinq croquis du maître anglais.

Le n° du *Punch* du 15 août 1890 contenait, sous ce titre : « Arry on the Boulevards », le dernier dessin de l'artiste.

Les Hommes d'aujourd'hui (Vanier, éd.) publient dans leur dernier numéro le portrait du dessinateur Louis Legrand, avec une lettre de Félicien Rops.

Vient de paraître chez Th. Lombaerts, éditeur, à Bruxelles, 7, rue Montagne-des-Aveugles, et en vente chez les principaux libraires et marchands de musique, *Siegfried* de Richard Wagner, étude esthétique et musicale par Ernest Closson. In-12 de 108 pages environ. Prix : fr. 1-50.

Paraissant au moment des représentations de *Siegfried* au théâtre de la Monnaie, cette étude est d'actualité.

Quoique s'adressant au public en général, elle se recommande surtout à ceux qui, voulant apprécier dans toute sa beauté l'œuvre de Wagner, désirent l'approfondir entièrement, sans se livrer, cependant, à un travail préparatoire assez compliqué et, à coup sûr, fort long.

Dans une première partie, l'auteur s'est appliqué à faire ressortir les beautés esthétiques de l'œuvre, le développement des caractères et des situations, etc.

La seconde partie, plus étendue, *renfermant un grand nombre de citations musicales, — thèmes conducteurs et autres figures,* — constitue une étude détaillée et systématique de la partition, considérée séparément et dans ses rapports avec les autres parties de la tétralogie.

L'auteur s'est efforcé, par des annotations, des remarques diverses, des parallèles avec d'autres œuvres du maître, de rendre cette seconde partie aussi intéressante qu'il est possible, l'énumération succincte des thèmes conducteurs et de leurs développements étant forcément assez aride.

On a tort de ne pas lire, dans les journaux spéciaux, les comptes-rendus d'expositions, ces comptes-rendus où chaque exposant reçoit sa dragée, — ô crainte du désabonnement! Chaque fois que nous en parcourons un, nous y trouvons des merveilles de style, à recommander à *Art et Critique*, qui les collectionne. En veut-on quelques échantillons, découpés au hasard :

« Un bon portrait de M. R..., mais dont le costume noir sur noir est bien ingrat comme valeur de ton pour éclairer les étoffes ; c'est ce qui arrive au *Portrait de Mme J. H.*, qui est assise ; à certaine distance elle paraît être debout. (???)

« ..... C'est une peinture à l'huile sous verre qui figure le pastel. (?)

« Laissons forcément les verres aux pastels, aux aquarelles, aux Anglais ; nos peintures à l'huile ne craignent pas les mouches. (!)

« ..... Ces deux œuvres, vues au Salon de la Société des artistes français aux Champs-Elysées, y ont acquis leur valeur artistique.

« M. V... expose *Le Rêve*, jeune fille dormant, très étudiée et fort bien peinte ; un effet de lumière savant vient caresser le sujet. (*Petit polisson !*)

« *Guet-apens* (*chouanerie*), de M. S..., est un intéressant petit tableau bien peint, représentant une scène où deux hussards vont se trouver pris par des chouans cachés dans une cave.

La Messe, de M. P..., est une excellente toile, d'une *touche supérieure* (!).

« Placé très haut *Un castel à Talence*, de M. P..., un parc *qui paraît immense*...

« Deux œuvres, dont la manière rappelle celle des pointillistes de l'exposition des artistes indépendants : *Mélancolie* et *Etude*, de M. M.... Il est *supposable* (*sic*) que ce n'est pas pour des œuvres semblables que M. M... s'est vu attribuer la médaille d'or en 1889... »

M. Sulzberger lui-même est dépassé.

Le numéro de janvier du *Magazine of Art* contient une étude ur J. Ruskin, par M. Spielmann, avec sept portraits du célèbre critique, dont l'un, servant de frontispice à la livraison, par sir E. Millais. A noter aussi un intéressant article de M. Harry Furniss sur l'illustration, avec huit croquis de l'auteur ; une étude sur l'aquarelliste Alfred Hunt, par M. Wedmore.

Le Mercure de France, très vivante et très intéressante revue parisienne, publie, dans sa livraison de janvier, des fragments inédits de l'*Eve Future*.

L'Excursion commence la série de ses voyages de la saison d'hiver en annonçant les prochains départs pour l'Italie, la Tunisie et l'Algérie. Elle publie en même temps le programme d'un magnifique voyage aux Bords du Nil, pour le 18 janvier, et d'une excursion en Palestine pour le 8 février.

Ces programmes seront envoyés gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er FÉVRIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARTAN, BOULENGER, DUBOIS

On a rendu à ces trois grands artistes le mauvais service de grouper, en une exposition destinée à les glorifier, toutes les toiles qu'une cueillette faite au hasard a pu rassembler. Il a suffi qu'elles fussent d'eux, peu importe la qualité, pour qu'on les accrochât aux panneaux. L'ensemble est malheureux. Les œuvres sans signification abondent. Le public est décontenancé. Sauf pour ceux qui connaissent ces rares esprits par leurs productions de choix, Dubois, Boulenger, Artan sortiront amoindris de cette entreprise étourdie.

Il est vraiment périlleux de se mêler de pareilles choses, quand on n'a ni le temps, ni la prudence, ni l'application nécessaires. Cette exposition a littéralement été « bâclée ». En un tour de main elle fut décidée, organisée, réalisée. Une vraie réquisition. Un appel à quiconque avait un Boulenger, un Artan, un Dubois. Puis, on a ouvert les portes, et le tout est entré pêle-mêle. Une fois le déballage en place, les metteurs en scène, le poing sur la hanche, ont crié : Regardez-moi ça!

Un tact extrême eût dû présider au triage. Les trois très chers et très regrettés maîtres, Artan et Dubois surtout, ont été de ceux que la noire et cruelle misère a tenus enchaînés avec opiniâtreté dans le bagne des plus basses nécessités. A peine eurent-ils quelques jours heureux où ils ont été libres de réaliser leur âme. Ce n'est que par éclaircies que leur art est apparu. Ils furent de persistants malades du besoin, des grabataires qui ne purent qu'à de longs intervalles se lever et marcher. Dans le quotidien de leur triste existence, ils peignirent pour vivre, pour avoir le morceau de pain et durent alors descendre à la fabrication de machines commerciales, évacuées avec dégoût, répétitions fangeuses, monotonement fangeuses. Les œuvres où s'exprima l'intimité profonde et grandiose de leur maîtrise ne se vendaient pas. Ils se les permettaient comme un luxe lorsqu'ils avaient acheté un temps de liberté par le placement des platitudes qui plaisaient aux imbéciles.

Il n'était pas nécessaire de faire remonter à la lumière ces rognures, conspuées par eux-mêmes, que l'oubli avait coulées à fond. Une grande sévérité était de mise. Il ne s'agissait pas de rassembler en bloc des toiles, mais de n'admettre que celles que ces grands morts eussent recon-

nues. Il fallait expulser toutes les bâtardes, attendre que les belles, les fortes, les typiques fussent toutes venues, et seulement alors ouvrir à deux battants, ouvrir le temple où vraiment ils fussent apparus en demi-dieux.

C'étaient de très hauts esprits. Ceux qui, comme nous, vécurent avec eux l'intimité artistique en peuvent témoigner. Il furent, non seulement d'habiles peintres, mais d'originaux penseurs. Et surtout des novateurs. Ils en avaient la belle témérité et le dédain. Louis Dubois, plus peut-être que les deux autres, brutal en sa force physique et morale qui, d'abord, lui donna une si robuste confiance, mais dont il vit, farouche et mélancolique, l'inutilité et l'anéantissement sous l'effort des préjugés et des hostilités qui pourchassent quiconque devance son temps et malmène son milieu. Il vécut dans un monde où ses larges poumons respiraient avec peine, il mourut d'anémie sociale, bêtement vaincu, ce lion, et devenu timide, marquant parfois l'épouvante que lui causait l'insaisissable malveillance du climat intellectuel où le hasard l'avait lâché.

Artan était un félin moins héroïque, à souplesse de léopard, en cage lui aussi comme un animal de ménagerie. Sombre et déçu dans le profond de son âme, mais affectant pour le dehors un dilettantisme aimable et spirituel. Il n'avait rien de la colère bourrue de l'autre, de ses formidables coups de boutoir, de ses cyniques et impériaux quolibets. Il faisait patte de velours à la bourgeoisie ambiante, mais avec quel effort pour retenir ses griffes! D'une politique mondaine insuffisante toutefois. Les instincts bohêmes l'emportaient. Les instincts bohêmes : c'est-à-dire cette indépendance incompressible et fière qui ferait les artistes si grands dans un milieu mieux approprié, mais qui, sous la pression de nos mœurs et de nos préjugés, n'aboutit qu'aux stériles folies du détraquage.

Boulenger, enfin, fils d'ouvrier, longtemps élimé par les privations, rangé, lui, dans ses habitudes, d'origine plus rustique et par cela même mieux ordonné, grimpant branche par branche jusqu'à atteindre la tranquillité d'un mariage avec l'aisance, et, alors, presque tout de suite, retombant de la cime et se cassant les reins dans la mort.

Aucun d'eux n'eut jamais ni le bien-être, ni la paix.

Mais ils comptent dans l'évolution de la peinture nationale, et quelques-unes de leurs œuvres sont des chefs-d'œuvre sans lesquels la chaîne de l'histoire de notre art serait rompue.

Très visiblement leur rôle s'accuse. Ils ont chez nous l'importance qu'eurent, en France, Courbet, Rousseau, Daubigny. Loin de nous la pensée qu'ils auraient été des imitateurs de ces maîtres. Ils furent originaux incontestablement. Mais eux aussi furent des libérateurs. Ils rompirent avec la scolastique artistique et la conspuèrent. En grande partie la haine dont on les poursuivit vint de leur constant mépris pour l'enseignement et les traditions académiques. Ils accoutumèrent les peintres et le public à l'indépendance dans l'œuvre et dans le jugement. Ils préparèrent ainsi les voies dans lesquelles marche maintenant l'art neuf en ses multiples témérités.

C'est cet apostolat émancipateur que l'exposition eût dû manifester. Mais la vue a été trop courte et l'effet est raté. On eût dû n'y voir que les tableaux qui apparurent jadis comme des manifestes, comme des clameurs de liberté, comme de violentes bousculades des routines en honneur. Il eût été possible aux survivants de ces époques qui s'effacent, de raconter, à propos de chacun d'eux, les luttes, les résistances et les triomphes lentement acquis. Mais au lieu de ces grandes batailles pour la gloire et l'honneur, on nous montre surtout les chapardages des bivouacs pour conquérir la mangeaille du soir après l'étape. Ces chefs, si héroïques aux heures des combats, font l'effet d'assez pauvres diables, et le vulgaire se demande si vraiment ils n'étaient pas plus que cela.

Tant pis! tant pis! Que le sort nous garde des maladroits amis.

LE PRIX DES OEUVRES D'ART

Une des premières statues de Michel-Ange fut payée douze ducats. Afin de retirer une meilleure rémunération de son talent, il exécuta un *Cupidon endormi* qu'il enterra. On le découvrit par hasard — vous pensez si le hasard avait été guidé par lui. On s'extasia sur la beauté de l'œuvre, et l'on compta 200 ducats à l'auteur de la découverte.

Le Dominiquin ne reçut que 150 francs pour son Saint-Gérôme; on payait le double, quelque temps plus tard, la copie du chef-d'œuvre par un élève. Le Poussin, dont le buste décore l'entrée de l'Ecole des Beaux-Arts, au début de sa vie, vendait des toiles 8 francs. Il s'était associé à un jeune rapin, plus connu que lui des marchands, qui tirait trois fois plus d'argent des copies qu'il faisait de ses originaux.

Les contemporains sont souvent injustes et ce peut être par ignorance. Louis XIV croyait royalement payer l'*Andromède* de Puget avec 15,000 livres. En marbre et transports, l'artiste avait déboursé davantage. Les *Noces de Cana*, qui sont au Louvre, à l'origine ont été payées 100 francs. Le *Saint-Gérôme* du Corrège, auquel il travailla six mois, lui fut payé 550 francs. *La Nuit* 480 francs. En dix ans ce pauvre grand peintre gagna 9,864 francs. L'avenue de Villiers n'exerçait pas encore sur les artistes sa coûteuse fascination.

La régente des Pays-Bas, Marie d'Autriche, se croyait très généreuse en payant les portraits qu'elle faisait faire de sa séduisante personne 28 ou 30 livres la pièce, au peintre Bernard d'Orley; c'est aujourd'hui le prix d'une Photographie chez un photographe à la mode. Aussi les artistes n'étaient-ils pas très exigeants. Jacopo da Pontormo ayant fait le portrait du duc de Médicis, celui-ci lui demanda ce qu'il désirait pour sa récom

pense. Pontormo réclama l'argent nécessaire pour dégager son manteau qu'il avait laissé en nantissement chez un prêteur sur gages.

Savez-vous ce que l'on gagnait à peindre pour les moines? Lisez cette vieille chronique : Un certain homme nommé Fillio, instruit dans l'art de peindre, vint au chapitre de Saint-Aubin devant Giraud, abbé et tout le conseil, et là fit la convention suivante : il peindra tout leur monastère et ce qu'ils lui ordonneront, fera les fenêtres de verre et deviendra homme libre. Et l'abbé et les moines lui donnent en fief un arpent de vignes et une maison à la condition qu'il les ait pour sa vie et qu'à sa mort elle fasse retour au couvent, à moins qu'il n'ait un fils qui sache l'air de son père et reste au service de Saint-Aubin. »

Mais si néanmoins vous pensiez que c'est d'aujourd'hui que l'on couvre d'or les artistes, vous vous tromperiez. Les Cnidiens sollicités de donner une Vénus de Praxitèle contre le remboursement de leur dette nationale, préférèrent garder la Vénus et leurs dettes. S'il se trouvait un amateur qui à ce prix-là voulut acquitter notre grand-livre pour la Vénus de Milo, imiterions-nous les Cnidiens?

On a souvent calculé à combien le centimètre revenait une toile de Meissonnier; ce fut à la mesure de surface que l'on paya le tableau d'Appelles représentant Alexandre le Grand qui était placé dans le temple d'Ephèse. Sans en déterminer le prix on le couvrit de pièces d'or. En ce temps-là, il était bon de faire grand. La mode avait changé lorsque Géricault peignit le fameux *Naufrage de la Méduse*, à présent au Louvre. Si vaste, il n'en trouve que 600 fr.; on eut consenti à le payer 20,000 fr., mais à la condition qu'il le coupât en quatre. Cette mutilation l'effraya. Il préféra le montrer en Angleterre comme curiosité : il récolta par ce moyen une somme assez rondelette.

Parmi les œuvres antiques payées par les contemporains presque aussi magnifiquement que l'*Angelus*, il y a le Diodimène de Polytecte vendu 540,000 francs, pour employer notre expression monétaire; un Ajax que Jules César acheta 330,000 francs, une statuette d'Apollon qui coûta 639,000 livres. Quant à vouloir payer Zeuxis c'était inutile : il prétendait qu'on ne paierait jamais assez ses tableaux et il préférait les offrir pour rien. Rubens avait des prétentions aussi vaniteuses mais plus pratiques. Il demande 1,600 florins de son *Assomption de la Vierge*, sous le prétexte qu'il avait consacré 16 journées à cette besogne et qu'il ne pourrait gagner moins de 100 florins par jour. En réalité, les prix ne sont qu'affaire de vogue et de convention.

Deux tableaux de Claude Lorrain, vendus par l'artiste 45,000 francs, ce qui est déjà joli, sont revendus plus tard 250,000... Pour le *Serment des Horace*, David a reçu 6,000 fr., et la *Vache* de Rubens, qui appartint à l'impératrice Joséphine, a été payée 800,000 francs. (*L'Eclair.*)

VENTE R. CHALON

Quelques adjudications relatives à la vente Renier Chalon terminée il y a peu de temps sous la direction de l'expert Deman, à Bruxelles. (Voir les renseignements que nous avons donnés dans nos n^os^ des 12 et 19 octobre 1890, pp. 327 et 333.)

N° 13. *Psaultier sur vélin* du XIIIe siècle. 145 francs.

N° 18. *Heures à l'usage de Toul* (Paris, Simon Vostre, 1502), ex. sur vélin. 410 francs.

N° 69. *Les statuts ou constitutions des pauvres Sœurs du Béguinage de Mons*, ms. original sur vélin. 190 francs.

N°s 79 à 83. Divers opuscules de Guy de Brès à des prix variant de 70 à 180 francs.

N° 359. *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci* (1642), in-fol. mar. anc. avec dent. 180 francs.

N° 467. Le Perche du Coudray. *L'exercice des armes* (1750). 48 francs.

N° 549. *Le Pandore de* Janus Olivier (1342). 110 francs.

N° 557. Barbazan. *Les Fabliaux*. 4 vol. in-8°, gr. pap. vélin. 100 francs.

N° 570. *Le Mirouer des Pécheurs*, s. d. (1495). 190 francs.

N° 591. *Les œuvres de* Jean Loys Douysien (1612). 80 francs.

N° 635. *Les Fleurs du mal*, par Baudelaire, édit. orig. 42 francs.

N° 726. Debureau. *Histoire du Théâtre à 4 sous*. Paris (1832), in-8°, cart. non rog., édit. originale, tirée à 25 exemplaires. 105 francs.

N° 733. Molière de Bret (1773). 6 vol. in-8°, v. 100 francs.

N° 771. Lancelot du Lac (1494). 95 francs. (Ex. incomplet).

N° 781. *Le Roman de la Cour de Bruxelles* (1628), in-8°, rel. v. 70 francs.

N° 787. Fénélon. *Les aventures de Télémaque* (1717), 2 vol. en rel. de Capé. 105 francs.

N° 964. *Les observations diverses sur la stérilité, accouchements et maladies des femmes*, par Louyse Boursier. Paris, s. d. (1652), in 12°, v. 90 francs.

N° 1031. Deux exempl. des *Monuments anciens* du comte de Saint-Genois, respectivement 200 et 250 francs.

VENTE CHAMPFLEURY

La célèbre lithographie de Daumier : *Enfoncé Lafayette!* épreuve sur chine, est montée jusqu'à 102 fr. Les prix atteints par les lithographies, dessins et eaux-fortes qui composaient ces premiers vacations, ont été très élevés. Même prix pour le *Ventre législatif*, « aspect des bancs ministériels de la Chambre prostituée de 1834. » Les *Massacres de la rue Transnonain* (15 avril 1834), épreuve à toute marge : 90 fr.

Les lithographies d'Eugène Delacroix ont eu ensuite les honneurs de la séance.

Un premier état sur chine, tiré à 5 ou 6 exemplaires, du *Cheval sauvage terrassé par un tigre* a été payé 840 fr.

Macbeth consultant les sorcières, premier état avec les salissures sur les quatre côtés, épreuve fort belle : 367 francs.

Le *Faust*, que Gœthe trouvait si bien interprété qu'il disait que Delacroix avait surpassé son idée, un in-folio paru en 1828, avec 17 dessins exécutés sur pierre, a été payé 245 francs.

Front de bœuf et *le Juif*, une lithographie avec des croquis de femmes nues sur les marges, premier état sur chine, a valu 170 francs.

Et ainsi de suite, de 50 à 250 francs pour le *Tigre couché*, la *Fuite du Contrebandier*, le *Lion debout*, le *Christ au roseau*, les seize lithographies de *Hamlet*, la *Sœur de Duguesclin*, le *Message*, le *portrait du baron Switer*, et bien d'autres encore, car le catalogue contenait une centaine de numéros au chapitre d'Eugène Delacroix.

Quand les amateurs recherchaient toutes ces pièces, il y a

vingt ans, et les payaient de 5 à 10 francs, on criait qu'ils étaient fous.

La seconde vacation n'a pas été moins animée.

Les enchères ont commencé par les eaux-fortes du graveur Alphonse Legros, très recherchées surtout en Angleterre. Une *Affiche du Théâtre de Polichinelle aux Tuileries* tirée sur chine, a valu 80 francs; la *Pêche à la truble*, 53 francs; la *Nuit du Vagabond*, 54 francs; le *Coup de Vent*, 48 fr.

Parmi les lithographies d'Edouard Manet, citons : le *Polichinelle*, en couleur, tirage à 50 exemplaires vendu 70 francs; l'*Enlèvement d'un ballon*, en couleur, très rare, 200 francs. L'affiche du livre de Champfleury sur les chats, 112 francs. Ces deux dernières pièces ont été adjugées pour le compte d'un des grands collectionneurs de New-York.

A citer encore, dans l'œuvre d'Henry Monnier, les cinquante vignettes des *Grisettes*, avec plusieurs doubles montrant les différentes colorations employées par le créateur du type immortel de Joseph Prudhomme, 150 francs.

La série des vignettes romantiques était surtout remarquable et comprenait cinquante à soixante pièces de Célestin Nanteuil; elles ont été fort disputées.

CUEILLETTE DE LIVRES

Les quatre faces, par M. BERNARD LAZARE. Paris, librairie de l'Art Indépendant; Bruxelles, Lacomblez, 1891, in-8, 16 pp. — Prix : 1 franc.

M. Lazare en veut aux mauvais riches de la Poésie. A son avis, si Théodore de Banville, François Coppée, Armand Silvestre et Catulle Mendès « ont conquis l'estime publique, c'est que chacun d'eux représentait une face de l'âme vile de la foule ». Cette âme, d'après M. Lazare, a quatre faces principales et caractéristiques. La première — l'amour de la parodie des choses sacrées, la joie ressentie à voir bafouer le Saint et le Beau — a inspiré les *Odes funambulesques* de Banville. La seconde—le sentimentalisme, c'est-à-dire la transformation niaise de grands sentiments — apparaît dans le chantre des *Humbles*. La troisième face est l'affection pour l'ordure, le plaisir de l'abject et du scatologique; c'est la face *postérieure*, chère au dieu Crepitus et que Silvestre couronne de roses. La quatrième face est « le désir des sensations charnelles, la recherche des équivoques excitations, la flatterie de l'érotisme latent »; elle s'incarne dans la Muse perverse de Catulle Mendès. Ajoutons une cinquième face : la haine envieuse, instinctive de la foule contre quiconque la dépasse du front.

Les Tentations, par CAMILLE DELTHIL. — Un vol. in-18 jésus de 178 pp. Paris, Lemerre, 1890.

Ces poésies, d'une forme suffisamment moderne quoique depuis longtemps dépassée, satisfont l'esprit mais ne le troublent pas. Leur dessin est trop précis pour laisser place aux au delà du rêve, et si l'auteur a su revêtir d'assez vives couleurs le tableau de la puissance et des tourments des désirs dans leur éternelle dualité : tentations de l'esprit, tentations de la chair, on peut dire qu'il n'a rien ajouté au cycle d'immortelle poésie qui, depuis le Prométhée antique, a fait se dérouler autour de ce sujet les aspirations et les blasphèmes de l'humanité. Le livre apparaît comme l'œuvre d'un honnête homme, d'esprit net plus que d'imagination inventive, qui, à son heure, s'est trouvé ému par ce spectacle des êtres ahanant vers des besoins toujours inassouvis et par les résultats féconds de cette agitation tourmentée, et qui a su le dire en très bons termes, mais non plus fortement qu'on ne l'avait fait avant lui.

> O! tentation éternelle,
> Sans toi, peut-être qu'endormi,
> Notre univers n'eût qu'à demi
> Entr'ouvert sa glauque prunelle!
>
> Ignorant des progrès féconds,
> L'homme, inhabile aux découvertes,
> Serait resté les bras inertes
> Devant les abîmes profonds.
>
> Sans ce désir de tout connaître,
> Sans ce besoin de conquérir,
> Le genre humain eût pu périr
> Sans avoir eu raison de naître;
>
> Et l'homme jamais n'eût levé
> Vers le grand ciel sa tête altière;
> Pétrifié dans la matière,
> Son cœur n'aurait jamais rêvé.

LITTÉRATURE NATIONALE

Soixante-dix ans d'histoire contemporaine (1815-1884), par M. l'abbé SYLV. BALAU. Louvain, Fonteyn, 4e édition.

Cette œuvre, dont le succès s'est rapidement confirmé par quatre éditions, est une méritante contribution à notre histoire nationale. L'évolution politique du pays pendant trois quarts de siècle s'y développe en un récit clair, rapide et très documenté. Narrateur, d'ailleurs, très consciencieux, M. Balau raconte et juge en catholique convaincu de la précellence de son parti. Dans sa patiente investigation des faits, il ne les envisage que sous l'angle visuel de ses convictions religieuses : le prêtre apparaît à travers l'historien. Mais, alors même qu'il se dresse en accusateur véhément du libéralisme, on ne peut méconnaître, en son réquisitoire parfois virulent, une passion sincère et droite : *c'est icy*, comme dit Montaigne, *un livre de bonne foy*.

Contes de mon village, par M. LOUIS DELATTRE, introduction de M. GEORGES EEKHOUD. — Bruxelles, P. Lacomblez.

Ces contes, très joliment édités par M. Paul Lacomblez, sont la révélation d'un talent plein de promesses. Non pas que cette œuvre de début accuse l'entier relief d'une originale personnalité; la médaille, bien frappée et de bon aloi, ne porte pas encore la marque propre de l'artiste. Ces récits de mœurs wallonnes n'ont pas la pénétrante saveur de terroir dont Georges Eekhoud, le si personnel préfacier du livre, a imprégné ses scènes flamandes. Certes, les paysans de M. Delattre sont bien campés, ils sont vrais d'allure et de caractère, mais, en dépit de leur patois wallon, ils n'ont pas un type de race. Ils n'expriment pas spécialement l'âme rustique de la Wallonie : ce sont des paysans de partout. Néanmoins, si la couleur locale n'est pas assez intense pour justifier le sous-titre de l'œuvre : *Mœurs wallonnes*, on perçoit déjà dans l'auteur, à un degré remarquable, des qualités qui font bien espérer de lui : l'observation exacte, l'émotion sincère, la conduite vigoureuse de l'action, l'aisance et la fermeté du style. Parmi les sept contes dont se compose le volume, nous mettons hors pair la *Confession de Jérôme Bulot*, d'une si pathétique douleur, et surtout *Pierre-de-la-Baraque*, ce paysan, qui, dans sa farouche probité, sacrifie son fils coupable avec le stoïque : « Qu'il mourût ! » du héros Cornélien.

Les repos de Jésus et les berceaux reliquaires, par M. Nifle-Anciaux. — Namur, Wesmael-Charlier, 1890, in-8°.

On appelle *Repos de Jésus* des berceaux où jadis, à la Noël, l'Enfant divin était exposé au culte des fidèles. M. Nifle-Anciaux consacre à ces *Berceaux de dévotion*, comme on les nomme également, ainsi qu'aux berceaux reliquaires, une intéressante monographie, qui fait honneur à son érudition archéologique.

Dans une laborieuse investigation, il a recherché ceux de ces artistiques édicules qui subsistent encore et qui, dès le moyen-âge, enrichissaient les trésors religieux, notamment en Allemagne, en France et dans nos provinces. Il fait minutieusement l'historique et la description de ces œuvres d'art dont plusieurs sont des merveilles de sculpture et de ciselure, comme l'attestent les photographies qui illustrent l'ouvrage.

Études sur les arts plastiques en Belgique, par MM. de Taeye. — Bruxelles, Bruylant, in-8°. Prix : fr. 7-50.

Cette œuvre, honorée du prix du Roi, embrasse tout le domaine de l'art : sa philosophie, son histoire, sa méthodologie et ses applications à l'industrie. Les auteurs ont déployé les qualités qu'exigeait la complexité du sujet.

L'ouvrage se divise en trois parties. Dans la première, consacrée à l'esthétique, les auteurs exposent toutes les théories depuis Platon jusqu'à nos jours. Ils développent ensuite les principes sur lesquels ils s'appuient, déterminent la nature, l'importance, la mission de l'art, et le rôle capital de la science dans son progrès. Dans la deuxième partie, ils font l'historique de l'enseignement des arts plastiques, étudient les diverses méthodes qui se sont succédées à travers les âges et les peuples, et signalent les réformes à réaliser. Dans la troisième partie, ils examinent la situation actuelle des arts, les causes de leur décadence, et préconisent, enfin, pour relever leur niveau, une série de mesures pratiques, qu'ils croient efficaces.

Cantate dédiée à S. M. Léopold II, etc., par L. K. — Bruxelles, Veuve Van Daele.

L'auteur anonyme de cette cantate — en prose — est, dit la dédicace au roi, « un modeste membre du Judaïsme belge ». Il chante en style psalmique les vertus et les bienfaits de Léopold II.

C'est une mosaïque d'expressions bibliques, travail de patient ajustage, comme les poèmes en centons de Virgile.

L'ANGELUS

Le *Moniteur des Arts* donne les curieux renseignements que voici :

On sait que M. Chauchard a racheté à *l'American Art Association* la célèbre toile de Millet, *l'Angelus*.

L'Angelus est rentré en France, au Hâvre, depuis samedi dernier, à bord de *la Gascogne*, venant de New-York : mais l'œuvre de Millet n'est arrivée qu'hier à Paris.

M. Robertson, vice-président de *l'American Art Association*, a accompagné la précieuse toile. MM. Henri Garnier, mandataire de M. Chauchard, qui a négocié le rachat de *l'Angelus*, et Montaigne, l'agent de la Société américaine à Paris, s'étaient rendus au Hâvre.

L'American Express, Société new-yorkaise, avait répondu de *l'Angelus* pendant la traversée et trois jours francs après son débarquement.

Inutile de dire que la surveillance la plus active n'a cessé de régner autour du colis contenant la toile de Millet à bord de *la Gascogne*.

L'Angelus était enfermé dans trois caisses. La première, calfeutrée en satin cerise, a servi à son transport entre les deux Amériques ; la seconde en tôle, les jointures en étant soigneusement soudées afin d'éviter l'air ; la troisième était en bois bordée de fer. Presque un cercueil.

Le lourd colis a été placé, pendant la traversée, dans le vaste coffre-fort de *la Gascogne*, à côté des bijoux et des valeurs confiés par les passagers.

L'American Art Association n'a jamais eu rien à payer au fisc américain pour *l'Angelus*, et ce grâce à un curieux stratagème. Les tableaux importés aux Etats-Unis passent en toute franchise pourvu qu'ils n'y séjournent pas plus de six mois. La société s'est servie de cet article de loi, et tout à son profit, en expédiant *l'Angelus* au Canada pour une quinzaine de jours, après quoi il est revenu à New-York. C'était une nouvelle importation et, de la sorte, la toile de Millet bénéficiait d'un autre délai de six mois de séjour.

Et ainsi, jusqu'à ce qu'il fît son dernier voyage, cette fois pour revenir en France.

L'Angelus, expédié du Hâvre dans sa triple boîte, est arrivé hier à Paris, chez MM. Drexel, banquiers, où M. Garnier en a pris livraison au nom de M. Chauchard ; il a remis, en échange, la somme convenue : 750,000 francs... et 10 centimes pour le timbre de quittance.

LES GRANDS CONCERTS

C'est un régal rare qu'un nouveau morceau symphonique de M. Vincent d'Indy. Le jeune artiste ne prodigue point ses œuvres. Il prend le temps de les méditer et le loisir de les écrire.

Celui dont M. Lamoureux nous a donné la primeur, est purement exquis.

Pour cette composition, qui est en quelque sorte le pendant de son aimable poème symphonique intitulé *Sauge fleurie*, M. d'Indy s'est laissé guider par le texte d'une ballade de Louis Uhland.

« A la tête de ses guerriers chevauchaient Harald, le héros plein de bravoure. Ils allaient, à la lueur de la lune, à travers la forêt sauvage en chantant maint chant de guerre.

« Qui frémit et guette dans les buissons ! Qui descend des nuages et sort de l'écume du torrent ? Qui murmure si harmonieusement et donne ces doux baisers ? Qui tient ces cavaliers si voluptueusement embrassés ? — C'est la troupe légère des Elfes ; toute résistance est vaine. — Les guerriers sont partis, partis pour le pays des Fées.

« Lui seul est demeuré, Harald, le héros plein de bravoure : il s'en va à la lueur de la lune à travers la forêt sauvage.

« Au pied du rocher coule une source limpide, à peine Harald a-t-il bu de ses eaux enchantées, qu'un sommeil étrange s'empare de tout son être, il s'endort sur le rocher noir.

« Assis sur cette même pierre, il dort depuis bien des siècles, et, à la lueur de la lune, l'éternelle ronde des Elfes tourne lentement autour de lui, Harald, l'antique héros. »

Autant que la musique le peut par elle-même, celle de M. d'Indy

traduit clairement les épisodes simples mais caractéristiques de la ballade allemande.

C'est plaisir d'entendre chevaucher dans l'orchestre les bons guerriers de la suite de Harald et d'écouter leurs rudes propos de guerre. Et comme on se sent subitement enveloppé par l'atmosphère du monde fantastique, lorsque les notes ailées de la harpe, s'envolant sur la fanfare voilée du cor et la mélodie grave de la flûte, annonce l'approche des Elfes.

Le public de M. Lamoureux, souvent assez froid pour les nouveautés, a chaleureusement acclamé l'œuvre nouvelle. Il a fait acte de justice, car M. d'Indy, malgré sa jeunesse, est un maître dont l'école française peut être fière, et sa légende-symphonie est une composition délicieuse.

Est-il besoin d'ajouter que M. Lamoureux l'a mise en lumière avec cette parfaite intelligence de l'ensemble et ce souci particulier des détails, qui lui sont familiers ?

Tout ce concert, du reste, — l'un des plus beaux de la saison, — n'a été qu'une longue ovation pour l'éminent chef d'orchestre.

On a particulièrement applaudi la marche héroïquement sublime du *Crépuscule des Dieux*, *la Danse macabre*, un petit chef-d'œuvre de M. Saint-Saëns, la pompeuse introduction du troisième acte de *Lohengrin* et l'étourdissante *Espana* de Chabrier qui terminait la séance par un coup d'éclat.

VICTOR WILDER (*Gil Blas*).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

On se souvient du succès qu'obtinrent, aux concerts des *XX*, l'an dernier, les *Tableaux de voyage* pour piano, de Vincent d'Indy, joués par leur auteur. L'œuvre entier, qui forme treize pièces, vient de paraître dans la Bibliothèque Leduc en un recueil coquet. C'est, en treize petits tableaux d'une couleur exquise, le récit d'un pélerinage aux montagnes du Tyrol accompli par le compositeur. *En marche*, *Lac vert*, *Départ matinal*, *Rêve*, dominent les autres morceaux par leur intensité et la personnalité nette qu'ils avèrent. Mais tous décèlent la fine nature musicale et le sens du pittoresque qui caractérisent l'auteur de *Wallenstein*.

Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices: 26 février. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BORDEAUX. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Envois : 1-10 février. Dépôt à Paris : 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

BRUXELLES. — VIIIe Exposition annuelle des *XX* (limitée aux membres et à leurs invités). — 8 Février-8 mars. — Délai d'envoi : expiré. Renseignements : M. Octave Maus, *Secrétaire des* XX, *rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

BERLIN. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse*, 92, *Berlin*.

LYON. — Quatrième exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. — Ouverture : 27 février. Renseignements : *Secrétariat général, rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon*.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, foudé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, Paris.

PAU. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PARIS. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt : 6, 7 et 8 mars. — Renseignements : *M. Serendat de Belzini, trésorier, rue du Rocher* 56, *Paris.*

ID. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Dépôt : 6-9 février. — Renseignements : *Mme Bertaux, présidente*, 147, *avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel.*

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 7 février, à 2 heures, qu'aura lieu au Musée de peinture, place du Musée, l'ouverture du Salon des *XX*. Comme les années précédentes, cette cérémonie est exclusivement réservée aux artistes personnellement invités et aux porteurs de cartes permanentes.

A partir du lendemain, dimanche, le Salon sera ouvert tous les jours au public de 10 à 5 heures.

Le Jeune Barreau organise une Exposition originale qui, certes, n'a jamais été tentée jusqu'ici. Il a réuni dans la salle du Conseil de l'Ordre et dans le cabinet du Bâtonnier quantité de portraits d'avocats, de médailles, de diplômes sur parchemin ornés de vastes cachets de cire rouge, de livres rares sur la Profession ou concernant les retentissantes affaires criminelles, de caricatures, de croquis, d'illustrations, de bibelots curieux. Nombre d'objets d'art se rapportant au Barreau donnent à l'ensemble un caractère de véritable exposition artistique. On y rencontre notamment des œuvres de Xavier Mellery, Charles Vander Stappen, Fernand Khnopff, Odilon Redon, Félicien Rops, Madou, Bourotte, etc. Il y a même un Breughel, un très intéressant tableau représentant un cabinet d'avocat encombré de clients munis « d'épices ». L'une des pièces capitales : *Le Guillotiné* de Géricault.

Telles séries de croquis humoristiques dus à un avocat, à un magistrat, voire à quelque très haut personnage, démontrent qu'on peut, tout en étant le *vir dicendi peritus*, manier agréablement le crayon.

L'Exposition, ingénieusement baptisée : *le Souvenir professionnel*, s'ouvrira le samedi 14 février, à onze heures du matin.

L'ouverture sera exclusivement réservée aux invités, avocats et magistrats. A partir du lendemain, il sera loisible aux membres du Barreau et de la Magistrature d'y amener d'autres personnes. Les commissaires de la Conférence du Jeune Barreau recevront, à tour de rôle, les visiteurs et leur feront les honneurs de l'Exposition.

M. Charles Vander Stappen expose dans son atelier 16, Avenue de la Joyeuse Entrée (rond point de la rue de la Loi), du dimanche 1er février au jeudi 5 février inclus, le surtout de table qu'il a exécuté pour la ville de Bruxelles et qui figurera ensuite au Salon des *XX*. (Voir le compte rendu de cette œuvre admirable dans *l'Art Moderne* du 12 octobre 1890).

MM. Léon Herbo et Emile Claus, invitent le public à visiter l'exposition de leurs œuvres, ouverte au Cercle Artistique et Littéraire (Waux-Hall du Parc), du mardi 27 janvier au jeudi 7 février inclus, de dix heures du matin à cinq heures du soir. Ainsi s'affirme de plus en plus l'excellente habitude des expositions particulières, tenant constamment l'attention artistique en haleine, et se substituant à l'annuel et stérile ennui des grands Salons de peinture.

Nous avons reçu l'invitation suivante :

A une fête amicale, présidée par Stéphane Mallarmé, à l'occasion du *Pèlerin passionné* de Jean Moréas, — vous prient de vouloir bien prendre part :

MAURICE BARRÈS,
HENRI DE RÉGNIER.

Le dîner aura lieu le 2 février, à 7 heures du soir, à l'Hôtel des Sociétés Savantes, 28, rue Serpente.

Très amusant ce croquis de *Gil Blas* sur les femmes musicolâtres :

Au Cirque des Champs-Elysées, chez le métronomique Lamoureux : hystérie, mode et haute finance, il y a de tout; ce chef d'orchestre traite ses auditrices comme Charcot traite ses malades. Et le coup d'archet impératif qu'il assène sur son pupitre, quand une d'elles bouge, ressemble, ou plutôt voudrait ressembler au coup de gong avec lequel le professeur de la Salpêtrière immobilise ses hystériques. Je dois lui avouer que ça ne produit pas le même effet. N'est pas imposant qui veut. Mais une fois que l'office commence, c'est-à-dire une fois que la musique de Wagner se fait entendre (chez Lamoureux, elles n'écoutent pas autre chose; Beethoven n'est que supporté et Berlioz est méprisé); c'est alors qu'il faut les regarder.

Quelques-unes comprennent et sont sur le point de défaillir, la grande névrose les empoigne : elles lèvent les yeux au ciel, elles chiffonnent leur manchon, elles s'éventent avec rage, elles se remuent d'une façon inquiétante, la musique soulève leurs poitrines (surtout quand elles sont bien faites) et, depuis deux ou trois minutes, Lamoureux a laissé retomber son archet qu'elles sont encore perdues dans le bleu. Celles-là comprennent Wagner, elles sont rares. Mais les autres, celles qui ne comprennent pas, c'est dans ce moment-là qu'il faut les voir. Pendant les cinq premières minutes, ça va encore, elles se disent : « Nous sommes venues pour cela, il faut faire semblant de comprendre ». Mais on se lasse vite de faire semblant, même quand on est femme. Et alors ce sont des coups de lorgnette aux amies, des épluchages de toilettes, des inspections de chapeaux, des bâillements, des détentes de physionomies qui montrent tout l'incommensurable snobisme dont est capable une femme de la finance israélite qui veut faire croire qu'elle a du goût. Il y en a une chez laquelle on fait de la musique, qui passe tous les préludes de *Tristan* à compter les boucles de la harpiste à tête singulière qui fait la joie des gens qui aiment les eaux-fortes de Rops. Et voilà la façon dont ces femmes, les plus musiciennes de Paris, celles qui aiment un musicien à la mode, écoutent la musique; qu'on juge du reste.

M. Paul de Witt, directeur du *Journal de facture instrumentale* de Leipzig, vient de céder au Musée royal de Berlin une importante collection d'anciens instruments de musique parmi lesquels se trouve le propre clavecin de Bach. Cette précieuse relique avait été vendue par le fils du grand Bach, Friedemann, dans un moment de gêne, au comte de Voss, puis devint la propriété du directeur de musique Rust, à Dessau. C'est le descendant de ce dernier, le professeur-docteur W. Rust, qui a cédé à M. de Witt, le *clavicembalo* de Bach, sous la condition expresse que cet instrument ne serait jamais revendu qu'au gouvernement prussien; ce qui, on le voit, a eu lieu effectivement. Une première collection d'instruments anciens appartenant à M. de Witt avait déjà été acquise par le gouvernement, il y a quelques années à peine.

M. Frédéric Kastner, le petit-fils du membre de l'Institut, vient de remettre à M. Weckerlin la partition autographe de *Roméo et Juliette* de Berlioz pour l'offrir à la bibliothèque du Conservatoire de musique.

Voici ce que Berlioz a écrit sur la première page de sa partition :

Roméo et Juliette, symphonie dramatique avec chœurs, solos de chant et prologue en récitatif choral, dédiée à Nicolo Paganini et composée d'après la tragédie de Shakespeare, par Berlioz, paroles de M. Emile Deschamps. Partition autographe offerte à mon excellent ami Georges Kastner.

Vous me pardonnerez, mon cher Kastner, de vous donner un manuscrit pareil; ce sont ses campagnes d'Allemagne et de Russie qui l'ont ainsi couvert de blessures. Il est comme « ces drapeaux « qui reviennent des guerres, plus beaux — dit Hugo — quand « ils sont déchirés ».

H. BERLIOZ.

Paris, 17 septembre 1858.

Cette symphonie, commencée le 24 janvier 1835, a été terminée le 8 septembre de la même année, et exécutée pour la première fois au Conservatoire, sous la direction de l'auteur, le 24 novembre suivant.

De grands concours littéraires et artistiques sont ouverts en Ardèche, du 1er janvier au 30 juin 1891 :

PROGRAMME : I. *Poésie*. Sujet libre (maximum 100 vers). — II. *Prose*. Sujet libre (maximum 150 lignes). — III. *Pédagogie*. Sujet libre (maximum 200 lignes). — IV. *Dessin*. Sujet libre.

Bien que les sujets soient libres, le Comité verra avec satisfaction les concourants s'occuper surtout de questions intéressant la ville d'Annonay et le département de l'Ardèche, et réservera des récompenses spéciales à cette sorte d'ouvrages.

Les pièces envoyées devront être inédites et n'avoir été présentées à aucun concours.

Les manuscrits devront être adressés *franco de port, en double exemplaire, écrits d'un seul côté, sur papier cloche* 20 x 30. Ils ne seront pas signés, mais porteront une devise reproduite sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur :

Poésie et Prose : à M. Henri Bomel, à Annonay. — *Pédagogie et Dessin :* à M. Alfred Peysson, à Annonay.

Les récompenses, consistant en médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze, espèces, objets d'art, volumes, diplômes, etc., seront distribuées en séance solennelle à Annonay, pendant le second semestre de l'année.

Bruxelles. — Imp. Vº Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 FÉVRIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Oberländer aux XX

ALBUMS ET DESSINS

Parmi tout l'art germanique actuel on chercherait vainement figure plus curieuse qu'Oberländer, le caricaturiste de Munich, le Daumier, aussi le Cham des Allemands. Moins notoire pour la critique française que Menzel ou Uhde (de par des circonstances purement adventices, telles que les expositions de Menzel à Paris et les envois annuels de Uhde au Salon de Paris), il est pour certains, plus intimement connu, grâce au feuilletage de ses albums, par la rencontre de dessins ou histoires sans texte, éparpillés au cours des *Fliegende Blätter*, son journal ordinaire. Il apparaît un rare et personnel caricaturiste, très affranchi d'influences, curieux par la diversité de ses gammes, et de sujets et de rendu.

Feuilletons ses albums; je vais tenter d'en expliquer l'intérêt et la variété.

Dans cette double planche, *le Conseiller de commerce*, le premier dessin vous montre le conseiller pourvu de tous les attributs de la gravité : une longue barbe, soigneusement peignée, abonde jusqu'à ses épaules; le col et les hauts-d'épaule de son pardessus suivent la même ligne ample, comme coupée en respectabilité; le front est calme, les yeux promettent les meilleurs et les plus honnêtes conseils ; le personnage est conseiller de commerce, cette situation honorifique n'étant traduite par aucun uniforme ou autre signe extérieur, le conseiller s'est donc élaboré une allure de douce et copieuse gravité, propre à faire dire à tous : « Quel est ce monsieur si éminemment distingué, ce n'est pas un militaire, ni un fonctionnaire; c'est un riche savant ou un prud'homme éminent.

A la seconde planche, un incident a modifié le conseiller, un signe apparent de sa valeur morale lui a été conféré; c'est une croix, de celles qui se portent en cravate. La longue barbe est tombée, il n'en reste qu'un encadrement majestueux à cette croix ; la tête inclinée philosophiquement, s'est relevée pour montrer toute la croix, le paletot à ample collet n'est plus qu'un habit plus ouvert pour le triomphe de la décoration sur le plastron de la chemise. L'air doux de l'excellent prud'homme s'est modifié en l'air hautain d'un homme qui sait sa valeur, valeur consacrée par un témoignage de satisfaction du souverain. Il ne s'agit plus de faire com-

prendre sa valeur morale, mais de rehausser par un air avantageux la consécration qui l'impose à l'admiration. Il ne s'agit plus de se faire deviner comme un vénérable et un sage, mais de se démontrer un homme investi, encore jeune, d'une aristocratie et de la confiance des pouvoirs publics.

Autre gamme : Un Napoléon dont le dessinateur a voulu traduire à sa manière le brillant et transitoire passage. Napoléon regarde couler le fleuve ; à distance, de nombreux maréchaux (les siens, les célèbres) sont penchés sur le parapet et regardent couler le fleuve. A une deuxième planche Napoléon disparaît dans le lointain, suivi de ses maréchaux en file et l'Isar coule toujours ; et de ses dessins un rapprochement n'émane-t-il pas avec le Napoléon de Tolstoï, n'en sort-il pas la preuve d'une nette et suggestive conception de Napoléon dans le cerveau d'Oberländer ?

Ailleurs, dans ses albums : voyez, *un Dimanche à la brasserie*. Accrochées à de lourds chevaux, les bras chargés de brocs, de grosses servantes à travers une foule trépignante, galopent, portant partout la bonne nouvelle de la bière du dimanche ; c'est la fête presque mythologique ; peut-être dans ce jardin d'été, en un coin, quelque fanfare joue-t-elle la célèbre Chevauchée des Walkyries, au son de laquelle elles chevauchent, ces Walkyries d'un dimanche de l'actuelle Germanie. Sur les plaisirs de brasserie de ses contemporains, Oberländer ne tarit pas, il les réunit autour d'une table, un jour de mauvaise bière, tous navrés et ternes et plongés dans le silence, celui qui a l'aspect d'un *privat-docent*, et celui qui semble un soudard, et la face placide du commerçant, et celui qui personnifie l'Allemand bonasse, et celui qui personnifie l'Allemand chauvin et grincheux. Les mêmes faces aussi sont altérées de tristesse, un jour de mauvais cigares. A la brasserie, il emmène des femmes pâles, maigres, semblant s'amincir en leur attente contre le mur, tandis que l'Allemand à tête de bouledogue boit d'un air autoritaire, et la gouaille en tyranneau ; dans la brasserie, il empile des compagnies de musiciens pourvus des plus redoutables cuivres et groupant en un petit espace, sous des voûtes basses, les plus redoutables détonations de la musique. Il la peuple de classiques farces au tavernier, l'emplit de chiens tumultueux et voleurs, ressemblant aux types populaires qu'il y présente. Parfois, une note de pitié réservée à des paysans humbles. Note rare, car le caricaturiste, par tempérament probablement, et aussi professionnellement, est plus caustique qu'ému. Une femme se présente à une caisse, et timidement essaye de déranger l'employé. « Monsieur le teneur de livres... Monsieur le teneur de livres », et l'employé debout, furieux, la foudroie d'un de ces titres allemands longinquipèdes : « Je suis le Royal-Bavarois pensionné Spécial teneur-de-livres-de-la-caisse-d'épargne, prenez-en note ». Pour une fois, je crois unique dans son œuvre, Oberländer emploie un des vieux procédés de la caricature allemande, et de la bouche de l'employé furieux, les mots de la légende symbolisés, s'éparpillent comme en jets de pierres que ce volcan jette sur la malheureuse atterrée, et moralement et graphiquement ; ces procédés un peu grossiers, Oberländer les emploie peu. Il est le rénovateur en Allemagne de la caricature, jusqu'à lui misérablement représentée dans le *Kladeradatsch* de Berlin. Les influences de Daumier, des dessins de Vinci apparaissent en lui assez sensibles, mais nullement celles de ses prédécesseurs allemands réduits à inscrire un bout de légende dans une sorte de ballon oblong issant de la bouche d'un mannequin, et portant en caractères typographiques à la fois tout le sel et du texte et du dessin.

Ces types populaires, Oberländer les emmène au théâtre. On siffle, on tempête, le coin dessiné est une galerie supérieure d'où les assistants levés, maudissants, houleux, tumultueux, lancent vers une scène invisible tous les projectiles à leur disposition ; on aperçoit un parterre semblablement animé et seul un homme d'allures simples, pleure et joint les mains en remerciant Dieu de ne l'avoir pas créé poète. Il les conduit au café-concert, et tous se terrent sous les banquettes, se refoulent sur les issues pour échapper aux éclats qu'irradie d'un bloc de pierre, un sculpteur chargé d'en évider une tête en cinq minutes devant l'assistance ; il les empile dans des wagons de quatrième classe, les jette dans des farces d'étudiants, les fait duper par les marchands, et explique mille de leurs petites misères ou ridicules. C'est un humble encore ce maître d'école lunetté, droit sur sa petite chaise au bout d'une table où des colosses et des enfants de colosses se précipitent sur le plat, pour tous se munir, et lui mesurer plus étroite, la pitance qui constitue son salaire. Les loqueteux, il les évoque plaisantins ; ce personnage déguenillé dira « on peut me refuser bien des qualités, mais non celle d'être un contemporain ». Un vagabond cueilli au débarqué, invite l'agent de police à lui montrer en passant, vers le dépôt, quelques curiosités de cette ville nouvelle pour lui. Un ivrogne rentre une nuit d'hiver, laissant sur la neige des murs des empreintes de mains fantastiques ; autour d'un ivrogne accoté contre un piédestal de statue, toute une ville danse une danse de Saint-Gui, les réverbères sont des angles obtus. Les lumières diaprent tout le dessin d'ardentes diagonales, la statue de bronze se penche sur lui comme un oiseau de nuit fantastique, un tremblement de terre semble discorder les maisons, et les rails d'un tramway s'oblitèrent en une infinité de lignes serpentines ; seul un agent de police (le châtiment) reste ferme dans cet apparent cataclysme.

En dehors de ses types populaires, peu de femmes apparaissent. Quelques dessins nous montrent l'esthète

allemande un peu parente des esthètes anglaises de Du Maurier. Elle travaille en robe à traîne, dans un cabinet à la gothique, ou bien elle marche par des sites isolés, protégée d'une ombrelle et d'un immense chapeau Louis XIII à vaste plume, mince comme aiguille, amincie par sa longue robe, les yeux au ciel, sans voir à ses pieds, une spasmodique grenouille qui l'admire, la main sur le cœur.

Dans ses romans de chevalerie, où les chevaux sont à roulettes, les chevaliers en bois, ce sont d'indifférentes et automatiques poupées. Dans un de ces romanceros, pourtant, la femme, vêtue à la moderne, s'élance de la grotte où le dragon la tenait prisonnière, et le chevalier vainqueur du dragon (aux formes accusées de caméléon, le lézard inoffensif), le chevalier fuit devant son triomphe et le gage de son triomphe, et les chevaux, qui ne s'étaient que cabrés à la vue de ce Fafner nouveau, brisent leur licol et s'enfuient à la vue de cette spéciale Brunehilde.

Oberländer nous fait assister aussi à de brèves critiques d'art. Un énorme architecte gothique, droit, taillé en tour d'église, le front peigné en ogive, raide et majestueux comme la Renaissance gothique, laisse s'incliner ses yeux, ou plutôt ses lucarnes, sur un architecte style Renaissance, petit, et contournent autour d'eux, des modèles d'architectures de toutes les tailles : édifices complets, mais seulement à leur état de maquettes inoccupées ; palais, cathédrales et hôtels-de-ville peuplent le décor où les architectes n'apparaissent que comme une maquette décorative de plus. Encore : Hercule, élève de Linus, impatienté par l'étude du piano, brise l'instrument sur la tête de son maître. — Un célèbre violoniste, chassé par la haine de ses concitadins, emmène son élève dans une large prairie, et c'est loin des hommes et des habitations, seulement, que le maître peut sans danger communiquer à son élève les secrets de son art. Ils sont seuls avec leur pupitre sous le vaste ciel et dans l'étendue plane.

Une sorte de Salon comique nous montre la Mort s'élançant d'un broc de bière pour embrasser un paysan (un sec Réthel), des vierges néo-grecques (Alma Tadema) s'effilent en fuseaux et mâts de cocagne ; un vieillard est indiqué d'un seul trait, rien qu'une ligne ; pas de fond au tableau, pas d'accessoires, de compositions, c'est plus que grêle et plus que pâle, c'est une opinion sur les préraphaélites allemands. Dans un salon Louis XIII des étoffes se complimentent et se serrent, non la main, mais les gants ; on devine nettement à ces doigts floches, à l'absence de toute tête, qu'il n'y a là que manteaux, chapeaux, collerettes et mobilier (ce qui manque aux préraphaélites allemands), et nul corps ni armature physique, ce qui arrive à maints spécialistes de la peinture anecdotique du costume parisien et viennois. Voulez-vous une opinion sur Gustave Doré ? Devant une ville pour ainsi dire serrée à l'étau en murailles rectangulaires, en dômes d'étroits pains de sucre, minarets en ligne de pêche, deux ombres, deux dos d'ombres conversent, maigres à l'extrême, longs à l'infini, surmontés de hauts plumeaux. Voulez-vous une opinion sur la peinture actuelle ? elle n'est pas franchement assumée, elle est prêtée seulement aux sauvages d'un Tombouctou spécial de création Oberländerienne ? Un arrivage de toiles est mis en vente dans une sorte de guignol, le commissionnaire européen finit de débiter les dernières pièces de sa caravane, et déjà tous les indigènes, séduits apparemment par la splendeur des cadres, se sont passés au col un tableau ; est-ce un jugement ? est-ce l'annonce d'un débouché découvert au trop plein de la production artistique européenne ? Nulle légende ne nous fixe sur ce point.

Ce Tombouctou ou Timbektou n'est pas un lieu bien défini. C'est une ville où le dessinateur a pu exercer ses belles facultés d'animalier, car il est un animalier de premier ordre, bizarre et inédit au possible, un animalier comique tout neuf, et aussi à ce Timbektou, il a trouvé des confirmations de ses idées sur la politique coloniale et les beautés de la civilisation, car un caricaturiste doit avoir des opinions ; c'est donc un lieu dit, une ville reculée de l'Afrique équatoriale, de l'Afrique explorée par les chercheurs d'ivoire, les instaurateurs de provinces politiques et les voyageurs du commerce exotique.

Mais en sa qualité de curieux dessinateur, et d'animalier, Oberländer, délaissant les conquérants, s'applique uniquement à traduire les scènes populaires de ce pays trois fois favorisé par la présence des grands fauves, des nègres et des colonisateurs. Voici l'octroi : un cavalier acquitte à un fonctionnaire coiffé du casque à pointe, les droits d'entrée de ses girafes. Attendent : une maraîchère tirant à la laisse deux grands serpents, d'autres marchands amènent lions et tigres, et sur la route lointaine, se profile la lente arrivée de girafes de trait et de monte qu'on mène vendre. Au marché : voici les mêmes produits ; attachés à des cordes, lions, tigres, hippopotames, éléphants, attendent l'acquéreur. Toute cette agglomération est surveillée par un policeman, nu, sauf le casque à pointe, monté à autruche. Après le marché c'est le repos au café ; à l'ombre des palmiers, les noirs, marchands et amateurs, absorbent des boissons fraîches, tandis que les fauves familiers les attendent grignotant des os, et que des étudiants noirs, coiffés de petites casquettes plates universitaires d'Allemagne promènent, en guise de dogues d'Ulm, de beaux lionceaux. Mais à en croire de plus récents dessins, dans un autre coin de l'Afrique, une race dominatrice d'éléphants croîtrait et règnerait, car un employé (noir européanisé) attend respectueusement qu'après connaissance prise de ses papiers et sauf-conduits, les éléphants le

laissent passer. Ils sont là assis, calmes fonctionnaires, un rayon d'humanité sur leur crâne et vidant des pots de bière à l'instar de la race colonisatrice, des mêmes pots qu'on voit aux brasseries d'Allemagne; chez eux ils se livrent à différents plaisirs, et si nous en croyons des dessins, favorisent la bicyclette, car deux d'entre eux, joyeux, joviaux, légers, dévalent sur ce véhicule, marquant, par la rapidité de leur course, des humains non encore initiés aux roues automotrices. Il y a loin de ces libres éléphants aux premiers animaux d'Oberländer, à l'éléphant attristé des palais d'Orient, consumé de mélancolie, vainement diagnostiqué par force médecins à turbans, à qui, pour le distraire, dans un éclair de compréhension du mal, un médecin fait confier une plume pour écrire à la bien-aimée; loin du lion triste, mélancolique, jaloux et capitan, de la Suite dite: « la fiancée des lions », pauvre lion, qui s'anémie d'amour et meurt d'un tragique coup de feu, aux rhinocéros émus vers les éléphantes qui saillent de toute part dans les premiers albums. Oberländer veut nous représenter les grands animaux dans leur patrie natale, dans la vie que leur constituent les nouvelles circonstances politiques sous lesquelles ils vivent pacifiés, ou contre lesquelles ils se débattent.

Les chiens ont belle place dans les albums; ils y sont traités d'une façon spéciale, pris, le plus souvent, dans leurs ressemblances physiques avec l'homme. Ce n'est pas théorie nouvelle d'avoir prétendu que l'ensemble de certaines figures humaines se trouve grossièrement reproduit dans certaines allures ou têtes d'animaux. Le dessinateur allemand a surtout reproduit ces ressemblances avec des chiens; en forçant un peu la note, il arrive à des identités, soit que sur une banquette il vous montre le maître et le chien, l'aspect rogue et raviné, soit qu'il fasse pousser ensemble de petits enfants et des caniches, qui, rapidement, aux repas, en leurs jeux, en leur nudité, en leur semi-habillement, finissent par paraître étendus à côté l'un de l'autre, deux indiscernables menechmes.

Cette œuvre à l'apparence tumultueuse, d'une énorme diversité, trouve son unité dans l'unique procédé de travail du maître, le dessin à la plume, aussi dans une sorte de similarité des intentions. La caricature d'Oberländer n'est ni grondeuse, ni satirique; elle est surtout bouffonne et joviale, sans amertume. Il est aussi Allemand, très Allemand, dans un bon sens; à voir ses nombreux et fantasques animaux, l'absence de son œuvre de tout hippogriffe ou disproportionnalité grossière et le bon calme de son rire, on pense à certaines parts de l'âme de Henri Heine, du Heine d'Atta-Troll. Ses éléphants mélancoliques sont parents un peu de l'ours célèbre; certes, il n'a jamais évoqué la chasse enchantée, ni quoi que ce soit de poésie profonde et triste; mais je ne veux nullement l'établir en une filiation intellectuelle venant de Heine, mais seulement préciser qu'un coin de gaieté leur est commun, coin bien allemand mais chez de rares Allemands, coin de gaieté différent de l'ordinaire grossièreté farceuse ou de gaietés philosophiques hautement alambiquées. Ils sont des rares d'Outre-Rhin possédant un ton de plaisanterie simple et communicatif à des étrangers. Ce qu'il faut répéter c'est qu'Oberländer ne procède pas d'Allemands antérieurs à lui, très peu des Français, même de Daumier, non plus, sauf en quelques dispositions typographiques, des Anglais. Or, n'être précédé dans son pays, et ne ressembler à aucun des glorieux étrangers, n'est-ce pas exactement ce que l'on appelle l'originalité?

GUSTAVE KAHN.

La Parabole des Mauvais Semeurs

Décidément, il n'y a plus moyen de s'amuser. L'austérité de nos mœurs est devenue telle que c'est à peine si l'indignation publique a le temps de respirer.

On n'était pas débarrassé de Mlle Bompart et de son Monsieur que, déjà, l'aimable Fouroux et ses aventures amoureuses passionnaient le monde.

D'un bout de la France à l'autre, on a jugé et contrejugé ce maire folâtre à qui notre galanterie proverbiale ne pardonne pas d'avoir lâché sa maîtresse.

Aujourd'hui même que le verdict est rendu, cela continue et les cafés retentiront sans doute, quelque temps encore des mugissements décisoires de notre vertu.

Tout à l'heure, à côté de moi, j'entendais vociférer un gros homme que les débordements de M. Fouroux ne devaient certes pas révolter beaucoup, et qui, néanmoins, demandait sa tête avec des clameurs sauvages, en dénonçant à tous les souffles des cieux l'iniquité scandaleuse de sa trop bénigne condamnation.

Pourquoi faut-il que d'aussi généreux élans soient *inexplicables?* Et comment n'a-t-on pas encore signalé l'universelle anomalie d'un blâme aussi déchaîné?

Car, enfin, la situation relativement intéressante de Mme de Jonquière et le municipal goujatisme du Fouroux ne paraissent pas suffisants pour fomenter une pareille effervescence.

Ce n'est pas sans une lueur de bon sens que le pénible défenseur de ce dernier personnage a fait remarquer l'absurdité de mêler des questions de dignité d'homme à des questions de criminalité. « Crachez-lui au visage, s'est-il écrié, mais ne le condamnez pas! »

La vindicte bourgeoise exigeait, au contraire, qu'on le condamnât et le galant maire n'aurait pas sauvé sa tête si la procédure criminelle avait pu être remplacée par un plébiscite...

Remarquez, s'il vous plaît, que le fond même de la cause, l'avortement, l'infanticide, est complètement négligé. On s'en souvient tout au plus et si la chose est rappelée, c'est uniquement pour qu'il soit bien entendu qu'on a suivi toute l'affaire jusqu'en ses détails les plus futiles, comme il convient à d'équitables et discernants justiciers.

On s'attendrit le plus facilement du monde sur la pauvre femme que personne n'accuse d'avoir été une affreuse mère, et l'opinion

ne vilipende que le seul amant dont les procédés fangeux déconsidèrent la chevalerie traditionnelle de nos ruffians.

*
* *

Il serait oiseux et probablement excessif de refaire, en s'accompagnant de lamentations bibliques, le méritoire plaidoyer de Me Masson. Le ci-devant édile de Toulon, d'ailleurs, ne m'enflamme pas. Mais il me semble que le rôle de bouc-émissaire pour les surabondantes iniquités du bourgeois moderne est une punition bien insolitement décernée à un bambocheur très rudimentaire, en somme, qui a eu la maladresse de se laisser prendre.

Un centenaire pratique des hommes n'est pas nécessaire pour savoir que le zéro qui a nom Fouroux marque rigoureusement l'étiage de la moralité contemporaine. Sans trembler pour l'avenir de son âme, le premier pèlerin venu peut affirmer, avec une énergie de tous les diables, que les neuf dixièmes, au moins, de nos citoyens altiers sont exactement au niveau d'âme de ce réprouvé.

On ne remarque pas, en effet, que l'adultère soit un événement des plus rares, et on ne remarque pas davantage que la fureur des époux déçus produise des conflagrations homériques. On s'accommode même très bien parfois des chassés-croisés de la fantaisie. Quant aux conséquences physiologiques et sociales qui peuvent résulter de ce rigodon général, les enfants eux-mêmes n'ignorent plus les prophylactiques expédients préconisés pour s'en garantir.

Quand les plus suaves précautions ne suffisent pas, il reste toujours, après tout, le médicament suprême, *judicieusement* administré par d'ambidextres sages-femmes ou des Esculapes subtils qui n'iront jamais au bagne.

Les pénitentiaires sont colonisés surtout par des poètes et des maladroits. Si la croûte bourgeoise était soulevée, on aurait peut-être enfin l'audace de ce paradoxe et l'on se dirait, en jetant autour de soi de paniques, de longs regards, que personne n'est à sa vraie place et que *tous les morts ne sont pas dans les cimetières !*

*
* *

Cela devrait crever les yeux, pourtant, cette indifférence extraordinaire « *erga corpus delicti* », dans une cause criminelle aussi passionnante. On devrait au moins demander ce que cela signifie.

Car, il n'y a pas à dire, le coupable a été condamné par l'opinion, et les juges même, non pas comme instigateur ou complice d'un infanticide, mais comme *goujat*, simplement, comme amant félon et discourtois, péché d'omission dont nul texte pénal ne s'était encore avisé. La chose est si certaine que tout l'effort des contradictoires plaidoiries a été poussé de ce côté-là.

Et le plus drôle, c'est qu'il est tout à fait inutile de présumer en cette affaire, l'influence des femmes qu'on pourrait soupçonner d'avoir sentimentalement égaré la justice. La turbulente sensibilité des hommes a très amplement suffi, et l'inquiétude inavouée de ce sexe fort doit tout de même donner à penser.

Il est certain que le procès Fouroux a remué des vases profondes qui risquaient d'altérer l'azur d'une multitude prodigieuse d'hypocrisies inconscientes. Soudainement on s'est senti très canaille, très malpropre, très *infanticide !*....

Les joueurs de *manille* les plus idiots, les plus encloués, ont obscurément compris que le maire de Toulon les représentait aux assises comme en un miroir concave, et l'épouvante les a rendus implacables.

C'est pour cette raison sans doute que, d'un tacite et universel accord, on a écarté le point essentiel dont l'indiscrète analyse aurait pu désengourdir d'anciens crotales, ou de vieux vampires dans des cœurs absous par l'impunité.

*
* *

Les manœuvres abortives sont implicitement ou explicitement assimilées partout à l'infanticide et punies comme telles par les lois écrites. L'émasculante psychologie dont on nous déprave n'a que faire ici. *Soyez chastes ou soyez pères*. C'est l'absolu de la justice. Il n'y a pas d'autre issue que le crime et la redoutable question est précisément de savoir où la transgression commence et où elle finit.

L'Eglise Romaine qui a recueilli le miel de toutes les sagesses est, à cet égard, tout à fait, inexpugnable dans sa ruche d'or. La « coulpe », à ses infaillibles Yeux, commence et finit juste au même instant que l'intentionnelle pensée du crime, car le Fait brutal, dont le gros esprit des juges terrestres est forcé de se contenter, n'est *jamais* pour Elle que l'extérieure péripétie du drame invisible.

Il est vrai que cette Raison surnaturelle qui dompta les peuples est, aujourd'hui, passablement inécoutée, mais elle a laissé, fort heureusement, de tels préjugés que le plus bélître mécréant est forcé de se promulguer lui-même *libre penseur* pour ne pas gémir trop amèrement sur sa propre canaillerie.

On fait ce qu'on peut, hélas ! mais la vérité persiste, rédivive comme un palimpseste dans le souterrain des cœurs, et cette force cachée suscite parfois des champignons vénéneux qu'on est convenu d'appeler remords, dont les délices même du billard sont empoisonnées.

Je concède cependant assez volontiers qu'il peut se trouver encore quelques bourgeois très âgés qui n'ont pas chez eux de cadavres et dont les armoires ne recèlent point de bocaux suspects. Mais si la Grand'Mère Eglise dont le seul nom les affole ne s'est pas trompée et s'il y a vraiment autre chose que l'épisodique gesticulation du péché pour sabouler la conscience, — on est bien forcé de se demander, certains jours, quelle différence, quelle disparate essentielle, quels abîmes de démarcation peuvent exister entre les pratiques d'avortement que d'infamantes pénalités ont prévues et la plus ordinaire de ces conjugales *supercheries* que les Théologiens ont cataloguées froidement sous la rubrique des Prévarications *homicides ?*

*
* *

L'*honnête* langue française ne permet pas d'aller plus avant dans un sujet aussi délicat. J'ignore même si j'ai pu dire quelque chose. Mais, assurément, j'ai voulu dénoncer la présence d'un peu de *mystère* sous le bavardage imbécile de ces derniers jours.

Mystère, il est vrai, de lâcheté sociale, d'hypocrisie collective et d'ignominie profonde ! N'est-ce rien, toutefois, de surprendre et de retenir un instant la preuve de l'assiduité d'un Dieu de justice résidant quand même au plus bas des gouffres humains qui l'ont expulsé et récupérant, — par l'effroi de ses interrogations silencieuses, — l'aveu tel quel du pressentiment des cieux ?

LÉON BLOY.

LE WAGNERISME HORS D'ALLEMAGNE

par M. Edmond Evenepoel.

Paris, Bruxelles et Leipzig, 1891; un vol. in-8° de 300 p. (fr. 3-50).

« Persuadé que rien ne saurait être indifférent de ce qui touche aux grandes personnalités de l'art en général et de la musique en particulier, l'auteur a tenu à rassembler, pendant qu'il en est temps encore, des souvenirs et des témoignages écrits rappelant les circonstances dans lesquelles les œuvres de Wagner furent accueillies dans son pays. Il a pensé qu'un travail de ce genre devait se présenter le plus possible sous une forme documentaire, et c'est à condenser, dans un étroit espace, un ensemble considérable de matériaux qu'il s'est appliqué dans la mesure de ses forces. Puisse la tâche qu'il s'est imposée être de quelque utilité à ceux que tenterait plus tard l'idée d'écrire une histoire complète du Wagnérisme ».

En ces termes modestes, l'auteur du *Wagnérisme hors d'Allemagne*, notre érudit confrère M. Edmond Evenepoel, expose l'objet de son étude. La lecture de quelques chapitres décèle tout autre chose qu'une compilation de documents. Avec beaucoup de goût et de méthode, choisissant judicieusement les citations de manière à mettre en relief le fait important, M. Evenepoel fait le récit des luttes que soutinrent, au début, quelques êtres téméraires, taxés de folie furieuse, pour implanter l'art neuf dans un milieu réfractaire à toute innovation. Dans le champ de sa lanterne magique défilent les personnages qui ont joué un rôle dans la campagne, les généraux, les soldats, et aussi les mameluks sur lesquels on tapait ferme (ô les joyeuses bagarres! et l'on se prendrait à regretter la victoire trop tôt conquise, si d'autres bousculades ne sollicitaient).

L nombre de pièces colligées, étiquetées, classées, mises en vedett · u reléguées aux arrière-plans, suivant leur importance, est prodig ux. C'est un jeu de patience minutieusement assemblé et auquel il ne manque, semble-t-il, pas un fifrelin.

Certes, le sujet était passionnant pour un homme qui a pris part à la bataille et qui, le soir venu, aime à en remémorer les épisodes. Mais il fallait beaucoup de sagacité, d'habileté et d'art pour arriver à le rendre attrayant même pour ceux qui n'ont pas été mêlés aux événements relatés. Et c'est ce que M. Evenepoel a réussi à réaliser.

PARADOXES D'UN BIBLIOPHILE (1)

Deux bibliophiles ne peuvent se regarder sans lire.

En fait de lecture, il n'y a d'amusante que celle des catalogues.

Le bonheur réside dans les choses introuvables.

Il n'y a pas de grand écrivain pour un correcteur.

La politique consiste à vendre des prospectus.

La poussière est la bave du temps.

Il y a quelque chose de plus beau que d'être le premier, c'est d'être le seul.

La fidélité est un sentiment tiré à un seul exemplaire.

La jalousie est un amour dépareillé.

Il y a de bons classements, mais il n'y en a point de délicieux.

Les bibliophiles connaissent l'histoire comme les chiffonniers connaissent la géographie.

Tout goût est la moitié d'une passion; toute passion est la moitié d'un vice.

Quand la collection est complète, il ne reste plus qu'à mourir.

La barbarie n'est pas autre chose que l'absence d'archives.

Toute religion repose sur un livre.

Une collection est un hochet, quand elle n'est pas un trophée.

Le paradis terrestre était une bibliothèque sans bibliothécaire.

Le mariage est un ouvrage en deux tomes reliés en un volume.

Charles Dumercy.

(1) V. *l'Art moderne*, 26 octobre 1890.

Memento des Expositions

Barcelone. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. Notices: 26 février. — Renseignements: *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

Bordeaux. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 2 mars 1891. Envois: 1-10 février. Dépôt à Paris: 10-20 janvier, chez M. Toussaint, rue du Dragon, 15. Gratuité de transport pour les artistes invités. — Renseignements: *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

Berlin. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements: *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse*, 92, *Berlin.*

Lyon. — Quatrième Exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts.* — Ouverture: 27 février. Renseignements: *Secrétariat général, rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

Moscou. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Dépôt avant le 15 février chez M. André, rue Chaptal, 28, Paris.

Paris. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt: 6, 7 et 8 mars. — Renseignements: *M. Serendat de Belzini, trésorier, rue du Rocher*, 56, *Paris.*

Id. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition: 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer: 20 francs). Dépôt: 6-9 février. — Renseignements: *Mme Bertaux, présidente*, 147, *avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel.*

PETITE CHRONIQUE

La première matinée organisée par les *XX* dans les locaux de leur exposition est fixée à Jeudi prochain, 12 courant, à 2 heures précises.

M. Gustave Kahn, l'auteur des *Palais nomades*, fera une conférence sur *le Vers libre*.

Sauf modification imprévue, des conférences auront lieu tous les jeudis, pendant toute la durée du Salon. Les concerts sont fixés aux mardis 17 et 24 février. Il est question d'un troisième concert qui aurait lieu le 3 mars.

Le prix d'entrée aux matinées des *XX* est de 2 francs.

Un nouveau cercle de peintres, les *XIII*, vient de se constituer à Anvers, à l'instar des *XX*. Une première exposition s'ouvrira, vers le 20 février, dans les locaux de l'ancien Musée de peinture.

Les fondateurs sont MM. Emile Claus, Ed. De Jans, H. De Smeth, Edg. Farazyn, Frans Hens, Romain Looymans, H. Luyten, Charles Mertens, Léo Van Aken, Louis Van Engelen, Piet Verhaert et Théodore Verstraete.

Des invitations viennent d'être adressées à quelques artistes bruxellois.

La mort frappe durement le monde des artistes. La semaine passée, elle a enlevé M. Emile Blauwaert, l'excellent baryton et le charmant homme que tous appréciaient. M. Blauwaert, jadis second violon au théâtre flamand, avait acquis comme chanteur une grande renommée. Les œuvres de Peter Benoit, et spécialement le rôle du « Spotgeest », la *Damnation de Faust* de Berlioz, les drames de Wagner, trouvèrent en lui un interprète de premier ordre.

On se souvient des succès qui l'accueillirent à Paris, où il chanta pendant toute une année aux Concerts Lamoureux, et à Bayreuth, où il reprit avec une grande autorité le rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*. Bien qu'il n'eût jamais abordé la scène, il joua et mima son personnage avec tant de dignité et de noblesse qu'il fut classé du coup parmi les meilleurs artistes lyriques. C'est lui qui devait créer le rôle du landgrave de *Tannhäuser*, qu'on jouera à Bayreuth cette année.

M. Blauwaert est mort en pleine maturité de vie et de talent.

On sait que les représentations du théâtre wagnérien de Bayreuth comprennent cette année les trois ouvrages suivants : *Parsifal*, *Tristan et Yseult* et *Tannhäuser*. Voici comment sont fixées les dates des représentations de ces trois ouvrages : *Parsifal*, les 19, 23, 26 et 29 juillet, 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août ; *Tristan et Yseult*, le 20 juillet, les 5 et 15 août; *Tannhäuser*, les 22, 27 et 30 juillet, 3, 10, 13 et 18 août. On voit donc que le total des représentations est de 20, dont 10 pour *Parsifal*, 7 pour *Tannhäuser*, et 3 seulement pour *Tristan et Yseult*.

A propos de Meissonier, qui vient de mourir, cette jolie citation de Théophile Gautier :

« Chose rare, le talent de Meissonier a eu, tout au début, son chez lui, sa maison hollandaise, bâtie à la fin du XVIIe siècle, au toit en escalier, aux petites fenêtres maillées de plomb, aux boiseries de vieux chêne, au lustre de cuivre, aux tapisseries passées de couleur, aux faïences bleues et blanches, aux meubles à pieds tournés, calme asile où la lumière discrète descend dans le silence et où ne voltige jamais un atome de poussière. C'est là qu'habitait sa peinture avant que sa personne y vint loger aussi ; car l'artiste, dans sa délicieuse retraite de Poissy, qu'il peut signer comme une de ses toiles, a réalisé plusieurs de ses tableaux avec cette volonté, ce fini et cette perfection apportés par lui à toutes choses. Il y a des chambres qu'il faudrait encadrer ; elles valent presque les peintures de maître, dont elles sont les copies ».

Dans une de ses dernières séances, le comité de peinture de la *Société des Artistes français*, présidé par M. Léon Bonnat, a décidé que le nombre des tableaux admis au Salon, cette année, serait de 1,800 au lieu de 2,500, et le nombre des dessins de 400 au lieu de 800.

Il faut avoir visité les monuments de la Haute-Égypte pour croire aux prodigieuses déprédations commises par les touristes anglais dont les noms pullulent sur toutes les pierres en évidence, et qui, pour les mieux placer, vont jusqu'à détacher à l'aide de ciseaux les cartouches si merveilleusement taillés dans le granit dont sont formées les colonnades. On croirait se trouver là-bas en une terre conquise d'où des envahisseurs barbares veulent effacer jusqu'aux dernières traces des générations qui l'ont habitée.

C'est mieux encore du peuple anglais que de nous-mêmes que le marquis de Beaufort eût pu dire : On dirait qu'il prévoit sa déchéance prochaine; car, chose étonnante, tandis qu'en Angleterre de grands seigneurs dépensent un revenu considérable pour préserver les ruines qui se trouvent sur leurs domaines, les habitants de ce pays, dès qu'ils sont à l'étranger, se hâtent de renverser tout ce qui tombe sous leurs mains.

Mariette raconte quelque part, et cela remonte loin déjà, qu'à chacun de ses voyages dans la Haute-Égypte, il retrouvait plus profondément gravé sur le même bloc de marbre, le nom d'un voyageur d'outre-Manche, qu'il ne manquait d'ailleurs jamais d'effacer; la lutte dura ainsi pendant plusieurs années au bout desquelles, peut-être par crainte de détérioration plus accentuée, l'égyptologue se lassa.

Un fanatique vient de détruire à Omaha, dans l'état de Nébraska, un tableau de Bouguereau, *le Retour du Printemps*, qui avait figuré au Salon de 1875, et qui avait été payé 90,000 francs.

Le commis aux écritures d'une maison d'ameublement de cette ville, Carri Judson Washington, brisa une chaise sur le tableau du maître avant qu'on ait pu s'opposer à cet acte de sauvagerie. Cette toile représentait une femme nue, grandeur naturelle, avec plusieurs amours voltigeant autour d'elle.

Washington, pour expliquer son méfait, a dit qu'il avait vu plusieurs jeunes femmes regarder le tableau, et qu'alors l'idée lui était venue d'agir comme le Christ l'eût fait certainement, s'il était descendu sur la terre.

George Sand n'était point tendre pour la critique. Jugez-en par ce passage d'une lettre qu'on vient de vendre au cours d'une vente d'autographes.

« Prenez garde, avant de ramasser un gant quelconque de bien savoir si c'est un gant. C'est peut-être un chiffon, l'ombre d'un chiffon, comme tout ce qui sort du feuilleton critique, à quelques exceptions près. La critique, en somme, n'existe pas. Il y a quelques critiques qui ont beaucoup de talent, mais une école de critique, il n'y en a plus. Ils ne s'entendent sur le *pour* et le *contre* d'aucune chose. Ils vont sabrant ou édifiant au hasard, ils vont comme va le monde. Avant de les provoquer, forcez-les de bien s'expliquer. Je crois que vous les embarrasserez beaucoup. Je vois chez eux beaucoup d'esprit, de savoir, d'habileté. Ils sont ingénieux, ils ont du style, mais de tout cela il ne sort pas l'ombre d'un enseignement. Rien ne se tient dans leur dire, et ce n'est pas trop leur faute. Rien ne se tient plus dans l'humanité ».

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 FÉVRIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Vers Libre

Conférence de M. Gustave Kahn aux XX

MESDAMES, MESSIEURS,

Je vais vous parler d'idées vieilles comme le monde, immuables comme lui, mais qui, chaque fois qu'elles se présentent sous des aspects un peu nouveaux, ont le privilège de provoquer un perpétuellement semblable étonnement.

Je vous parlerai du poème libre et de son moyen, le vers libre, et nulle place ne me paraît meilleure que cette Exposition des *XX* où se réunissent et se synthétisent les efforts des jeunes artistes tant Belges que Français pour le plus grand bien de la liberté de l'art.

Remarquez-vous dans notre littérature cette séparation bien tranchée des poètes et des prosateurs. Des esprits de haute valeur, des créateurs de prose originale se refusent à écrire en vers, ne se découvrent pas le don du poème; parmi ces rétifs à la métrique vous rencontrerez des Châteaubriand, des Flaubert, plus récemment des Villiers de l'Isle-Adam ; à quelle cause pouvez-vous attribuer que ce soient spécialement des trouveurs de coupes lyriques, d'épithètes à profonde couleur, des inventeurs de paraboles précises, figurables en quelques grands traits poétiques qui se refusent à l'enchantement du mètre, tandis que de nombreux médiocres exclusivement sont versificateurs. Pensez aussi au mépris que certains cerveaux spéciaux organisés ou philosophes et amateurs d'art comme Taine, ont ressenti pour la métrique du vers qu'ils ont qualifié irrévérencieusement d'ébénisterie poétique. Réfléchissez que Baudelaire, le plus accompli versificateur que l'on eût vu jusqu'à son apparition, a ressenti le besoin d'écrire à côté de ses *Fleurs du mal*, un livre de poèmes en prose; ne dit-il pas : « Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique musicale sans rythme et sans rime assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ».

Si le vers classique ou romantique, que nous appellerons, pour nous y reconnaître; l'alexandrin, avait suffi à Baudelaire pour exprimer l'ensemble complexe de ses sensations poétiques, eût-il cherché à se créer une forme, malgré tout le génie de l'auteur, destinée à demeurer bâtarde ; mais au temps de Baudelaire la tentative du vers libre eût été jugée folle, et de même que M. de Banville a hautement regretté que V. Hugo n'ait pas proclamé l'émancipation complète du vers, se soumettant néanmoins, lui, Banville, aux dernières prescriptions draconiennes de l'ancienne prosodie, aussi, Baudelaire s'est arrêté devant l'émancipation du vers.

— Qu'est-ce qu'un vers? C'est un arrêt simultané de la pensée et de la forme de la pensée. — Qu'est-ce qu'une strophe? C'est le developpement par une phrase en vers d'un point complet de l'idée. — Qu'est-ce qu'un poème? C'est la mise en opposition par ses facettes prismatiques qui sont les strophes de l'idée tout entière qu'on a voulu évoquer.

Un livre de vers, c'est-à-dire le poème le plus long et le plus complet qu'on puisse se figurer, doit donc présenter un tout homogène éclairant de toutes ses facettes de strophes, un courant de sensations poétiques conçu dans une unité.

Je m'explique : Un livre de vers qui n'est pas conçu comme je l'indique, ce sont ces nombreux albums publiés sans raison apparente où des madrigaux et des nocturnes alternent avec des fantaisies mythologiques et des épîtres. Un poème qui est conçu autrement que je l'indique, ce sont les longs poèmes en récit, mise en scène d'un fait historique, coupée d'apostrophes et d'appréciations critiques, coulées dans le moule uniforme de l'alexandrin en tirade, et revêtant de la même robe grise des sentiments d'ordres absolument différents; des strophes d'ancien système sont celles qui voisinent pêle-mêle, toutes de quatre vers, ou toutes de six vers, ou toutes de huit vers, pour traduire indifféremment toutes les idées qui circulent dans le poème. Des vers d'ancienne formule, ce sont ces lignes de prose régulièrement comptées, et qui ne sont vers que par le crédit qu'on accorde à leur sonorité finale, de reparaître à une ligne ou, au maximum, à deux lignes plus loin. Le vers libre doit exister en lui-même, sa preuve d'existence est l'allitération de ses syllabes intérieures et le rappel de ses syllabes en assonances dans les vers suivants : Le groupement complet de ces allitérations et assonances forme la strophe; les différents vers de la strophe doivent être apparentés par ces syllabes et assonances. Les strophes se commandent l'une l'autre et s'influencent; on ne peut les faire semblables de rythmes et de coupes que lorsqu'elles figurent une phase semblable de l'idée; lorsqu'elles représentent une phase différente, elles doivent être construites différemment d'après leur réalité intérieure; quand elles représentent un contraste à l'idée exprimée par la strophe précédente, la strophe doit être bâtie aves des rythmes et des assonances contraires ou contrariées. La question de la césure n'existe pas; il peut y avoir césure après chaque pied du vers; la question de la césure n'a d'ailleurs jamais sérieusement existé. La question de rimes n'existe pas, puisque, au lieu de terminer deux lignes par des sonorités semblables, vous apparentez toutes les syllabes et créez ainsi forcément une grande quantité de rimes à l'intérieur de la strophe.

La théorie sans exemple est sèche et risque d'être peu comprise. Vous me permettrez de lire un poème dont les vers se démontrent par leurs allitérations. (Lecture de vers).

Les musiciens connaissent au moins deux variétés de bonne musique; ils admirent les grandes œuvres architecturées des Beethoven, des Berlioz, des Wagner, des César Franck, ils aiment les fragments des maîtres savants, soit quatuors, soit mélodies, mais aussi ils écoutent avec joie les chansons populaires, et telle musique spéciale comme les csardas des Tziganes.

Le poème a besoin d'une égale distribution dans les goûts de ses lecteurs; et les poètes du poème libre demanderont à ce qu'il leur soit permis deux sortes d'œuvres, les premières : chansons de guitaristes nomades, épopée brisée en mille flexions, en mille chansons; que si le poète part le long des routes en soleil, il chante l'allure de sa marche, de ses rencontres, du paysage qui le charme un instant; que ses chansons brèves accrochent en des rythmes instantanés et aventureux toutes les mobiles pensées, toutes les diverses incarnations de nature qui saillent de son âme encore jeune, encore dépourvue d'esprit critique et d'élection, qu'il réveille en chemin l'écho des chants populaires, qu'il guitarise ses sérénades, qu'il guitarise avec ses nerfs, sa passion et ses philosophies prématurées; il importe peu que l'instrument sonne trop fort, qu'il sonne sans mesure, qu'il disproportionne ses douleurs ou ses joies, rien n'importe si le jeune chanteur a la voix franche et assurée. Si le jeune poète es sûr devant lui, même de la vérité passionnelle de sa poésie, son seul devoir est de donner à ses balbutiements du soi la forme la plus nette et la plus personnelle. Il n'importe aucunement que son éclat de voix revête des allures entièrement différentes de la tradition; plus ses arpèges seront siennes et inentendues, plus il aura raison pour lui et pour les autres; tout rythme audacieux et franc a chance de vivre et ce poème doit se rythmer sur la première impulsion poétique de l'idée dans la cervelle de son créateur et non s'élaborer d'après de vieilles et surannées métriques.

Les plus rancis des fauteurs d'alexandrins sont les premiers en tant que dilettantes à chérir les chansons envolées des lèvres du peuple, ce qui veut dire de l'âme de vieux anonymes, ils sont folkloristes, c'est-à-dire que devant toute chanson naïve et spontanée comme des conservateurs de Musées, ils s'inclinent et cataloguent : maître inconnu. Faut-il vous rappeler pour les Allemands, le cor merveilleux de l'enfant? vous savez, certes, les trésors que Gérard de Nerval a exhumés des chants populaires d'Ile de France, et ce qu'à sa suite de simples érudits ont déterré dans les complaintes de vieille France. C'est la sincérité, l'émotion pure et la plastique, apparente en quelques traits principaux de ces chansons que le poète doit trouver pour ses rythmes de jeunesse; alors il sera comme les trouveurs de ces vieilles mélodies et danses d'auteurs inconnus, il sera le Trouvère, le Trouvère des chansons de son cœur, par conséquent de tous les cœurs ayant le sens lyrique. Dans l'infinité de rythmes qui se presseront en sa cervelle, il pourra choisir ceux qui, plus tard mieux connus et plus étudiés, serviront à ses œuvres de maturité; ce sont ses œuvres premières que je comparais aux rapsodies des Tziganes, ce sont les secondes que je comparerai aux œuvres architecturées des musiciens.

Les combinaisons du vers libre sont infinies; il y a autant de rythmes que de nombres premiers, autant de combinaisons de rythmes que de combinaisons de nombres premiers. Ceci peut s'affirmer théoriquement et, à l'heure qu'il est, heure de début où rien ou presque rien n'est fait, tous les rythmes doivent être tentés. L'expérience saura nous avertir que certains rythmes, théoriquement possibles, ne nous donneraient pas la valeur d'essence ou de sonorité demandée. Mais encore, pour écouter l'expérience, faut-il produire et publier tout rythme. L'hérédité littéraire nous a légué quelques

cas élémentaires de strophes, quelques autres cas ont été ajoutés; le patrimoine du jeune poète se composera donc de l'ancien vers monotone et ses diverses applications et de quelques nouvelles combinaisons de strophes, aussi de nombre de vers de treize, quatorze, quinze et seize pieds.

Il faudra, pour des poèmes qui ne seraient plus un chant personnel mais une incantation hors de l'âme, que tout sentiment fût revêtu de sa strophe nécessaire, que tout acteur de ce drame chanté parlât sa voix, que tous ces chanteurs du drame soient particuliers dans leurs sonorités, et que leur personnage décrit, on ne les puisse concevoir autres que le poète les montre; c'est là l'ambition du poème libre et la tâche à remplir.

Où se trouveraient les sujets de poèmes? Pour la première période de l'artiste, nous l'avons dit, dans sa sensation personnelle, ce qu'un ancien eût appelé ses élégies et ses odes; après, dans l'infinité partielle du monde, une minute de vie contient les siècles, et si les contemporains, occupés, ne pensent guère qu'à quelques ministres et à quelques faits historiques, pour le poète la vie commence aux mythes indous, aux bibles juives, à toutes les légendes de toutes les races. S'il se bornait à prendre une légende et la traduire telle quelle, il ne ferait qu'une besogne d'écrivain naturaliste; s'il se bornait à la passementer d'ornements et d'intermèdes, il ne serait qu'un décorateur; il doit se servir des légendes en les renouvelant entièrement et les refondant à son usage pour parler plus amplement sa voix moderne. Tout ce que ne peut dire un humain en habit noir, il peut le transférer dans la légende (sans en abuser) et ce serait l'explication du goût qu'ont les jeunes écrivains pour des anciens dont l'effort est, à tout prendre, moins considérable que celui d'un Balzac ou d'un Dickens; c'est qu'avec eux on arrive à l'air respirable d'où l'on ne voit plus la vie contemporaine et qu'avec eux on tente de s'épanouir plus ou moins vainement vers le pur lyrisme.

Je puis dès à présent vous indiquer une esthétique du poème différente de celle employée généralement, qui consiste en un récit plus ou moins orné; j'ai tenté, m'inspirant des beautés de l'arabesque, de traduire l'idée conformément à mon système, non pas en la racontant et la déduisant à la suite, mais en en traduisant, à part, comme indépendantes, toutes les facettes ou tous les moments de la sensation. Au lieu d'indiquer narrativement qu'un personnage ressent certaines émotions, je traduis cette émotion en une pièce indépendante. C'est le groupement et la suite de ces pièces qui présente l'idée, la première pièce donnant le point de départ, la dernière le point d'arrivée, et les pièces intérieures la suite des idées par laquelle est passé mon personnage désigné ou anonyme. La numérotation des pièces indique l'ordre logique, ce qui permet de faire résonnêr dans le même poème une grande partie des gammes du vers; dans un poème : *la Nuit sur la lande*, dont ce court exposé m'interdit la lecture totale, j'ai tenté de donner toute la succession des rythmes d'une idée, j'en choisirai deux fragments l'un contenant le plus large rythme libre du poème, l'autre le plus serré; le premier fragment est libre, parce qu'il représente la voix seule du personnage du poème; le deuxième est un rythme précis parce qu'il représente comme une voix étrangère, comme une chanson entendue par le personnage. — Voici ces deux fragments :.....

Ces deux pièces, opposées l'une à l'autre, pourront vous démontrer la variété de moyens dont dispose le vers libre, car outre les ressources nouvelles de l'invention de nouvelles strophes, il peut appeler à lui les ressources des anciens rythmes, et certainement le poète peut avoir besoin d'écrire de petites pièces dans le style ancien, ou bien faire contraste à des strophes basées sur des imparités par des pièces binaires, c'est-à-dire à coupes égales comme les anciens poèmes; il peut aussi, en contraste aux strophes allitérées et assonancées, se servir de toutes les ressources de l'ancienne rime pour indiquer et traduire, par exemple, une sensation du passé. Le vers libre doit être complètement libre, aucune ressource des métriques antérieures ne doit lui être défendue — c'est là son progrès, car possédant un plus vaste clavier, il évoquera les ressources de l'ancienne métrique, non plus comme un inéluctable Noël et Chapsal, il ne les vêtira plus comme un uniforme, mais s'en servira comme d'un appoint à ses connaissances poétiques personnelles.

C'est une vérité d'ordre primaire que les habitudes d'écrire influent sur les habitudes de penser, c'est ce que l'on veut dire lorsqu'on parle en gros des influences réflexes de la forme et du fond. La poésie est dans son essence, le développement complet par un artiste du type de beauté qu'il perçoit.

Pétrarque, saisi par un type de beauté obsédant, évoquera Laure de Nove dans des alternances de sonnets et de *canzone*, Pétrarque agit ainsi de par son temps et les ressources de sa langue. Gœthe, d'autre temps, aura besoin des deux Faust parce que, étant d'une époque critique et non plus simplement poétique, il doit, pour être bien compris, expliquer en même temps que son idéal de beauté universelle, les différentes phases de sa conception et presque les anecdotes de sa route vers le type de pure beauté. Nerval spécifiera son idéal par trois œuvres simplement juxtaposées : *Aurélia*, *Sylvie* et ses merveilleux sonnets, trop peu nombreux, car certes Nerval est un exemple des plus frappants d'un pur poète, rejeté dans la prose par les petites incommodités et les petits ridicules du mètre classique. Henri Heine n'a pu développer cet idéal de beauté qu'en en donnant immédiatement la contre-partie, procédé qui consiste à montrer le rêve au lecteur et en augmenter la puissance par l'immédiate présence de la réalité.

J'ai choisi ces quatre noms pour vous montrer combien devient plus difficile à chaque génération la réalisation de ce rêve nécessaire à tout poète : la traduction de tout son idéal de beauté. Pétrarque n'a à s'occuper que de lui-même et de sa chanson. Gœthe doit s'expliquer lui-même; Nerval croit devoir chercher chez d'autres races, d'autres climats, et vers l'ensemble de tous les mysticismes, cette preuve que son idéal de beauté est légitime. Heine a cru devoir mettre en glose à ses chants, à côté de légendes, l'histoire, même anecdotique, de son temps. En face de quel accroissement de besogne se trouve encore le poète moderne? C'est pour cela, à cause des difficultés même de la tâche, qu'un poète du vers libre doit demander au lecteur, d'abord, de ne pas considérer ses ouvrages comme fortuits, et d'admettre que tout rythme nouveau, en dehors de sa valeur poétique, sert à épargner une longue digression sur l'état psychique de l'auteur, et qu'il faut tenir compte de ce rythme comme du reflet voulu de son intonation et de sa voix personnelle.

Ces tendances, dans leur généralité, ont été défendues en Belgique par *l'Art moderne*, *la Jeune Belgique* et *la Wallonie*. Je les ai expliquées moi-même dans *la Revue indépendante* et voici un fragment qui posait nettement une autre partie de la question. Pourquoi l'on fait du poème et tel qu'à présent.

Dans des époques très encombrées d'affaires et d'efforts dépensés pour le simple droit de vivre, il existe toujours nombre de mystiques épris d'art, d'autant plus mystiques que leur époque est plus positive. Les hommes maîtres du courant d'affaires traitent les poètes de névrosés et déclarent qu'une époque signalée par de telles productions n'est pas normale.

Or, ce malheureux temps est bien loin d'être normal; et, si l'on admet que c'est une des gloires du moyen-âge, que dans cette période de force et de guerre, il ait existé de purs mystiques affolés d'amour de Dieu et d'espoir en Dieu, pourquoi ne point vouloir qu'en notre période d'affaires, strictement d'affaires, il soit des poètes se confinant dans l'intellect pur et disant pour eux, pour les initiés existants, pour les initiés à venir, la chanson de leurs sensations, sans s'occuper des exigences populaires, sans travestir le schema de leur pensée sous la forme de conversation qu'utilisent les poètes et les romanciers classés; et si parfois le but peut-être est dépassé, si le livre ou le poème ne contiennent pas toute la sérénité qui parent l'œuvre d'un classique, peut-être cela vient-il de ceci que :

Si l'on développe une idée, en voulant enfermer dans sa traduction ses origines et son mouvement et l'accent personnel d'émotion qu'elle eut en émergeant de votre inconscience, on est exposé à faire un peu embrouillé en croyant faire complet;

Que si l'on se borne à donner de cette idée la grosse carrure, presque le fait matériel dont elle est la représentation, on a bien des chances de la traduire sans nouveauté; car, toutes choses ont bien près de six mille ans; elles ont peut-être davantage.

Le premier jour où un pâtre arya modula une onomatopée admirative ou joyeuse ou éclata en sanglots, le poème était fondé, et le poème ne servit depuis qu'à développer le cri de joie et le cri de douleur de l'humanité. Or, les sérénités pures se traduisirent habituellement par les architectures théoriques des Moïse, des Pythagore, des Platon, etc., les besoins de certitude par les Euclide, les Galilée, etc., toute l'expérience, toute la science des formes tangibles s'analysa. Le poème fut sans cesse ou l'évocation de la légende (la concrétion des aspirations d'une race) ou son cri d'amour joyeux ou triste. Ajoutez à cela qu'alternativement ce poème fût en son écriture abstrait et quasi blanc, soit que le mysticisme humain fût, dans le plus large sens du mot, religieux (charité, solidarité, passion), soit qu'il fût idolâtre (coloré, païen, réaliste); au second cas la recherche d'une forme fluide, libre, musicale et vraie, car en l'essence même de la poésie elle s'adresse à l'oreille tout en cherchant à fixer des attitudes; au premier cas, souvent rocailleuse et dure un peu, préoccupée de figer de simples et élémentaires polychromies. Mais ces deux formes d'art qui parfois en des époques troubles peuvent être maniées par le même poète, sont surtout et avant tout différentes et de la forme expérimentale de la science courante, et de l'allure explicative de la littérature courante. En somme, la marque de cette poésie serait d'être purement intuitive et personnelle, en opposition aux formes traditionnelles, qui sont simples car déjà vues, claires parce qu'explicatives. Or, le lyrisme est exclusivement d'allure intuitive et personnelle, et la poésie va dans ce sens depuis cinquante ans (Hugo, Gautier, Nerval, Baudelaire, Heine), et rien d'étonnant à ce qu'un nouveau pas en avant fasse paraître le poète comme chantant pour lui-même, tandis qu'il ne fait au fond que syllabiser son moi d'une façon assez profonde pour que ce moi devienne un soi, c'est-à-dire l'âme de tous; et si tous ne s'y reconnaissent pas tout de suite, c'est peut-être que les formes sensationnelles perçues par le poète ne se sont pas encore produites en eux, que peut-être il fallait que le poète les perçût le premier pour qu'une génération nouvelle inconsciemment s'en imprégnât et finît par s'y reconnaître. En face, la littérature traditionnelle continue son train-train, de concessions en concessions, et détient l'intelligence populaire, ravie d'entrer sans efforts dans des œuvres d'apparence renouvelée.

Faut-il ajouter qu'en un art serré, une technique bien comprise du vers, il faut éviter toute explication, toute parenthèse inutile, et que peut-être ces nécessités imposent au lecteur de se placer d'abord, par une première lecture, en l'état d'esprit du poète, et de ne comprendre complètement qu'à une seconde lecture...

Le poème libre n'a pas comme simple ambition le poème imprimé ou dit; à côté de l'œuvre que l'on emporte chez soi, et qu'on lit près de son feu, pour y écouter battre une âme, il en est une autre de moins de sincérité absolue mais de plus d'apparat, l'œuvre de théâtre : le drame. Il est facile à penser que des artistes assez soucieux du rythme personnel de chaque sensation pour fondre des strophes nouvelles, pour les diverses inflexions de voix qui vous arrivent comme une voix blanche à travers les pages d'un livre, il est certain que ces artistes n'admettraient pas que des personnages vivants, éclatant en pleine scène, dialoguent monotonement leurs accents et leur choc de passion. Si sur un point quelconque de l'art le vers alexandrin pur a été condamné c'est au théâtre; l'ennui de la tragédie classique avait suscité les romantiques qui s'aperçurent très bien que le défaut des bonnes œuvres de cet art était la pompeuse monotonie — je n'en reprocherai pas plus à M. Leconte de l'Isle. Les romantiques cherchèrent un remède; comme ils étaient, surtout ceux qui purent conquérir le théâtre, des esprits d'une médiocre qualité inventive, ils transcrivirent tel quel le système poétique du génie le plus méconnu par les classiques. Nous eûmes alors l'intercalation obligée des parties comiques dans le drame, tradition qui dure encore au mélodrame; car il ne faut pas voir dans le théâtre romantique que *le Roi s'amuse* ou *Ruy-Blas* entachés des mêmes défauts que le menu fretin des pièces environnantes, mais couvertes de la gloire d'un grand nom. — Dans ce théâtre emprunté aux habitudes shakespeariennes, les romantiques employèrent strictement le même vers que les classiques. La différence fut uniquement dans quelques entrées de clown et une prodigieuse variété de costumes et d'étiquettes. — Le même drame se passa sous toutes les latitudes et sous tous les climats.

L'erreur des romantiques sur ce point, comme en beaucoup de points, à propos du vers, était de tenter d'innover par la langue, et non par le rythme — quand

leur faible progrès de langue fut absorbé par l'usage, leur rythme monotone n'avait plus aucune valeur de nouveauté. C'est l'ennui nouveau engendré par cette nouvelle monotonie qui précipita le public vers les fâcheux Ponsard et les désastreux Sardou, c'est par cette monotonie que le drame en vers est écarté des scènes, au plus grand profit des éditeurs de pièces naturalistes, pièces coupées par des manœuvres, pure spéculation qui n'a rien à voir avec l'Art.

C'est aux artistes du vers libre qu'écherra la tâche de réveiller le drame, de le ramener en scène avec des personnages existant non seulement en leur rôle arbitraire de héros, mais existant linguistiquement, poétiquement par l'accord de leurs voix et de leurs gestes et pouvant chanter leur douleur ou joie en strophes exactement déterminées pour le sentiment qui les emplira — ils s'incarneront comme en couplets aussi vivaces et tenaces à la mémoire que les héros des grands drames lyriques.

A première vue, tout poème est libre, car personne n'est forcé d'écrire des vers, aucune loi d'Etat n'a promulgué de canon poétique; pour tout poète, la pièce de vers est un pur acte de désintéressement, toujours elle évoque une idée de liberté d'art, opposée à l'idée de commande d'art, abstraction faite des cantates, des poèmes patriotiques, des livrets d'opéras et des gazettes rimées, œuvres absolument de commande, et souvent de commande effective.

A deuxième vue, cette illusion disparaît. Leurs Majestés les habitudes se trouvent avoir décrété ce canon poétique qui, s'il n'est dans la loi, passe dans les mœurs des lecteurs de vers. Un rythme est décrété, rythme renouvelé tous les vingt ans par des novateurs plus ou moins hardis, mais demeurant décrété tous les vingt ans avec quelques modifications de plus. Ces modifications ont-elles suffi aux novateurs? jamais. Mais ils s'endorment sur des premières victoires qui amènent un compromis, et vingt ans plus tard de plus modernes novateurs viennent réclamer une place plus libre pour une métrique plus élargie.

GUSTAVE KAHN.

DOCUMENTS A CONSERVER

Le Carnaval d'un ci-devant

A PROPOS DU SALON DES *XX*.

La coutume est, en cet *Art moderne*, déjà décennal en ses luttes pour l'art neuf, l'art jeune, l'art libre, l'art qui marque l'inépuisable transition, l'inépuisable évolution, d'enregistrer, d'afficher au pilori les insanités des malheureux à qui le destin inflige la mauvaise chance d'attaquer et de vilipender, bêtement, ce qui, dans un prochain avenir, doit apparaître la vérité et devenir la gloire.

Combien de fois déjà fut ici tentée l'épreuve, et combien de fois réussie.

Non pas qu'il importe d'humilier ces pauvres et de les ramener un jour, piteux et lamentables, devant la foule impitoyable en ses tardifs sarcasmes, à la puanteur de leur vomissement. Mais l'anecdote est éducatrice et corrige quelques imbéciles de la manie de dénigrer ce qu'ils sont inaptes à comprendre. Elle extirpe aussi du public la niaise confiance en ces vaticinateurs de contrebande.

Là est l'utile résultat.

A propos du mouvement qui va gagnant, gagnant, irrésistible, dans tous les arts, du dédain des vieilles formules, à la recherche du rajeunissement, mouvement dont les *XX* sont l'allègre expression chez nous, ils sont encore quelques-uns, de plus en plus isolés, qui crachent de la bave et pètent du feu. Moins convaincus, qu'on ne pense, vis-à-vis de leur conscience, mais pris de la rage d'avoir mal compris à l'aube, et d'avoir proféré les paroles bruyantes et les jugements solennels qu'on ne peut rétracter sans honte.

Ceux-là s'obstinent, avec l'opiniâtre brutalité de la sottise au front de taureau. Rancuniers aussi, au souvenir des mépris, tantôt silencieux, tantôt vocifératoires, qui les plombèrent lors de premiers décris. Rancuniers, oui, ceux surtout à qui pourrait leurs aller cette phrase cautérisante : Ils haïssent de toute la haine du renégat pour la foi qu'il a trahie.

Voici une de ces éjaculations d'une âme incurablement endolorie. Elle est d'Achille Chainaye, dit Champal, ci-devant vingtiste, qui, allant vers l'art, a fourché vers le reportage. Que Dieu ait en paix son âme et sa plume. Théodore Hannon, à qui J.-K. Huijsmans a récemment arraché les épaulettes qu'il lui avait données dans *A Rebours*, et Max Sulzberger, qui n'eut jamais d'épaulettes, complètent avec lui l'orchestre ambulant qui charivarise, sans que nul leur jette encore un sou, dans les cours, à propos des *XX*.

« Le vingtisme marque le pas; il n'y a aucune amélioration, ni aggravation, dans son état. Les pustules dont l'envahissement avait jeté un si vif émoi chez tous ceux qui s'intéressent à la marche de cette affection semblent devoir à jamais défigurer cet intéressant malade. Le « pointillisme » que les Vingtistes se sont inoculé en famille s'est incrusté en eux avec la tenaillante opiniâtreté de la lèpre. Mais cette maladie qu'ils ont contractée dans leur enthousiaste aberration revêt à présent un caractère chronique.

« Comme tous les malades qui languissent, les Vingtistes vont perdre une à une les sympathies qu'ils avaient retenues jusqu'ici à leur chevet. Que voulez-vous? on aime les solutions foudroyantes. On avait rêvé quelque agonie effroyable, coupée d'hallucinations, et l'on assiste à la lente liquéfaction des ferments qui promettaient une si jolie éruption : le public est volé.

« Si c'était pour finir ainsi, il fallait se soigner chez soi, entre quatre murs, dans la pénombre d'une alcôve et ne pas avoir l'outrecuidance de convier à ces choses-là cent mille personnes.

« La foule est exigeante; elle n'aura certes pas la charité de suivre le vingtisme dans les dortoirs de l'hospice, où il ira finalement cuver sa lymphe. Les manifestations du ramollissement sénile manquent généralement d'imprévu. Fallait-il se faire inoculer pour cela!

« Cette année, comme dans les exhibitions précédentes, ce sont les invités qui réussissent à capter la plus grande somme d'intérêt. Il convient de placer en première ligne Seurat, un des maîtres fous qui ont le plus influencé la tendance vingtiste.

« Le *Chahut*, mieux encore que la *Grande Jatte*, d'hilarante mémoire, vous donnera une idée exacte du degré d'aberration que l'on peut atteindre dans la pratique de cette doctrine abracadabrante qui consiste à nier tout ce qui existe et à créer une formule nouvelle quand même. Seurat, ce pontife de la peinture aux pains à cacheter, ce recommenceur marqué du sceau du génie, dessine et barbouille avec la plus suprême ignorance des correctionnaires de Vilvorde.

« Il y a, là-bas, à la prison militaire, des fresques exécutées dans un sentiment aussi vingtiste que celui du *Chahut*. Combien Seurat ne jalouserait-il pas ces pauvres diables qui peignent sans se faire violence d'aussi absolues atrocités? Ceux-là au moins sont

CORRECTION

PREVIOUS DOCUMENT REPHOTOGRAPHED

TO ASSURE LEGIBILITY

de vrais primitifs. Exempts de tout remords, une brosse de badigeonneur au poing, ce n'est pas le souvenir de quoi que ce soit qui pourrait contrecarrer leur vocation. Ces Seurat avant la lettre ont orné (!) d'allégories, dessinées et peintes comme les personnages du *Chahut*, toute une série de salles — les Loges de Vilvorde, quoi!

« Les impressionnistes du cercle des *XX*, qui doivent blâmer énergiquement les sculpteurs Dubois et Charlier d'avoir résisté à l'entraînement ambiant, persévérant dans la voie de l'art en dépit des mauvais exemples dont ils sont entourés, ont convié à leur saturnale pointilliste un sabotier digne d'eux : M. Gauguin. Ce farceur — je ne puis m'imaginer qu'il se prenne au sérieux — sculpte à grands coups de gouche des bas-reliefs en bois polychromiés qui rappellent, hormis les sujets, bien entendu, les vieilles enseignes flamandes. M. Gauguin, qui en remontrerait au statuaire (!) Minne, a entrepris de sculpter à la Seurat des scènes érotico-énigmatiques !! Ces bas-reliefs : *Soyez amoureuses, vous serez heureuses*, et *Soyez mystérieuses*, dépassent toutes les limites de l'insenséisme.

« Je vous recommande ces nudités-là. Jamais les cannibales n'ont sculpté d'êtres aussi répulsifs. Aussi ces outrages plastiques ameutent-ils littéralement les visiteurs, à la grande satisfaction des Vingtistes, dont toute la doctrine consiste à froisser le sentiment public, à faire la nique à ce que tout le monde admire.

« C'est une manie. Ils rééditent, sans s'en apercevoir, les gamineries des rapins d'antan, traitant également de *bourgeois*, de *philistins*, etc., les personnes de bon sens qu'ils ne parviennent pas à embobiner. »

Et voilà! Acte t'en est donné, mon bonhomme. Ton fusain est fixé. Tu es mesuré, examiné, jaugé, et tu as ta fiche, comme dans les casiers anthropométriques de la Sûreté. Il n'y a plus moyen de t'en dédire. Quand, tôt ou tard, un historien fera le récit des vicissitudes de l'Art neuf, on citera ton susdit morceau, comme un homme de talent l'a fait récemment pour les hypercrétins qui ont traité la musique wagnérienne, il y a vingt ans, absolument comme tu traites, ô triste sire, la peinture de Seurat.

Eugène Smits aux XX

A un grand artiste, à une très noble âme, silencieuse et fière, à un homme qui, ayant vécu et vivant encore le passé, aime les jeunes, les novateurs, et le prouve par une virile camaraderie d'art, voulant vivre leurs travaux et leurs périls, nous rendons d'un cœur reconnaissant et affectionné ce public hommage de reproduire les lignes suivantes légitimement écrites en son honneur par Emile Verhaeren dans *la Nation* :

« Nous aimons à insister sur l'exposition de M. Smits. En ses différentes têtes de femme, on sent une manière bien à lui d'entendre la grâce vive et riche. On a dit si souvent qu'il rappelle les Vénitiens, que la phrase est devenue cliché. Or un cliché est bien près d'être un mensonge. Ni Veronèse, ni Titien ne nous hantent, à voir sa présente série d'envois. Surtout ne songeons-nous à eux, devant l'*Été*.

« Ces tons apaisés, ces couleurs voilées et délicates, ces sourdines aux sonorités de la palette, ne sont-ils point contraires à toute la bruyante fanfare des verts, des roses et des bleus italiens? L'harmonie de cette allégorie fine et grise plutôt qu'éclatante, elle est spéciale au peintre, elle le date de son époque, elle atténue fort cette parenté directe qu'on veut établir entre lui et les peintres du passé. Au reste, une visite à son atelier suffit pour se persuader que, s'il est comme eux décoratif, ses arrangements et sa présentation des sujets lui sont propres. Il est plus simple, plus sobre, moins pompeux et aussi moins fastueusement joyeux. Ses idées, personnifiées en des compositions multiples, sont plutôt d'un mélancolique et d'un rêveur; nullement d'un peintre d'action.

« L'assimilation de M. Smits avec les Vénitiens de la Renaissance, n'est donc pas aussi exacte qu'on s'entête à le croire ».

Eugène Smits a exposé huit œuvres aux *XX*, savoir :

L'Été : Bleuets et Coquelicots. — Le Bracelet. — Portraits. — Tête d'étude. — Portrait. — Bal masqué. — Clair de lune. — Tête d'étude.

LE PÈLERIN PASSIONNÉ

par Jean Moréas. — Paris, Vanier.

Oh! certes, voici un livre de race — et qu'il soit écrit par un Grec, n'importe — un livre bien plus latin et français que grec. Il est un peu de la Rome d'Auguste, moins de la Grèce d'Anacréon, assurément de la Provence des poëtes, du Paris de Villon et du Vendômois de Ronsard. Il est aussi de la Lutèce d'aujourd'hui, car sinon, serait-il? Toute une préface nous explique plus les intentions que les réalisations d'art de M. Jean Moréas. Nous la détestons, comme toute préface. Ou bien le livre est assez explicite et alors elle est inutile — ou bien le public ne comprend pas — et alors naît la jouissance de l'erreur et de la bêtise d'autrui laquelle peu à peu, si le livre vaut, se détruira elle-même et sera cause que le public se remettra à lire d'autant plus attentivement, qu'il aura — comme toujours — hâte de se prouver frivole.

M. Moréas se définit, nous semble-t-il, quand, par le titre même : *Parodie*, de sa pièce, il semble protester. Cette pièce, la voici :

Ha, que l'on lève incontinent les caducées
Sur mon cœur. Et c'est assez de ces familiers
Crève-cœur; et je m'en vais mettre des colliers
Et des rubans aux boucs qui hantent mes pensées.

Et c'est assez, ô mon cœur, de ces traversées
Risibles. Et soyons les dévots cavaliers
Et soyons le palais aux joyeux escaliers
Soyons les danses qui veulent être dansées.

Soyons les cavaliers cruels. Soyons encor
La farce espagnole : les dagues, les dentelles,
La duègne, le tuteur et le corrégidor.

Et don Garcie et leurs cantiles mutuelles
— Puis, viens, et que nous chantions, sur la harpe d'or
L'azur et la candeur et les amours fidèles.

Etre tout cela : le vrai désir du seigneur don Moréas, capitaine en littérature moderne, qui songe à faire les vers comme jadis on songeait à donner de beaux coups d'épée, élégants et fiers. Ah! certes, de lignée vaillante. La poésie? le seul exploit, dont il convient de s'illustrer à cette heure.

Calme et la tête haute, il marche par les villes
Traînant à ses talons des amantes serviles
Dont l'âme s'est blessée à son regard fleuri

Seulement si *Parodie* exprime un désir, il s'en faut que la vie soit aussi pavoisée « d'amours fidèles » — et bientôt les chagrins naissent. Un autre se lamenterait obstinément et se courberait en saule pleureur sur la page blanche. M. Moréas très de sa race, très peu rêveur, répond :

Les feuilles pourront tomber
La rivière pourra geler :
Je veux rire, je veux rire!
La danse pourra cesser
Le violon pourra casser :
Je veux rire, je veux rire!

Et en ceci n'est-il pas le fils de ce latin Horace et de ce français Ronsard dont la devise était le « quand même » ou le « Carpe diem ». Allure courageuse de bon soldat, dont l'infortune n'entraîne pas l'espoir, dont le cœur est allègre même quand il faudrait pleurer et dont la moustache se retrousse au nez de la vie.

Peut-être suffit-il de définir M. Moréas : un jeune capitaine galant du XVI[e] siècle, pour donner la clef de ses thèmes et de sa forme poétique. Ces rythmes, ces chants, ces *allégories pastorales*, ces *bocages*, d'autres qui sentaient fier et gai comme lui, les

avaient scellés à leur chiffre. Tels qu'ils leur convenaient, il se les est également adjugés, mais non sans les modifier et les perfectionner, car le service que M. Moréas rend à la langue, rien qu'en ressuscitant des mots et des tournures abolies, certes, ne sera vain. Avec Banville, il est celui que les modes en décours ont le plus tenté. Seulement, quelle autre raison d'être ont chez lui, ces formes et comme elles s'affirment plus que simple fantaisie. Chez lui, il y a pénétration. Et de même que bravoure, audace, gentilhommerie, vie large et amour avaient pour les contemporains de Ronsard la signification même de la vie, ainsi pour ce Grec encore héroïque à la manière de ses immédiats ancêtres, l'existence que les pessimistes ont noircie de malédictions, garde une belle couleur rouge de jeunesse et de soleil. M. Moréas, en un certain sens, est un anachronisme. Il date d'avant notre temps par l'illusion qu'il se fait et le rêve qu'il se construit, aux heures propices. Mais il est bien d'aujourd'hui si l'on étudie en lui le raffiné du mot chanteur, du rythme restauré et savant, des chansons fantaisistes et prestes et jolies. Il en est d'exquises en ce volume; il en est aussi de tragiques. Voici :

ÉPITRE

Et votre chevelure comme des grappes d'ombre
Et ses bandelettes à vos tempes
Et la kabbale de vos yeux latents
Madeline aux serpents, Madeline.

Madeline, Madeline,
Pourquoi vos lèvres à mon cou, ah ! pourquoi
Vos lèvres entre les coups de hache du Roi !
Madeline, et les cordaces et les flûtes
Les flûtes, les pas d'amour, les flûtes, vous les voulûtes.

Hélas, Madeline, la fête, Madeline
Ne berce plus les flots au bord de l'Ile
Et mes bouffons ne crèvent plus des cerceaux
Au bord de l'Ile, pauvres bouffons,
Pauvres bouffons, que couronne la sauge !
Et mes litières s'effeuillent aux ornières, toutes mes litières, à grands pans
De nonchaloir, Madeline aux serpents.

Nous trouvons cette pièce une œuvre parfaite. Rythmes, mots consonnants; marche à allure tombante ou mieux pendante de certains vers; raccourcis, qui ajoutent à la soudaineté d'un drame rappelé par « Ah ! pourquoi vos lèvres entre les coups de hache du roi » et puis la strophe se féminisant en douceurs si voluptueusement de fête, avec par dessus l'ensemble cette figure de Madeline aux serpents, qui domine et la joie et le tragique et le regret et les fastes, réalisent, par une évocation savante, toute une cour de prince lointain et légendaire dont la vie était d'amour et d'épée.

Pour clore, souhaitons que le vœu du poète un jour se réalise :

Car par des rythmes que je sais
Sur de nouvelles fleurs, les abeilles de Grèce
Butineront le miel français.

SECOND CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÉGE

Au programme figuraient des Fragments de *Parsifal :* le Prélude, l'Enchantement du Vendredi-Saint, le Final du premier acte.

Interprétation suffisante, bien qu'on ait constaté parfois le même défaut de clarté et la même absence de « fondu » que précédemment.

Faisons une exception pour le Prélude qui a été bien joué. Les chœurs de femmes manquent d'ensemble ; les « Voix d'adolescents » ont dédaigné la mesure et le rythme.

Mais combien sublime cette musique et comme elle impose le recueillement ! L'âme, enveloppée par cette inspiration divine, monte vers les plus hautes sphères intellectuelles. Il se fait en nous un grand apaisement ; et nous absorbent un désir de Bien, une hypnotisante contemplation du Beau. Le très haut sentiment religieux, qui s'élève de ces accords célestes, permane en nous, doux et solennel, longtemps encore après que l'orchestre s'est tu.

Certes ce n'était pas le pauvre concerto en *mi bémol* de Liszt qui, malgré la superbe technique et le considérable poignet de Mme Sophie Menter, pourrait nous réveiller de cette bienfaisante rêverie.

Mme Sophie Menter a fait applaudir la virtuose parfaite, même prodigieuse, dans des piécettes de Liszt et une valse de Sapellnikoff.

Nous n'avons entendu que la virtuose; son énergique exécution du *Roi des Aulnes* de Schubert, ne nous a rien appris de l'artiste ; pas un instant l'impression de terreur de l'œuvre ne nous a pris.

La « Symphoniette en *la mineur* » de Rimsky-Korsakow, est une œuvre sans originalité, sans puissance descriptive et sans idée ; je lui cherche en vain quelque mérite.

La *Marche de Rakoczy* terminait le concert. L'orchestre du Conservatoire continue à la jouer très bien.

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert des *XX* est fixé à mardi prochain, 17 courant, à 2 heures. Il sera donné par le QUATUOR YSAYE (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob) et par les dames de la section chorale des *XX* sous la direction de M. Vincent d'Indy.

M. Paul Braud, pianiste, prêtera son concours à cette attrayante séance musicale, exclusivement consacrée aux œuvres de César Franck, dans laquelle on entendra notamment, en première audition, le *Quatuor pour instruments à cordes*, la dernière œuvre du Maître, encore inédite.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

Jeudi prochain, 19 courant, à la même heure, M. Henry Van de Velde fera une conférence sur *le Paysan en peinture*.

L'Art libre ouvre, du 1er février au 15 avril un concours international de musique, de littérature et de peinture, qui aura pour jurés : MM. Ch. Gounod, Sully-Prudhomme, H. Meilhac, E. Chabrier, V. d'Indy, B. Godard, V. Joncières, J. Massenet, E. Pessard, Laurent de Rillé, E. d'Ingrande, Sellenick, J. Aicard, A. Dorchain, J. Richepin, A. Silvestre, P. Bourget, A. Delpit, Porel, L. Besson, F. Sarcey, A. Soubies, E. Blum, Grenet-Dancourt, L. Hennique, Valabrègue, J. Breton, Bouguereau, Carrière, E. Detaille, Henner, A. Maignan, Tattegrain, etc., etc., etc.

Toutes les œuvres, à quelque genre qu'elles appartiennent, seront classées et mises à la disposition des auteurs après le jugement.

Aucun sujet n'est imposé.

S'adresser, pour renseignements, à M. André Malnoue, 12, rue de l'Odéon, Paris.

La deuxième séance de la *Société de Musique de chambre* de Bruxelles, aura lieu mardi prochain, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle des ingénieurs du Palais de la Bourse. Indépendamment de Mme Lefebvre-Moriamé et du quatuor Laoureux, on y entendra Mlle De Cerf, une élève de Dyna Beumer.

Le programme porte des œuvres de Beethoven, Schubert, Saint-Saëns, Massenet, etc. Prix d'entrée : 3 francs.

Mardi prochain, à 7 heures du soir, à Tournai (Salle des Concerts), un grand concert sera donné par l'*Association artistique et philanthropique* de cette ville, sous la direction de M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique, avec le concours de Mlle Cuvelier, cantatrice, premier prix avec grande distinction du Conservatoire royal de Bruxelles, de Mlle Keyser, harpiste, lauréate du même Conservatoire, de M. Lilien, violoniste, premier prix avec distinction du Conservatoire royal de Liége et de M. Triaille, professeur de piano à Bruxelles.

Prix du cachet : fr. 2-50 pris à l'avance. Carte prise au bureau : 3 francs.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 FÉVRIER 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE DON D'ENFANCE

par FERNAND SEVERIN. — Bruxelles, P. Lacomblez, 1891, pet. in-8° carré, 96 pp., tirage à petit nombre : 350 ex.

Dans le groupe, nombreux et effervescent, des poètes belges de ce temps, nul n'égale Fernand Severin pour l'élégance, et la douceur, et le charme délicat. *Le Don d'enfance* l'atteste irrésistiblement en sa juvénilité presque féminine.

Don d'enfance! titre mystérieux et symbolique laissant voguer en l'esprit l'incertitude. C'est celui du livre, mais aussi d'une des trente joailleries de l'écrin. Et en celle-ci on trouve ce vers ravissant et révélateur :

Mon âme est une enfant et ne sait que sourire.

L'œuvre marque, en effet, par de multiples détails à subtiles nuances la courte et divine période de l'adolescence. Mais, ici, d'une adolescence androgyne d'éphèbe et de vierge, mêlant les ataviques et si lointains souvenirs de l'antiquité grecque aux compliquées sensations psychiques contemporaines, en un revival étrange et séduisant qui avait déjà eu une expression, moins raffinée, toutefois, dans André Chénier. Notre descendance de cette belle population hellène dont le sang, dispersé par les migrations historiques, coule encore en nos veines alourdi par tant de mélanges, s'affirme ainsi périodiquement, et, animant un cœur de poète, y fait éclore les fleurs embaumées des paysages attiques. Peut-être ce rattachement est-il plus exact et plus subtil que celui à Racine, venu à la pensée de plus d'un, à l'aspect de quelques beaux vers harmonieux en leur caresse sonore.

Fernand Severin joue de la lyre. Et cette vieille image reprend ici une fraîcheur de nouveauté et de vérité singulière. C'est bien la vibration lente et mollement pénétrante de l'instrument des bardes achaiens tissant la soie de leur poésie sous un ciel toujours pur, chantant l'homme et la nature :

A peine réveillé de mes songes d'hiver,
O! plaine, j'ai foulé tes premières rosées;
J'y promène ce front, clair des baisers de l'air.....

C'est de la musique, cela, murmurée, délicieuse, avec des parfums de rose. Une demi-souriante mélancolie s'y mêle, rêveuse, d'une âme ne sachant pas encore, ingénue, mais où commence la fermentation passionnelle, virginale, confondant l'espérance avec le regret,

attristée par ce qu'elle quitte, alors qu'elle pressent seulement les afflictions de ce qui va venir

Loin d'un exil sans fin, et fait de tant de nuits!
Que la ville est donc loin de mes yeux éblouis!
Que n'est elle plus vaine et plus lointaine encore!

Jeunesse, printemps de la vie, printemps, jeunesse de l'année! Jeunesse, printemps, adolescence, amour! Et l'amour prend sa place dans le *Don d'Enfance*, presque toute la place, comme il est naturel et juste, l'amour de l'éphèbe pour la vierge, avec la touchante amplitude de ses tendresses et de ses tristesses, se perdant à l'infini dans des brumes de joies et de douleurs imprécises, volatilisées, pénétrées du prisme des couleurs déteintes: on pense à des verts pâles, à des lilas presque imperceptibles, à des dorures argentées, à des satins d'orchidées :

Fleur des fleurs à venir, qui parfume d'avance
Le mystique jardin où tu t'éveilleras,
Laisse-nous, en passant, un peu de ton enfance...

Est-il séducteur et beau ce troisième vers? Qui jamais susurra plus caresseusement, d'un souffle timide et tiède, à l'oreille d'une jeune fille les premiers bégaiements d'un cœur surpris qui se livre :

Nul ne vous aura vue, ô vierge, en vos pensées;
Nul n'aura dépouillé de son divin secret
Le bleu voile de fleurs et d'astres qui vous vêt.

Et voici qu'il a touché sa main et qu'il l'attire vers la solitude des champs où toute voix s'adoucit dans l'immensité sereine de l'atmosphère :

Descendons vers les bois : c'est l'Eden qui s'éveille.
Ils sont beaux jusqu'aux pleurs ces jardins inconnus?...
Viens, partout égarés et partout bien-venus!
Si tu foules des fleurs trop pleines de rosée,
Mes baisers, tout à l'heure, essuieront tes pieds nus.

Puis se redressant, sentant ressurgir son âme, quittant l'idylle pour le rythme héroïque, la flûte pour le clairon, d'une voix non plus murmurante mais sonore, il dit tout à coup à la bien-aimée, grandie en taille d'amazone ou de walkyrie :

Et nous irons aussi vers la ville des cygnes
Parmi des oiseaux fiers qui vous reconnaîtront.

Et sur cette scène d'amour et de gloire, nimbée de la poudre d'or flottante qui fait cortège à la jeunesse et à la beauté

Un nuage, ô couchant, paré de tous tes feux
Porte vers les forêts son lent vol solitaire.

C'est vraiment beau, et adorable! Ajoutons-y cette note du lendemain, cette note d'exaltation assoupie, avec l'arrière-goût amer de l'affaissement, en ce ton mineur qui finit toutes les chansons de la vie :

Je vous effeuillerai, roses des rosiers mièvres :
Vos lèvres trop souvent m'ont parlé de ses lèvres.

Fernand Severin, on vient de le voir, chante sur les rythmes classiques, et se soumet, sans penser plus loin, à la métrique de la prosodie scolaire. Rime, césure, coupe et répétition de coupe dans les strophes, et tout le reste.

Cela sied à son *Don d'Enfance* qui eût perdu, semble-t-il, à laisser voir une préoccupation de forme nouvelle, contradictoire en sa recherche, avec l'ingénuité de son œuvre admirable. Elle plaît mieux ainsi, dansant gracieusement les danses versifiées connues, aux gestes alternés.

Nous nous inquiétons pourtant de savoir si cette âme délicate n'est point hantée de l'évolution poétique qui se fait invinciblement et qui semble mieux faite que les anciens rythmes pour s'adapter à ses souples sensations et les rendre. Jean Moréas, dans la préface du *Pèlerin passionné*, qualifiait cette langue et cette prosodie nouvelles, en les rapprochant de l'époque de Ronsard, avec laquelles, en vérité, elles ont une parenté qui s'explique quand on se souvient qu'il s'agit de reprendre la tradition au moment où Malherbe, si malencontreusement, la mutila et l'arrêta : « Pour qui « sait, dans notre littérature médiévale un riche héri- « tage se recèle. Ce sont les grâces et mignardises de « cet âge verdissant, lesquelles rehaussées de la vigueur « syntaxique du XVI[e] siècle, nous constitueront, — par « l'ordre et la liaison inéluctable des choses, — une « langue digne de vêtir les plus nobles chimères de la « pensée créatrice ».

La Critique explique et ne conseille pas. Celle des imbéciles seule se fait pédagogue. L'artiste sait, ou plutôt sent, mieux que personne où et comment il faut qu'il aille. Quand on est doué aussi précieusement que l'est Fernand Severin, on n'a pas besoin de guide. On chante sa chanson comme elle vient, et c'est la meilleure. Mais il est permis, à titre de simple causerie, et mû par la curiosité et la sympathie, d'attirer l'attention d'un tel poète sur le phénomène qui transforme la poétique.

Mais au fait, étourdis que nous sommes, il y pense apparemment depuis longtemps.

DU PAYSAN EN PEINTURE

De la très belle conférence faite par M. Henry Van de Velde au Salon des XX, jeudi dernier, nous extrayons le passage suivant, par lequel l'auteur a clos son étude :

L'attention des Esthètes se fatiguait et l'on pouvait croire l'évolution, pas mal accidentée, close.

Le Paysan vrai n'était pas né pourtant. On a pu le croire un instant, quand au réveil des primes beuveries, et du long état de rêve qui les suivit, s'étirait le Paysan de Millet, se rendant, en un accoutrement singulièrement simplifié et inconnu, à des travaux que personne ne soupçonnait et qu'à regarder de plus près on

reconnut être les soins qu'il faut à la terre pour qu'elle produise !

Puis, à la longue, on remarqua l'emphase de ce Paysan; on scruta la sensation qu'il produit, d'un être qui se sent regardé toujours et se tient en conséquence et il s'insinua en nous que la vérité qu'il apportait pourrait bien être une vérité à la façon de celles qu'on produit au théâtre : grossie, exagérée !

Il s'établit que les créatures de Millet s'entachaient d'indéniable théâtralité !

Restait donc à rapprocher le Paysan de nous-mêmes, à le sortir de l'atmosphère factice de tréteau où l'exagération de son geste, l'effet grossi de sa déclamation plastique l'eussent usé plus que la glèbe elle-même.

Lors, Camille Pissarro l'alla quérir aux hautes fresques où son emphase, procédait, comme les lignes de son vêtement de la spéciale optique requise et le scrutant de plus près, il lui découvrit une architecture plus vraie.

Ses terriens ont quitté l'imposante stature de héros admise, et donnant à penser que la suprême beauté des formes dans lesquelles s'étaient incarnés leurs ancêtres pourrait bien n'être qu'un mensonge, ou, tous comptes faits, qu'une exception; ils se satisfont de formes neuves, plus noueuses, plus complexes, plus torturées, plus en rapport avec les maigres pitances farineuses dont ils se nourrissent.

Ils affectionnent des attitudes plus simples, plus serviles, plus en dehors, s'imprégnant, pour la première fois, d'une atmosphère véritable, ayant à souffrir de ses inclémences comme de ses trop cuisantes caresses.

« — Octobre gerce, par cette gelée blanche, les chairs des fillettes qui gardent les vaches en les prairies d'Erigny, et les femmes qui font la *Cueillette des pommes* gaulent et suent au vrai soleil. »

Cette fois, le Paysan évolue en l'humilité vraie de son travail, évolue en l'intimité d'un décor moins épisodique, moins décoratif, vrai et si puissamment évoqué qu'il étreint farouchement l'Etre qui se meut en lui, le régentant inflexiblement, de tout le poids des correspondances qui se sont établies entre eux, créant un Paysan, enfin, selon lui-même !

Car ils ont émigré les contrées nues, d'où le génie d'un créateur les avait fait surgir et peinent, aujourd'hui, les lourds pataude, sur une terre moins dramatique, à laquelle ils sont liés plus étroitement !

Ils y ont abouti instinctivement après avoir essayé néanmoins de s'établir un peu partout ailleurs !

Enfin, ils ont découvert les glèbes où la primitivité de leurs labeurs, la naïveté de décors s'harmoniseraient, et patiemment, simplement, ramenant le travail de la terre au rang de l'occupation humble qu'elle est et non d'une besogne d'épopée, ce qu'on voulut faire croire — s'acharnent-ils sur elle, armés de leurs sempertinels instruments aratoires primitifs et cruels, comme ils le sont eux-mêmes !

Camille Pissarro, le père Pissarro comme disent dévotieusement ceux qui l'ont admiré et aimé bien avant que son nom ne rayonnât de la sereine célébrité dont il rayonne aujourd'hui avant qu'il ne fût parvenu jusqu'à nous et, je ne crois pas, Mesdames, Messieurs, que la plus indurée mauvaise foi conteste ce mérite, au moins aux *XX*, d'avoir révélé en Belgique C. Pissarro, Claude Monet, Whistler, Raffaëlli, Seurat et d'autres.

Qu'on sache que le nom de celui qui hier encore était un Inconnu, est celui d'un vieux patriarche blanchi, dont la vie fut doublement âpre, ravagée par l'Art et par la lutte pour la vie. Je dis cela pour ceux qui pourraient confondre celui que nous vénérons comme un Maître, en le dédain qu'ils affectent si ostensiblement pour « notre gaminerie ». La conversion de C. Pissarro à la récente formule — la division du ton, dont l'inégalable beauté s'affirme si définitivement dans l'œuvre rustique du Maître — prêterait à l'équivoque.

Coïncidence étrange : ce n'est qu'au moment où la formule nouvelle lui met en main des moyens nouveaux, que le Maître songe à nous révéler le type qu'il aura créé.

Et c'est prophétie facile d'affirmer que cette formule de demain s'appliquera d'une manière plus adéquate encore à la rusticité qui s'annonce !

Car un décor nouveau se lève, qui conduira fatalement, aux inconscientes et constantes transformations; l'introduction de la police d'assurance aura plus efficacement sapé le décor agreste d'avant, que nos plus fulgurantes théories, nos plus rageuses levées de boucliers en ce qu'il avait d'odieux : le Pittoresque ! Elle aura instauré, à la campagne, la modernité en un tour de main. Le tour de main du rustaud qui fait allègrement et sans scrupule flamber sa bicoque pour s'en voir élever une de meilleur aspect.

Et allez y voir aux villages que vous aurez connus les plus reculés, les plus inaccessibles, ceux qui se blotissent derrière l'épaisse et noire légion des sapins qui sont comme des soldats alignés; les noirs soldats qu'une évidente hostilité contre ceux qui tenteraient d'approcher, a postés des deux côtés du chemin. C'est aujourd'hui la correcte chaussée blanche qui librement y mène, filant droit. Tout le long des tertres de terreau s'espacent pour des arbres moins âpres et moins hostiles.

La modernité s'acheminera par là débarquée des chemins de fer vicinaux; assez près du bourg le plus éloigné pour qu'Elle puisse sans trop de fatigue faire la route à pied.

C'est le seul retard qu'Elle subira dans sa marche. A moins qu'Elle ne s'arrêtât mi-chemin, à la traditionnelle auberge de mi-chemin, qui n'est plus la puissante ferme d'avant, exploitant les terres autour d'elle, trop éloignées de l'un ou de l'autre village, où tout passant s'arrêtait, faisait souffler les chevaux qui stoppaient sous les grands tilleuls ombreux.

La reconnaîtrez-vous en la puérile maison neuve de maintenant, gaie et rose, avant-diseuse de ce que sera le village rénové de là-bas !

La modernité y sied, alignant correctement les indisciplinées maisonnettes de jadis. Elle les a fait impitoyablement rentrer dans les rangs et elles qui étaient si curieusement et si diversement peinturlurées, sont roses aujourd'hui, toutes neuves et roses !

Au milieu d'elles, se dresse l'école pompeuse, ridiculement pompeuse, autant que la maraude paysandaille qu'elle aura dégrossie. L'imbécile mangeuse de légendes et de crédulité, et à laquelle une vanité de parvenue fait prendre des airs de cathédrale; se grossissant au point d'en suer rouge, le sang des rivalités de campagne; crevant à se gonfler ainsi pour supplanter sa rivale puissante l'Eglise, qu'elle n'a poussé qu'à des transformations, jusques ici. Est-ce assez oublié, le primitif enclos bas, délabré et moussu qui enclavait l'Eglise, limitant le cimetière ?

L'enclos rampait tout autour comme un sombre ver, plus grand que les autres, et les dimanches après-midi de catéchisme, la marmaille bruyante, en beaux habits, chevauchait cette dégoûtante et symbolique monstruosité.

Est-ce oublié ?

Aujourd'hui, c'est la grille, la même partout, derrière laquelle l'Eglise neuve doit s'être si immodérément nourrie pour être devenue ce qu'elle est, de petite et touchante église qu'elle était avant, que c'est à croire qu'elle dévore tous les morts qu'on lui confie!

Et au delà de la grand'place, tout le long des chemins de terre se sont assises les fermes neuves, elles garent soigneusement les belles briques roses et précieuses sous leur haut capuchon de chaume taillé; à toutes ouvertures, correctement rectangulaires, clôtures et volets identiques.

Voilà, par la plus stricte simplification de lignes, la Ferme devenue la conception la plus exquise d'une exquise naïveté d'enfant!

Les pittoresques masures sont bien mortes, les pittoresques masures de chaume et de plâtras. Faute de soins, elles disparaîtront, celles dont on ne s'est pas débarrassé violemment encore, comme on fait des parents, des vieux, qu'on a répugnance à nourrir plus longtemps, puisqu'ils sont devenus inutiles!

Modernité a tout rasé!

Les folles chevelures de chaume de jadis sont les belles tuiles de sang d'aujourd'hui, elles recuisent au soleil leur belle couleur rouge qui éclate et qui crie si fort qu'elle peut crier, tenaillée par son complément le vert, le vert qui exulte, qui l'attendait morosément depuis toujours comme une fiancée promise.

Et si ce n'est pas le décor de la rusticité d'aujourd'hui, mettons celle de demain et n'en parlons plus. Demain, qui s'évertuera de créer à côté de l'émouvante synthèse tragique, une synthèse nouvelle et intime?

Demain, qui sera à ceux-là qui, libérés de tout vasselage, iront résolument à la vérité, qui n'est que la découverte de leur propre âme, en somme, qui se dérobe et meurt sous la vénéneuse floraison des imitations stérilisantes, des théories desséchantes et des aspirations vaniteuses.

C'est la glèbe qui va les tenir courbés pour un impitoyable émondage, c'est notre âme d'hier, d'avant-hier, qu'il faut retrouver, notre impolluée âme d'enfant. Et jamais ne faudra-t-il être las.

Ayez pitié, vous autres, de ceux qui se voueront à cette œuvre et dont l'ardeur ne peut être réconfortée que par des admirations préalablement scrutées et par un enthousiasme, qu'à l'exemple de nos amours nous aurons édifié du plus pur de nous-mêmes!

THÉO HANNON (1)

Bruxelles, 18 février 1891.

CHER MAITRE,

Votre amour-propre de *reporter* consciencieux a cru devoir informer vos lecteurs de dimanche dernier que J.-K. Huijsmans m'avait récemment arraché les épaulettes qu'il m'avait données dans *A Rebours*.

C'est un fait-divers intéressant, d'autant plus intéressant que vous m'aviez naguère déclaré : FEU HANNON! Cela prouve en passant que

Les morts que vous tuez se portent assez bien.

Permettez-moi de corser un brin votre trop maigrelette information; il ne faut pas que vos XX abonnés ignorent les phases de ma prétendue dégradation.

Montrons d'abord l'auteur d'*A Rebours* cousant les épaulettes :

« Ce faisandage dont il était gourmand et que lui présentait ce poète (Tristan Corbière) aux épithètes crispées, aux beautés qui demeuraient toujours à l'état un peu suspect, des Esseintes le retrouvait encore dans un autre poète, Théodore Hannon, un élève de Baudelaire et de Gautier, mû par un sens très spécial des élégances recherchées et des joies factices.

« A l'encontre de Verlaine, qui dérivait, sans croisement, de Baudelaire, surtout par le côté psychologique, par la nuance captieuse de la pensée, par la docte quintessence du sentiment, Théodore Hannon descendait du maître, surtout par le côté plastique, par la vision extérieure des êtres et des choses.

« Sa corruption charmante correspondait fatalement aux penchants de des Esseintes qui, par les jours de brume, par les jours de pluie, s'enfermait dans le retrait imaginé par ce poète et se grisait les yeux avec le chatoiement de ses étoffes, avec les incandescences de ses pierres, avec ses somptuosités, exclusivement matérielles, qui concouraient aux incitations cérébrales et montaient comme une poudre de cantharide dans un nuage de tiède encens vers une idole bruxelloise, au visage fardé, au ventre tanné par des parfums. »

Montrons maintenant le même auteur arrachant les susdites :

« Théodore Hannon, un poète de talent, sombré, sans excuse
« de misère, à Bruxelles, dans le cloaque des revues de fin
« d'année et les nauséeuses ratatouilles de la basse presse!!! »

Revues de fin d'année... pourquoi pas? Le tout est de s'y distinguer : *Bruxelles-Attractions* a été jouée durant cent vingt-cinq soirées consécutives...

Nauséeuses ratatouilles de la basse presse... décadente périphrase pour exprimer ceci : s'occuper de la critique d'art à *la Chronique*.

Si c'est de la sorte que J.-K. repige les insignes qu'il lui plaît accorder, volontiers je m'écrierai :

— Huijsmans me les a donnés, Huijsmans me les a repris, que son saint nom soit béni!

Et puis, est-ce bien sérieux cet octroi, suivi du retrait, des franges d'or? Cela touche à l'opérette et rappelle la grande-duchesse de Gérolstein coiffant, puis décoiffant, du panache, son cher fusilier Fritz...

Au surplus, avec ou sans ces agréments — qui peuvent s'en aller rejoindre certains éperons d'amiral, — mes épaules n'en sont pas moins fières et n'en peuvent que plus allègrement se hausser aux carnavalesques manifestations d'art en l'honneur desquelles vous prétendez me voir me découvrir avec humilité.

Soit, je veux bien le faire — mais comme on se découvre devant un mort qui passe.

Ajoutez, je vous prie, celle-ci à vos « Documents à conserver », c'est le seul coin de votre journal où se trouvent les gens qui, chez vous, peuvent m'intéresser.

Et croyez, cher Maître, quoique vous en écriviez, à ma complète absence de rancune!

THÉODORE HANNON.

Il doit y avoir, apparemment, beaucoup d'esprit dans cette épître. Mais pour le comprendre il faut être initié.

(1) Sapristi, il n'est pas content, mais pas content du tout, Théo Hannon. On peut même dire que, à l'instar du père Duchêne, « il est bougrement-z-en colère. Outre l'aigre écriture qu'on va lire, il a évacué hier dans *la Chronique*, où il opère sous la défroque de Mecœnas, un furibond article : il y crache du soufre et pète du feu. Crapaud d'enfer! crapaud d'enfer! Les barbes de notre plume en sont hérissées. Sapristi, comme ça chauffe quand un mort sort de son sarcophage.

Nous avions simplement dit, en une phrase très courte (à chacun selon son mérite), qu'un fort grand artiste J.-K. Huijsmans était d'avis que Théo Hannon baissait. Nos lecteurs savent maintenant en quels vocables, fort durs, ç'a été dit. Nous n'avions pas souvenir que ce fût si cruel et si méprisant.

DOCUMENTS A CONSERVER

LETTRES DE CHANGE SUR L'AVENIR

Extrait de *la Fédération artistique*

Les pointilleurs vingtistes, se traînant à la remorque de la science, vont chercher le mot d'ordre dans les laboratoires. Des chimistes souvent, des fumistes parfois, des artistes jamais.

Avides de conquérir la personnalité, les radicaux l'achètent au prix des plus grands efforts, escaladant les sommets en faisant saigner leurs membres arrachés par les aspérités du chemin, et réussissant à être eux-mêmes, après des années de luttes cruelles, sans trêve ni sans repos.

Les pointilleurs se ressemblent tous, cadres à part, les uns se contentant de les exhiber dans une blancheur virginale, les autres de leur appliquer une varicelle fin de siècle de l'effet le plus pittoresque.

Non, les vingtistes ne sont pas les radicaux de l'art! Le simple examen de leur exposition démontre au contraire qu'ils en sont les vieux conservateurs, les réactionnaires moyen-âgeux, les académiciens outrés, les bourgeois enfoncés dans la rude sottise d'une éducation artistique de quatre siècles en arrière.

Radicaux! Allons donc...

Ils le sont, oui, comme ceux qui à la veille d'un grand mouvement d'opinion publique en faveur du suffrage universel, demanderaient que le cens fût porté à cent cinquante francs!!! Ils le sont comme ceux, qui, au nom de la liberté de la presse, réclameraient la suppression des journaux. Sans doute il leur plait d'en montrer le masque, mais ce masque ne tient pas, il glisse constamment, et sous le carton montre la physionomie vraie, le visage qui ne ment pas.

Veuillez les passer en revue, ces faux radicaux, et vous ne tarderez pas à avoir l'assurance pleine et entière qu'ils forment une sorte d'académie où le travail est réparti comme dans les géoles, chaque académicien fabriquant son petit tableau comme un prisonnier confectionne symétriquement quelque objet en osier sous l'œil des gardiens.

Les gardiens ce sont ici les hommes dont le scepticisme s'est plu à faire triompher une formule d'art comme dans un plaidoyer au moyen d'arguments brillants, colorés, on défend une cause à laquelle on s'attache d'autant plus qu'on la sait insoutenable. MM. Charles Angrand, Willy Finch, Georges Lemmen, Camille Pissarro, Georges Seurat, Paul Signac, Van Rysselberghe et Mlle Anna Boch, pointillent d'après la même convention et s'ils diffèrent c'est plutôt par le sujet que par l'exécution.

Extrait de *l'Union libérale* de Verviers.

Aux Verviétois qui, se rendant à Bruxelles, iraient visiter l'Exposition des *XX* et s'amuser de leurs incohérences artistiques, un bon conseil. A côté de cette exhibition carnavalesque, au sommet de l'escalier de marbre du Musée moderne, ils trouveront un salon de proportions modestes ouvert à quelques œuvres remarquables de Boulenger, Artan et Dubois. La vue de ces tableaux les reposera des insanités voisines et leur prouvera que l'Art Belge, quand il est basé sur la nature, donne des conceptions, rivalisant avec les toiles les plus célèbres de l'école française du milieu de ce siècle. Ils sortiront de cette exposition particulièrement enthousiasmés de Boulenger, le paysagiste qui a le mieux interprété les beautés du sol Brabançon et le mieux traduit le charme et la magie de la nature. R.

Extrait de *la Flandre libérale*.

Hier s'est ouverte l'exposition des *XX* qui est burlesque comme d'habitude. Le public bruxellois ne va du reste visiter ce salon des Funambules que pour se gausser de la bande qui l'organise, et celle-ci, n'étant pas indifférente à la recette, a toujours grand soin d'exposer en bonne place quelques tableaux inconvenants ou des statuettes qui frisent la pornographie. Cela se répète sous le manteau dans le monde bien pensant, et la foule élégante d'accourir. Les joyeux fumistes qui ont monté la machine mangent ensuite la cagnotte dans des repas pantagruéliques.

On a bien ri la veille de l'ouverture des *XX* en lisant dans le *Soir* un article en deux parties; la première célèbre le génie de l'illustre Trompenenbosch qui, par le rythme des lignes et la cadence des tons, obtient des vibrations spasmodiques dont les piano et les forte atteignent au pizzicato rutilant, — les critiques qui admirent les *XX* écrivent comme ceux-ci peignent; l'article chantait sur la mode épique la gloire de l'auteur de *l'Ile de la Grande Jatte*, l'immortel Baluchard! Et puis la seconde partie était consacrée à Meissonier. Quant à celui-ci, ce n'était qu'un vulgaire barbouilleur, un imagier qui aurait dû être enterré à Epinal, un animal sans talent et sans âme! Regardez-y de près, la même maladie est partout. Qu'est-ce en somme que ces peintres et ces critiques, ce sont les radicaux de l'art, et c'est au nom du progrès qu'ils arborent l'étendard de Charenton!

Concert César Franck aux XX

Le *quatuor en ré* et le *quintette en fa mineur*, les deux plus grandes œuvres de musique de chambre écrites par le Maître — — des chœurs pour voix de femmes, productions plus légères et toutes gracieuses, — enfin un fragment de *Psyché*, sa dernière œuvre instrumentale, tel a été le programme du Concert de mardi, programme donnant ainsi une notion aussi complète que possible de l'art de César Franck.

Chez les hommes de génie, dont le caractère particulier, inconscient chez eux, est de voir *toujours plus loin*, les dernières œuvres sont toujours et incontestablement les plus belles, chez les artistes d'un certain talent, qui ne perçoivent pas le but humainement éducatif de l'art, les œuvres de la troisième période, n'étant plus animées du souffle généreux de la jeunesse, restent de stériles efforts sans résultat, souvent un vulgaire bâton posé en travers des rails et brisé par le train artistique sans que trace en reste jamais. De là, d'un côté, des *Françoise de Rimini* et autres *Tribut de Zamora*, de l'autre, des *IXe symphonie* et des *Parsifal*.

C'est à cette dernière catégorie qu'appartient le *quatuor en ré*.

Quoi de plus grandement conçu comme plan et de plus merveilleusement clair comme ordonnance que ce premier mouve-

ment, admirable portique formé de trois piliers égaux, trois expositions lentes harmonieusement disposées pour encadrer le thème principal; puis le *scherzo*, jeu épique, l'*andante* où les amateurs de la *phrase* cherchent vainement... elle y est cependant la large *phrase*, et noble et intense, mais trop noble et trop intense pour leurs esprits vulgaires et bornés. Enfin le final, combat acharné entre ces deux esprits antithétiques qui éternellement régneront au cœur de l'homme.

Qui n'a point entendu cette œuvre, exécutée par le quatuor Ysaye, ne la connaît que mal. Il y a chez Eugène Ysaye, une notion de l'*au delà* artistique qui produit le bizarre effet de faire oublier l'immense talent du virtuose pour ne voir que l'absorption de l'exécutant en l'œuvre, sorte de Nirvanâ musical : point de recherche d'effet au détriment des autres parties comme il arrive trop souvent aux premiers violons, voire les plus renommés, mais seulement et toujours une idée poétique dominant toute l'interprétation et donnant le sens philosophique, qui existe au fond de toute œuvre fortement pensée. Ses partenaires, Crickboom, Van Hout et J. Jacob, stylés et instruits par lui dans ce système d'interprétation *intuitive*, forment avec lui un ensemble vraiment merveilleux jusqu'à présent inentendu autre part. Un détail qui paraîtra puéril à quelques-uns, mais sera apprécié par tous ceux qui se sont occupés de musique de chambre, ce quatuor *joue juste*...

Le *quintette en fa min.*, déjà entendu aux *XX*, a été exécuté, avec une verve superbe, par le quatuor Ysaye et M. Paul Braud, pianiste parisien au jeu vigoureux et intelligent. Le final a été notamment enlevé avec une étonnante virtuosité. M. Braud était aussi parmi les disciples du Maître et donna même l'an dernier, à Paris, un concert entièrement consacré à César Franck, ce qui lui fut amèrement reproché par les eunuques de la critique parisienne. Aller jouer du Franck quand on peut servir au public de Chopinesques et Lisztiennes élucubrations, toujours les mêmes, quel crime!

La transcription pour deux pianos du morceau symphonique évoquant les poétiques amours d'Eros et Psyché est fort bien écrite et d'un joli effet. Il a été magistralement exécuté par l'auteur et par M. Vincent d'Indy.

Comme intermèdes entre ces œuvres de large envergure, le programme portait quatre chœurs pour voix de femmes, récemment écrits par César Franck, et qui décèlent, à côté du penseur et du philosophe, le mélodiste délicat. Un seul de ces chœurs avait été entendu à Bruxelles : *la Vierge à la crèche*, chanté il y a trois ans aux concerts des *XX*. Les trois autres : *les Danses de Lormont*, *la Chanson du Vannier*, *Soleil*, qui appartiennent à la même série, ont même grâce, même charme, même raffinement d'harmonie.

La section chorale des *XX*, faisait, sous la direction de M. Vincent d'Indy, ses débuts dans l'interprétation de ces chœurs : une vingtaine de voix fraîches, bien disciplinées, chantant irréprochablement juste et avec sentiment. Le succès a été aussi vif pour les exécutantes que pour les œuvres.

NOUVEAUX CONCERTS A LIÈGE

L'orchestre que dirige M. Dupuis, a fait d'incontestables progrès, qui se manifestent davantage à chaque concert. Il observe plus scrupuleusement les mouvements, se plie avec plus d'aisance au rythme, se montre soucieux des nuances et marche avec ensemble.

Dimanche dernier il a joué avec la vivacité, l'emportement juvénile qu'elle comporte la *Symphonie n° 2* de Beethoven, toute souriante de jeunesse. De *Sadko*, tableau symphonique de Rimsky-Korsakow, très vivant, d'une orchestration curieuse, avec d'étranges et violents effets de sonorité, il nous a donné une exécution énergique et colorée. Il a revêtu cette jolie ouverture de *Gwendoline* de tout son charme d'animation, d'ardente couleur et d'élégance.

M. Sylvain Dupuis, qui décidément comprend bien sa mission, a voulu nous faire pénétrer le génie de Brahms, trop peu connu chez nous. Et pour réussir dans cette initiation, il a très heureusement choisi le concerto en *si bémol*, et le pianiste Eugène d'Albert.

L'œuvre et le soliste s'imposaient.

C'est réellement une grande œuvre que ce concerto, d'une inspiration élevée et d'une belle orchestration. Il empoigne par la profondeur du sentiment, par l'intensité et la complexité toute moderne de la pensée. Quelle puissance et que de passion dans les deux *Allegro!* Quelle haute, quelle tendre poésie dans l'*Andante* et que de grâce touchante dans l'*Allegretto!* Et tout cela est d'un beau style, d'une savante écriture, dédaigneuse des formules ordinaires.

M. d'Albert, en grand artiste qu'il est, s'est laissé absorber par l'œuvre, ne sortant pas de son rôle d'interprète, jouant avec l'orchestre, mais avec quelle maîtrise! Il nous a, par son jeu précis, sobre, par son interprétation respectueuse et puissante, par sa haute compréhension de l'œuvre, initiés au génie de Brahms. Je ne crois pas que l'on puisse faire mieux.

M. d'Albert a subi l'entraînement des chaudes acclamations qui l'ont ovationné. Et en artiste épris de son art, qui ne marchande pas son talent, après avoir joué d'admirable manière un *Nocturne* de Chopin et une *Valse caprice* de Strauss-Tausig, cédant aux applaudissements pressants, il a exécuté successivement un *Andante* de Schubert, une *Barcarolle* de Rubinstein et une *Fantaisie* de Liszt,

Ce qui distingue M. d'Albert, c'est la pénétration de l'œuvre. Faut-il dire qu'à côté de cette maîtresse qualité, son jeu est impeccable, tantôt moelleux, tantôt puissant; faut-il dire encore qu'il est un remarquable virtuose, il l'a certes prouvé et particulièrement dans la *Valse caprice* et dans la *Fantaisie espagnole*.

CHEZ DIETRICH

Se promener vers cinq heures Montagne de la Cour, ce n'est ordinairement pour d'autre but que lorgner les plus jolies femmes de Bruxelles. MM. Dietrich et Cie ont détourné à leur profit l'attention, transformant, par l'exhibition de choses d'art, l'aspect souvent morose de leur étalage : et ce sont des photographies admirables d'après Burne-Jones, des albums et des livres illustrés de Crane.

The Wheel of Fortune, *The Golden Stairs*, *Merlin and Viviane*, splendides platinotypies d'un format inusité. Puis, l'histoire d'*Orphée*, en de multiples panneautins, peinte pour la décoration d'un piano, la série de *Persée*, celle de *Pygmalion*, cent autres reproductions exécutées par la maison Holyer de Londres. Mais le dessin si expressif de trois têtes de femmes nous

paraît résumer l'art de raffinement à l'extrême d'Edward Burne-Jones et le type féminin qu'il créa.

Pour Dante-Gabriel Rossetti, chez nous moins populaire et moins connu (1), *Rosa Triplex, Dante's Dream*, — et dans une nouvelle édition des poèmes de Christina G. Rossetti (Macmillan, 90), trois dessins, — sont d'un haut intérêt, mais insuffisants à en donner une bien complète idée.

Les albums de Walter Crane sont connus tous et populaires, mais voici les *Household Stories* de Grimm (Macmillan, 82) qui offrent les meilleurs exemples d'illustrations de Crane dans la manière de Dürer, et les interprétations de ces contes : *The Sleeping Beauty, Rapunzel, The Golden Bird, The Six Swans, Snow-White* sont à ce point de vue de véritables petits chefs-d'œuvre, images bien supérieures à celles des *Folk and Fairy Tales* de Mrs. Burton-Harrison (Ward and Downey, 85). Un album par contre tout charmant est le *Book of Wedding Days* (Longmans, Green and C°, 89), un calendrier, orné à chaque page d'encadrements allégoriques de saisons et de mois, et par des fleurs, des jeux d'amours, mille détails, varié et amusant de New Year à Christmas. *The First of May, a Fairy Masque* (Henry Sotheran, 81), c'est cinquante-deux pages grand format d'illustrations patientes et minutieuses, un peu sages, pour cette féerie du même Walter Crane dédiée à Charles Darwin. MM. Dietrich en détiennent un des maintenant rares trois cents exemplaires signés par l'auteur.

PETITE CHRONIQUE

Le second concert des *XX* est fixé à mardi prochain, 24 courant, à 2 heures.

On y entendra, pour la première fois, le *quatuor à cordes* que vient de terminer Vincent d'Indy et qui aura pour interprètes MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob.

Les chœurs, dirigés par Vincent d'Indy, exécuteront *Sainte-Rose de Lima* de P. de Bréville (solo : Mlle F. Gillieaux), l'*Epithalame* de Benoit, *le Ruisseau* de Fauré.

Des œuvres de Duparc, Bordes, Chabrier et *la Tempête* de Chausson compléteront cet intéressant programme, presque entièrement nouveau pour Bruxelles, et qui réunit les noms des principaux compositeurs de la Jeune-France musicale.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

Le deuxième concert populaire aura lieu dimanche 1er mars, à 1 1/2 heure précise, avec le concours de M. J.-J. Paderewski.

Le programme est composé de : 1° *Husitska*, ouverture dramatique (1re exécution), Anton Dvorak. — 2° Concerto pour piano et orchestre (*la mineur*), exécuté par l'auteur (1re exécution), J.-J. Paderewski. — 3° Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. J.-J. Paderewski, Rob. Schumann. — 4° Sérénade pour instruments à cordes (op. 22), Anton Dvorak. — 5° Morceaux pour piano seul, exécutés par M. J.-J. Paderewski, Fr. Chopin. — 6° *Lustspiel-Ouverture*, composée pour l'opéra-comique *Prodana nevesta* (1re exécution), Friedrich Smetana.

La répétition générale aura lieu samedi 28 février, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la Grande-Harmonie.

Bruxelles aura la première de *Madame Lupar*, la pièce en trois actes de Camille Lemonnier, tirée de son roman. Antoine (et son Théâtre-Libre) arrivera vers le 27 de ce mois. Il donnera d'abord *la Fille Elisa*. Puis ce sera le tour de Lemonnier, avec Antoine dans M. Lupar et Mme Defresne dans sa précieuse conjointe. On s'attend à un succès violent. La pièce a trois actes, d'une durée de 20 minutes à peu près chacun, du théâtre bref, tout en mots, sans phrases.

Au retour à Paris, la troupe y jouera la même pièce. Antoine l'eût donnée d'abord à son théâtre, mais tout un mois qu'il vient d'employer (avec un réel succès de public et de recette) à la Porte Saint-Martin lui a fait négliger les œuvres acceptées.

La Nation, dans un article très élogieux consacré au premier concert des *XX*, adresse un mot aimable à la section chorale féminine qui faisait ses débuts à ce concert. *La Nation* attribue la formation de ce choral à un refus de M. Gevaert d'autoriser les élèves du Conservatoire à prêter leur concours à des concerts de ce genre. C'est une erreur. M. Gevaert s'est toujours prêté avec beaucoup de bonne grâce à faciliter leur tâche aux organisateurs des matinées vingtistes et ne leur a jamais refusé le concours de ses élèves.

Les *XX* ayant actuellement une organisation musicale complète, distincte de la peinture, ils ont tenu à avoir un chœur à eux. Et ils ont trouvé des collaboratrices aimables et dévouées, jeunes filles et jeunes femmes, qui ont consciencieusement travaillé toutes les semaines, sous la direction de M. Soubre, *professeur au Conservatoire*, et dont le début a été très apprécié.

Le pianiste J. Paderewski, de passage à Bruxelles, donnera le 4 mars prochain, dans la salle de la Grande-Harmonie, à 8 heures du soir, un récital de piano (œuvres classiques et modernes).

Le prix des places pour cette séance est fixé à 7 francs aux places numérotées, et 3 francs aux places non numérotées (galeries).

On peut s'inscrire, dès maintenant, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

Notre compatriote Mlle Marcy, qui fut pendant un an pensionnaire du théâtre de la Monnaie, et qui laissa à Bruxelles de bons souvenirs bien qu'elle eût eu rarement l'occasion de se faire valoir, est actuellement engagée à Marseille où ses débuts ont été des plus heureux.

« La débutante, dit *le Petit Marseillais*, a su conquérir rapidement son public. Douée d'un physique fort agréable, Mlle Marcy a traduit avec un rare bonheur le charme troublant que dégage la héroïne shakespearienne. La voix de cette artiste est d'un timbre admirable ; elle s'élève sans effort et conserve dans le registre aigu une merveilleuse pureté. Mlle Marcy a été très applaudie, notamment, à la scène mystique de l'union, et rappelée à la fin de chaque acte.

« On doit d'ores et déjà considérer les prochaines épreuves de la brillante artiste comme de simples formalités. »

Et le *Petit Provençal* :

« Après la soirée d'hier, il est légitimement permis d'écrire que voici enfin une vraie chanteuse légère que les ressources de sa voix indiquent nettement apte à se produire, avec égal succès, dans le grand opéra et dans les ouvrages de caractère ou de genre tempéré.

« Mlle Marcy, belle et avenante de sa personne, est, en effet, dotée d'une voix fraîche et juste, pure et étendue dont le timbre, fort agréable, revêt par instants un certain éclat. Sa vocalisation hardie et brillante s'est nettement affirmée avec la valse du premier acte, en dépit d'une émotion bien naturelle.

« Le duo du balcon et les autres scènes principales de l'opéra ont pleinement confirmé la bonne impression produite par la débutante dès son entrée en scène. C'est là, bien évidemment, une chanteuse de goût et d'expression, possédant, en outre, de l'âme et de l'élan, ainsi qu'on a pu s'en convaincre au troisième acte et à la grande scène finale. Mlle Marcy est donc une acquisition dont il faut se féliciter ; elle peut, en toute liberté d'esprit, aborder ses deux autres épreuves qui ne seront que pure formalité. Ce premier succès a, du reste, été sanctionné par plusieurs rappels. »

Toute la presse est sur ce ton.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, n° 39.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MARS 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Walter Crane

(PREMIER ARTICLE)

Un nom universellement connu, célèbre ; une réputation due surtout, sur le continent, à des illustrations de livres et aux nombreux albums d'images destinés aux enfants — que la maison Routledge édita, — et vulgarisés bientôt en Allemagne et en France. Et l'on se figurerait volontiers Walter Crane, pareillement à Caldecott ou Kate Greenaway, un dessinateur habile, enlumineur de contes, aux ordres de quelque libraire, pour la joie des petits.

La situation qu'occupe en son pays M. Walter Crane est autre et son nom, dans le « monde des arts », est aussi significatif que ceux de Watts, Millais, Leighton, Burne-Jones ou Whistler. Par la diversité de son talent, par des aptitudes très spéciales, très développées, au décor et à l'ornementation, par son imagination merveilleuse et la toute noblesse de ses aspirations artistiques, le nom de M. Walter Crane est notoire entre tous dans l'art anglais contemporain.

Pour les lecteurs curieux de biographies, il conviendrait de mentionner que Walter Crane naquit à Liverpool le 15 août 1845, d'un père, peintre lui-même, Thomas Crane, miniaturiste distingué. Ce fut dès un âge très tendre — M. F.-G. Stephens nous l'apprend, — en 1857, à une exposition de la Royal Academy, une admiration déjà pour l'œuvre de Millais : *Sir Isumbras crossing the Ford*, qui suscitait encore parmi les visiteurs l'indignation, l'ahurissement ou les rires, des colloques passionnés aussi, renouvelés de la première manifestation préraphaélite de 1849.

Elève de l'Académie, le jeune Crane, égalant en précocité, après Sir Thomas Lawrence, Sir John-Everett Millais lui-même, y obtenait, tout enfant, une distinction ; et après un stage de trois années dans l'atelier de W.-J. Linton, le graveur célèbre d'innombrables bois dans les journaux illustrés, *Graphic* ou *London News*, il exposait à son tour, à cette même Académie royale, en 1862, à peine âgé de seize ans.

A fréquenter l'académie privée de M. Heatherley, Newman Street, deux années se passaient encore, et dès 1865 paraissaient les premiers livres d'images, les *picture-books* pour les enfants.

Pour quelle inconcevable raison l'Académie refusa-t-elle par la suite les envois du jeune peintre ? En 1872 seulement, une aquarelle titrée *At Home* : *A Portrait* s'accrocha aux murs hostiles pour la seconde et dernière fois. Entretemps, cependant, la Dudley Gallery hébergeait maintes de ses œuvres, peintures à l'huile, aquarelles ou dessins; mais c'est la Grosvenor Gallery surtout, depuis 1877, qui exposa les plus importants ouvrages peints de Walter Crane, *Venus Renascens*, *the Fate of Persephone*, *the Sirens*, *the Laidley Worm of Spindleton Heugh*, *Europa*, *Diana and the Shepherd*, *the Bridge of Life*, *Pandora*, *Freedom*, *the Chariots of the Hours*, les unes inspirées de mythologies ou de légendes, les autres aux tendances humanitaires et philosophiques, toutes décoratives.

Sur le continent, on vit aux Expositions universelles de Paris *Venus Renascens* en 1878, *la Belle Dame sans Merci* en 1889; et à cette exposition des *XX* de 1891, deux water-colours : *Flora* et *Pegasus*, et un choix des plus beaux albums de Walter Crane.

Le nom de M. Walter Crane est encore évocateur de mille travaux divers dans le domaine de l'Art étendu aux industries les plus variées : la typographie, la peinture des vitraux, les cuirs repoussés, — dont on lui doit la rénovation, — les illustrations de livres, les papiers peints, la broderie, la tapisserie, etc. Voilà donc un véritable ouvrier de l'Art, apportant dans tout ce qui est de son métier, dans le décor, une variété et une profusion magnifiques.

Et de même que les peintres orfèvres et graveurs italiens et allemands du XVe et du XVIe siècle, il est admirable en toutes ces manifestations d'art, mettant une même supériorité à traduire quelque légende, à graver un bois, à dessiner un motif de tapisserie, un ornement typographique, — à transformer enfin le plus heureusement possible pour l'agrément de l'œil, par la couleur, l'arabesque ou le trait, une surface donnée. Pour témoigner de ces aptitudes, il suffirait de citer la décoration du Hall Arabe de sir F. Leighton, à Kensington; une tapisserie exécutée par W. Morris d'après la *Goose Girl* ; la *Peacock Frieze*, transformée en papier de tenture par MM. Jeffrey et Co; et, à la récente exhibition (1890) de la *Arts and Crafts Society* dont il est président, outre de nombreuses compositions décoratives, des panneaux repoussés dits en *gesso*, des broderies en soie exécutées par Mme Crane.

Walter Crane est donc surtout un *décorateur*, un artiste préoccupé uniquement de formes, d'arabesques, de lignes, — dont il étudie, en des articles accompagnés de diagrammes démonstratifs, la valeur expressive.

A ses qualités essentiellement nationales, natives, aux influences préraphaélites, à des souvenirs de graveurs allemands et de première renaissance italienne, les influences combinées de l'art grec et de l'art japonais s'ajoutèrent, déterminant une des plus incontestables personnalités artistiques contemporaines.

C'est dans son œuvre populaire, dans ses albums enfantins que nous trouverons l'essence de son multiple talent.

Ces albums — contes de fées, histoires merveilleuses, alphabets ou chansons, — datent des débuts de Crane et se perpétuent jusqu'encore aujourd'hui. Les premiers sont des scènes réalistes, d'un dessin un peu dur, point supérieures à d'excellentes illustrations de journaux. Ils séduisirent cependant M. J.-K. Huijsmans, qui y trouvait un apaisement à sa fringale de modernité. Tout au plus signalerons-nous dans cette série la superbe allure de vaisseaux prenant le large *(the wadling Frog)*, l'animation d'une estacade par un temps pluvieux et gris et une amusante scène de pantomime *(Grammar in Rhyme)*. Puis la forme se précise, les contours se gravent, chaque image se compose comme un tableau; et ce sont ces feuillets de la vie de Londres : « Maids are courting », « Maids in the Kitchen » *(One, two, Buckle my shoe)*, et surtout dans *Annie and Jack in London*, les ours du Zoological Garden, les péripéties du patinage, le comique pincé de clowns. Puis des scènes de pure fantaisie, d'humour, se mêlent à la réalité stricte : un équipage de souris monte le *Fairy Ship*, travaille au déchargement et aux manœuvres, agiles matelots qu'un important canard commande :

The Captain was a Duck
With a jacket on his back.

Walter Crane, d'ailleurs, excelle à représenter des animaux en lieu et place d'humanité; il est un peu le La Fontaine des bêtes qu'il dessine. D'autres livres nous offrent des ébats de gorets, d'ours, de chiens, un loup rusé, « altéré de sang », dans *Little Red-Riding Hood*, le chat botté du *Marquis of Carabas*, le magnifique sanglier seigneurial enfin de *Beauty and the Beast*. Comme le dit M. Huijsmans, « ce qui est inestimable dans ces planches, c'est la mise dans l'air de ces personnages, le spirituel de ces figures, l'expert de ces regards, la réalité de ces postures ; il y a là une senteur inconnue en France; cela exhale un goût franc de terroir et laisse bien loin des lourdes et insipides plaisanteries de Grandville, ce Paul de Kock du dessin, ce grossier traducteur des attitudes et des passions humaines sous des habillements et des mufles de bêtes! »

Mais à mesure que se perfectionne la composition jusqu'à produire de parfaites œuvres d'art, les couleurs s'agencent en contrastes féroces, en splendeurs acides et éclatantes. Des noirs intenses exaspèrent des chrômes, les verts et les bleus sont aux prises, excités aux clameurs des vermillons, — féroces polychromies d'une saveur britannique si spéciale en cet album de scènes familiales et intimes, *My Mother*, un chef-d'œuvre, où

cette admirable planche : une plage, — voiles, mouettes, — et un jeune homme soutient l'aïeule infirme et courbée, tandis qu'éclate au loin la joie de jeux d'enfants.

GEORGES LEMMEN.

LA FLUTE A SIEBEL

par MAX WALLER, petit in-8° carré de 85 p. — Bruxelles, LACOMBLEZ, 1891.

Ses amis avaient souscrit pour lui dresser un monument funèbre. L'autorité qui police dans les cimetières n'a pas voulu. Alors ils ont employé l'argent à éditer *la Flûte à Siebel*.

C'est bien, c'est conforme, et le mort doit être content. Son fantôme aura, à cette occasion, joué un air dans le pays des ombres, plus sarcastique, plus mélancolique que ses airs de vivant. Il fut accoutumé par le sort à ces malechances et goguenardait ses ennuis en les flûtant.

Pas seulement de la goguenardise pourtant. Cela pénétrait plus loin que l'épiderme, car c'était plus aigu que le rire. Ses airs légers, ses vers légers étaient armés de l'aiguillon, et l'aiguillon avait été trempé dans les larmes. Ils étaient amers, ses airs, ses vers. Et à les relire, à les refredonner à la suite, les vingt-sept qu'ils sont dans ce cahier funéraire, on est très pris de tristesse.

C'est si dans la fuite, déjà, les jours où l'imberbe Waller guitarisait ainsi, gentil, et souple, et fort, sans penser au coup d'arbalète, venu du mystère, qui devait le frapper et le renverser en pleines guitares, chantant, pleurant, menant la bande des Jeune-Belgique, sérieux, joyeux, rêveur, penseur, trouvère, compère, musicien, arlequin, ayant la batte, ayant le fleuret, ayant la plume, ayant la cravache, brave et bravache, insolite et insolent, amical, inimical, inimitable.

Dans le souvenir il s'incarne : une aquarelle d'adolescent clair et fier, le panache au feutre, un mousquetaire de lettres, enfant de troupe dans les mousquetaires, très vaillant et en tête, flûtant la marche en avant, crâne.

Ces *Airs de flûte* sont sa pensée même en son plus usuel décours, la langue maternelle de son cœur originellement meurtri, saturé de triste, de triste accompli, ou de triste, de triste à venir. C'était des airs rieurs, sautillant les notes pizzicatantes, avec des accompagnements murmuratifs de sanglots, très bas, très bas, une sorte de discret appel de la mort prochaine, soufflant le froid funèbre :

Les vagues vont, les vagues vagues
Comme un rêve d'eau sanglotant,
Et ce n'est que de l'eau pourtant.....
Et j'écoute vaguer les vagues.

Il y a de l'amour, naturellement, dans ces vingt-sept romances, dans chacune des vingt-sept presque, de l'amour qu'on devine très corrosif, quoiqu'il le boive d'un trait; de l'absinthe pure qui a dû le mordre aux entrailles. Il en défile, défile, défile des amoureuses sur les rythmes du joueur de fifre, dans le quinconce de ses strophes, farandolant, les mains aux mains, en longue série serpentante, lui en tête, comme tout à l'heure, flûtant la marche, crâne, langoureux aussi, vainqueur, moqueur, mais avec, au coin de la bouche, le pli d'une angoisse.

Mon cœur est comme un Grand-Hotel
Où descendent les bien-aimées,
Et sur leurs valises fermées
Volent des Amours de pastel.

Je les reçois sans leur rien dire,
Pose leurs malles doucement,
Puis elles suivent mon aimant,
Mon aimant aimant : le sourire!

C'est fait de rien, de presque rien, ces fleurs artificielles, gracieuses, coquettement arrangées, d'un tour de doigt gamin, alerte, très sûr, comme une actrice pomponne, attife, chiffonne, poudrederise son visage et sa coiffure. Tout va au juste endroit et prend la spirituelle allure, d'instinct, sans savoir, avec des moues et de jolies façons de singe et de chatte :

Lorsque dans le doux soleil clair
Où la rosée en perles pleure,
J'ai vu la chère, tout à l'heure,
Elle prenait un air en l'air.

Railleuse gaieté « de croque-mort qui s'enterre soi-même ». Tous ses coups de rire finissent en un gémissement. C'est lui qui écrivit *la Vie bête!* Comme il en a filé, de la mélancolie, le frêle tisserand, le pauvre page, Chérubin-Siebel :

Si le soleil n'était pas là,
Lui qui contre tous nos pleurs lutte,
Je me tuerais, tra la la la!
En sanglotant un air de flûte!

Deuxième concert des « XX »

C'était, cette fois, une vraie exposition musicale que ce deuxième concert des *XX*: dix compositeurs défilant sur l'estrade, tous en bonne lumière, bien présentés au public, et attestant la vie et la colésion d'un groupe de musiciens qui a décidément pris la tête du mouvement artistique contemporain.

Ces dix compositeurs : Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Henri Duparc, Emmanuel Chabrier, Julien Tiersot, Charles Bordes, Camille Benoit, Paul Vidal, unis par un même souci de la forme, de l'écriture raffinée, par l'horreur du déjà dit et de la banalité, mais très divers de tempérament, de tendances, d'inspiration, de conception musicale.

Au premier rang, plaçons Vincent d'Indy, dont *Wallenstein*, la *Symphonie pour orchestre et piano*, le *Quatuor* et le *Trio*, et tout récemment la *Forêt enchantée*, ont définitivement consacré la renommée. Avec un bagage comme celui-là, on peut-être rassuré sur l'avenir. Le lot de M. d'Indy, dans le concert de

mardi, consistait en un *Quatuor pour instruments à cordes*, encore inédit, joué pour la première fois, et joué, — faut-il le dire? — avec une rare perfection par MM. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob.

Dans cette œuvre, Vincent d'Indy s'élève encore plus haut que dans ses compositions précédentes. L'inspiration est soutenue par un travail harmonique admirable et se développe, sans faiblesse, durant les quatre parties, avec une verve, une abondance, une richesse d'idées vraiment extraordinaires.

Le coloris de l'*Introduction* est superbe, et dès les premières notes on se sent pris par l'émotion que provoquent seules les œuvres puissantes et grandes. Les deux parties qui suivent, un mouvement lent et une sorte de thème populaire suivi d'un *Scherzo* dont le motif est pris au thème de l'*andante* précédent, ont produit le plus grand effet sur l'auditoire. Elles sont, l'une et l'autre, d'un sentiment pénétrant.

Le final forme un contraste voulu avec les deux parties précédentes. Après les flots de poésie, après les flottantes rêveries, la rusticité, le retour aux joies champêtres. Il est merveilleusement travaillé et conduit avec une logique, une sûreté de main, une science polyphonique remarquables.

Le *quatuor* a d'ailleurs, d'un bout à l'autre, l'unité qu'on ne rencontre que dans les œuvres conçues entièrement d'avance et écrites d'un jet, ce qui n'est pas fréquent pour des compositions de cette importance.

A part le poème symphonique *Lénore* de Henri Duparc et les *Valses romantiques* de Chabrier, joués à deux pianos par MM. Vincent d'Indy et Octave Maus, le reste du programme était principalement vocal. Il comprenait le joli chœur de Fauré *le Ruisseau*, déjà entendu aux *XX*, il y a trois ans, et quatre chœurs chantés pour la première fois à Bruxelles : *l'Epithalame* (à 3 voix) extrait des *Noces corinthiennes* de Camille Benoit, *Sainte Rose de Lima* de P. de Bréville, *Au Soleil de mai* de J. Tiersot, et le chœur des Anges de *la Nativité*, le très joli poème musical écrit par Paul Vidal sur des paroles de Maurice Bouchor pour le Théâtre des Marionnettes.

Une mention spéciale doit être faite à *Sainte Rose de Lima*, l'œuvre la plus importante de ces quatre chœurs, et aussi la plus raffinée et la plus ciselée.

Puis encore : une exquise mélodie de Bordes sur des vers de Verlaine, ironiquement accompagnée par le motif de la gigue écossaise. *Dansons la gigue!* est un bijou musical qui gagnerait à être exécuté par l'orchestre.

La Tempête de Chausson, écrite pour chant et pour un petit orchestre composé d'un violon, d'un alto, d'un violoncelle, d'une flûte, d'une harpe, d'une *célesta* et d'un gong, a remporté, après le quatuor de d'Indy, les honneurs de la séance. C'est si fin, si aérien, si vaporeux, si argentin, que le public a été tout le temps sous le charme et qu'on eût volontiers redemandé les quatre ou cinq morceaux dont se compose cette partition, si le concert n'eût été déjà assez long.

Il nous reste à dire que les interprètes ont rivalisé de talent et de goût. Nous avons dit que le quatuor Ysaye avait donné à l'œuvre de Vincent d'Indy une interprétation parfaite.

L'exécution de *la Tempête*, qui avait pour exécutants, outre les interprètes cités, M[lles] Gillieaux et R. H., MM. Anthoni et Meerloo, n'a pas été inférieure. Le rôle important donné à la flûte et à la harpe, a mis en relief le remarquable talent de solistes des deux professeurs.

Quant à M[lle] Gillieaux, elle a chanté d'une voix souple, timbrée, homogène et fort agréable à écouter, les nombreux soli dont était parsemé le concert, ce qui ne l'a pas empêchée de faire vaillamment sa partie dans les chœurs, avec autant de modestie que de bonne grâce.

Et comme au concert précédent, les dames choristes, stylées par M. Léon Soubre et dirigées par M. Vincent d'Indy, ont chanté avec précision et avec justesse.

RAGE CHARNELLE

Roman naturaliste par J.-F. Elslander. — Un vol. in-12 de 409 pages. Bruxelles, chez Henry Kistemaeckers, 1890.

Dans une clairière de la forêt qui couvre aux alentours les monts et les vallées jusqu'aux confins des plus lointains horizons, au bord d'une mare d'eau stagnante, une tour féodale, ravagée par le temps, élève au dessus des frondaisons les restes de ses créneaux noirs. Là, réunis par les hasards du vagabondage et de la misère, vivent, dans un farouche isolement, le Marou, une sorte d'homme fauve, étranger à toute civilisation, en qui les vivifiantes énergies de cet océan de sève ont surexcité les appétits sensuels, et Madeleine, une enfant sauvage, abandonnée en cette inquiétante cohabitation par sa mère, morte sous les baisers de ce gueux puissant, dont la force l'avait séduite.

A mesure que la jeune fille naît à la puberté et que se développent les courbes de son corps de vierge, la passion s'allume dans le sang de l'homme et une âpre lutte commence entre ses désirs de plus en plus impérieux et les répulsions invincibles de celle que terrorise son amour de brute. D'abord contenu par les mépris de cette femme dont la seule présence met des tremblements dans sa chair et domine sa volonté, il cherche des diversions aux plus prochains villages, se précipitant, comme une bête de proie, sur les premières femelles entrevues; mais, partout repoussé, il revient à son obsédante pensée et demande à l'ivresse le courage de violenter l'obstination des refus, de sorte qu'il ne reste à la jeune fille d'autre salut que la fuite. Après une lutte terrible d'où l'agresseur sort vaincu, les nerfs pantelants et le crâne brisé, elle quitte cette retraite devenue pour elle inhabitable; elle abandonne sa vie libre des bois et va enfouir ses terreurs dans le servage d'une ferme éloignée.

Cependant, le Marou renaît peu à peu à la vie; du cauchemar de son ivresse et de ses blessures, la passion inassouvie se réveille avec le souvenir. Balafré et sordide, objet de mépris et d'effroi, il vague dans le pays, repris tout entier par sa convoitise, et lorsque enfin il a retrouvé sa victime, il se tapit au bord du chemin où elle doit passer et l'assaille avec tant de fureur qu'il lui arrache la vie en même temps que la satisfaction de sa rage.

Ce n'est là que le prélude : voici seulement que le drame commence. Maître, enfin, de ce corps si ardemment souhaité, il l'emporte au travers de la forêt complice qui arrache les lambeaux de vêtements et fait transparaître les nudités; et la morte s'empare de lui, irrésistiblement l'attire, embrase son sang et s'impose à ses volontés. Aussi tremblant devant elle qu'il fut devant la vivante, il la désire et la redoute; il s'approche et se retire; il reprend son fardeau dont les chairs molles viennent se coller à sa peau brûlante et l'abandonne de nouveau; de station en station, il arrive ainsi à son repaire où l'effroyable lutte continue jusqu'à ce que

l'homme anéanti expire en polluant le cadavre déjà envahi par la pourriture.

Certes, il fallait un vigoureux tempérament d'artiste pour entreprendre de cette suppliciante possession un récit prolongé l'espace de plus de cent trente pages, dont chacune devait ajouter une teinte plus sombre au ton de bitume de la page précédente, et si l'auteur n'a pas toujours atteint cette gradation dans l'horreur, que l'horreur même du point de départ rendait presque irréalisable, du moins a-t-il su maintenir l'impression haletante au travers d'une abondance de détails qui révèlent une imagination brillante.

Dira-t-on que l'observation fait défaut et que cette fantaisie macabre ne peut mériter le titre de *roman naturaliste* inscrit sur la couverture? On pourrait répondre que, pour être hors de la nature, le sujet ne serait pas hors de la littérature ; mais à ceux que n'attirent pas les apocalypses et qui pensent, avec nous, que la véritable émotion a sa source dans les entrailles de l'humanité, nous nous bornerons à soumettre le fait divers suivant, reproduit récemment par tous les journaux :

« On vient de découvrir à l'hôpital de La Rochelle une série d'actes criminels presqu'incroyables. Un nommé Félix Lucazeau, était employé à l'hôpital en qualité de cocher du corbillard qui portait les morts au cimetière. L'écurie où il a ses chevaux était voisine de l'amphithéâtre où sont déposés les cadavres avant d'être mis en bière. Lucazeau avait volé ou avait fait faire une clef qui lui permettait de s'introduire, la nuit, dans cet amphithéâtre, et là, il souillait les cadavres de femmes. Cet horrible manège durait sans doute depuis longtemps; mais ce n'est que ces jours derniers que l'aspect de certains cadavres attira l'attention des sœurs, etc... »

En leur style banal de reportage, ces quelques lignes ne contiennent-elles pas en germe tous les développements épiques que M. Elslander a donnés à son sujet, avec même un degré de plus dans l'horrible, puisqu'il s'agirait ici d'une sorte d'habitude froidement pratiquée, tandis que par le jeu d'une passion frénétique, mais très humaine, M. Elslander a, en quelque sorte, magnifié son héros, si bien qu'en le suivant dans le douloureux calvaire de sa *rage charnelle*, on se sent pris de pitié et que l'on doit reconnaître que cette œuvre brutale est, après tout, une œuvre de sentiment.

C'est aussi une œuvre d'artiste, une des plus curieuses parues en ces temps derniers et féconde en réelles beautés de style.

A PROPOS D'UNE CONFÉRENCE ET D'UN ARTICLE

Nous lisons :

« M. Albert Giraud a donné samedi, au Cercle artistique, une conférence sur Max Waller. Le sujet était extrêmement mince, car le fondateur de *la Jeune Belgique* est malheureusement mort avant d'avoir pu écrire une page quelconque, ayant de vrais et personnels mérites. M. Giraud a cité quelques gamineries assez amusantes, qui ont figuré dans les Echos et nouvelles à la main de *la Jeune Belgique*. Mais ces boutades ou impertinences sautillantes d'étudiant ne suffisent pas à constituer des titres d'écrivain. Et quant aux petites pièces du recueil de vers, *la Flûte à Siebel*, lues par M. Giraud, leur maniérisme est bien grêle, et leur sensibilité moqueuse d'un bien chétif et monotone procédé.

« Aussi nous-a-t-on dit que l'œuvre principale et glorieuse de Max Waller était d'avoir fondé et fait vivre *la Jeune Belgique*. Si ce gentil garçon, qui avait de la grâce et quelque esprit, n'a pas été écrivain, il aura été, du moins, un faiseur d'écrivains. Soyons-lui reconnaissants d'avoir donné occasion à quelques jeunes artistes, soucieux de style et ambitieux de renommée, d'avoir fait connaître leurs noms, leur prose et leurs vers très raffinés.

« M. Giraud a eu le tort de reprendre, dans son ingénieuse conférence, un développement que nous avions eu déjà, avec plus de vigueur, dans une autre conférence sur des poètes d'exception. C'est un petit morceau de raillerie amère, sur les critiques indifférents aux livres belges, à moins qu'un article du *Figaro* ne les ait signalés. M. Edmond Picard avait fait, avec assez d'énergie et de pittoresque, ce développement déjà trop connu, pour que M. Giraud ne le reprît pas, d'un ton plus plaintif. »

C'est dans l'*Indépendance Belge* que nous découpons ces lignes. Puisque nous avons les ciseaux en main, nous ne résistons pas à la tentation d'en diriger les pointes — un instant encore — vers la baudruche littéraire de M. Frédérix, le signataire de cet extrait. Nous n'en voulons guère à Frédérix, mais violemment à l'idée qu'il représente. Chez nous cette idée porte son nom ; en France elle s'appelle Sarcey.

Aussi longtemps qu'à l'endroit d'un poète belge, d'un écrivain belge, d'un jeune homme hardi et vaillant de plume — quels qu'aient été ses torts dans la vie — on imprimera de telles phrases injustes, mesquines, des conférences comme celles de M. Giraud seront opportunes. Et l'on aura beau jeter les conférenciers à la tête l'un de l'autre, essayer de diminuer l'un par l'autre, user de la facile tactique qui consiste à toujours rabaisser ce qui se fait aujourd'hui par ce qui s'est fait, ne fut-ce que deux mois avant, on ne prouvera qu'une chose: c'est que sur le clou qu'on enfonce dans le ventre de suffisance de certaine critique, il reste encore quelques coups de marteaux à donner.

Les proses de M. Frédérix sont de quelqu'un qui croit que le jugement esthétique consiste à réussir des mots aigres, à tourner une banale ironie comme on tourne des toupies, à parader dans un feuilleton au lieu de dire simplement son avis, à, non pas expliquer un auteur, mais lui donner des chiquenaudes sur les doigts — et qui se croit un grand monsieur, parce que jadis, au temps de l'oncle Beuve — son oncle ou plutôt son père — de tels procédés avaient cours. Or, tout cela est très vieillot et a toujours été très prétentieux.

Les articles de M. Frédérix font songer à ces petits rectangles de verre qu'on rencontre sur la table des pensions bourgeoises. Du mensuel poivre évaporé et du sel que tous les couteaux pollués des habitués salissent quotidiennement, s'y arrondissent en deux petits godets. Quand M. Frédérix fait un article, il prend deux ou trois pincées de ce sel, qu'il croit attique, et deux ou trois pincées de ce poivre, qu'il croit piquant. Alors il en saupoudre sa côtelette de veau, et la sert dans son journal. Ceux — les lecteurs de *l'Indépendance* — qui la mangent depuis vingt ans — car c'est toujours la même côtelette — ne savent pas même qu'il existe de la littérature vive et saine, de la belle littérature rouge et jeune ; ils continuent à user leurs pauvres dents sur les Feuillet, les Normand, les Dreyfus, les Pailleron, que sais-je? Tout ce qu'il y a de viril, de profond, de neuf, d'au delà du joli et du soi-disant bon goût bourgeois, échappe à la sagacité et à l'intelligence de M. Frédérix. Il fait des parlottes autour des pièces que Sarcey déclare être du théâtre ; il n'a pas inventé « la scène à faire » mais il a souvent réussi « la gaffe à commettre ». Il

vient en retard toujours quand il s'agit de se prononcer sur un mouvement d'art naissant, ou sur un livre fier, ou sur une nouveauté artiste. Où d'autres cherchent l'émotion, lui, il court après de mesquins mots d'esprit. Et quand il a commis sa gaffe, c'est-à-dire quand il s'est prouvé hostile aux œuvres vierges de tout commentaire journalistique parisien, il la veut atténuer en criant aux autres qu'ils se targuent à tort d'être clairvoyants, qu'ils font étalage d'un mérite illusoire et, qu'après tout, il est aussi favorable qu'eux aux manifestations nouvelles et aux idées rénovatrices. Cela fait peine.

Car, somme toute, M. Frédérix n'est pas un hargneux ni un méchant, ce n'est pas un pitre ni un vil. M. Frédérix n'a qu'un défaut, c'est de se survivre. Il devrait se taire et écouter. Oui, tout simplement écouter. A son âge, quand le cerveau, nous ne dirons pas se racornit, mais, en tout cas, arrête son développement, il devient inapte à saisir la progressive évolution des choses et des êtres. Tout ce qui est autre que ce qu'il a pensé apparaît par le fait : mauvais.

Il a pour exemple son confrère M. Fétis qui dans son compte-rendu des *XX* se contente de voir et de supprimer son jugement, dès qu'il ne comprend pas. M. Frédérix devrait faire comme lui.

A moins que, mieux inspiré, il ne se rende compte qu'il sied à quelqu'un, ayant derrière lui un long passé de critique, de saluer généreusement et tout en s'effaçant, ceux de son pays, dont l'ardeur littéraire est belle et dont la volonté, du reste, sera indubitablement victorieuse.

Cette ardeur, cette confiance et cette volonté, M. Giraud les a affirmées hautement en une causerie nette, enthousiaste et artiste.

COUP DE PIED A WAGNER

Le Monde orphéonique, important journal d'art musical parisien, imprime :

« Qu'est-ce que *Lohengrin*, sinon un ramassis de tous les styles, une macédoine, en un mot! Vous y trouvez (les plus convaincus d'entre vous le reconnaissent) du Weber, du Meyerbeer, voire même parfois du Rossini! et c'est justement ce qui explique le succès de cette partition composite où le public, sur un livret enfantin qui fait sourire, retrouve quand même, avec un certain plaisir, plusieurs opéras en un seul!

« Vous ferez valoir, avec quelque apparence de raison, la puissante orchestration du maître allemand. Comme roi de l'orchestre nous avons, en France, Berlioz, et cela nous suffit. Personne n'ignore, d'ailleurs, que tous les procédés d'orchestration du maître français ont été servilement copiés par l'auteur de *Parsifal*, et quand nous avons en France l'original d'un tableau, point n'est besoin d'en aller chercher un grossier pastiche de l'autre côté du Rhin! »

Oh! la crasse de ramollissement collée à chacune de ces lignes! Non, jamais on est au bout de la bêtise humaine. Et pour l'instant la France, grâce à son chauvinisme déroulédien, à son hostilité d'idées qui s'attaque à tout ce qui lui vient du dehors, se prodigue en jugements mesquins et faux. Puisqu'elle est la souveraine en art, pourquoi ne se point montrer haute et bienveillante comme vient de le faire à son égard l'Allemagne, la souveraine en armes et en batailles!

Les rancunes qui suintent de ces lignes nullement orphéoniques et cette toujours manie d'écraser un génie qu'on nie sous un autre qu'on a nié jadis, sont une des formes les plus usées et les plus plates que les poussifs d'admiration ont inventées!

Nous parlions dernièrement de la bêtise ameutée autour des peintres apporteurs de neuf et nous citions l'exemple de Wagner, également nié jadis, aujourd'hui triomphant. Mais la graine, la mauvaise graisse pousse encore, comme on le voit, en orties et en ronces, autour du monument de Wagner.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE VRAI

Les sentimentales lithographies d'antan font apercevoir Bernardin de Saint-Pierre devant une chaumière, les yeux au ciel, tandis que son chien lève sur lui un regard attendri et qu'une négresse le contemple avec ravissement...

Dans un travail véritablement très piquant, dit Paul Ginisty de *Gil Blas*, madame Arvède Barine s'est plu à ressusciter le vrai Bernardin de Saint-Pierre, non plus le Bernardin douceâtre, mais l'homme inquiet, hanté de chimérique, aventureux, amer, quelque peu tyrannique, qu'il fut, en fait, longtemps dévoyé, courant le monde à la recherche d'une république idéale, où il pût appliquer ses théories singulières sur le bonheur du genre humain, irrité, cependant, contre tout le monde, défiant, tout près de la folie, pendant une période de son existence.

Après le succès de *Paul et Virginie*, même, qui flatte délicieusement sa vanité, il reste misanthrope et quémandeur à la fois. Le pli est pris. L'histoire de son mariage est la plus singulière qui soit. Encore qu'il eût cinquante-cinq ans, il avait inspiré à mademoiselle Didot une passion profonde. Bernardin de Saint-Pierre consentait bien à épouser cette jeune fille qui rêvait de partager sa gloire; mais il entendait que le mariage ne fût pas rendu public, et il ne permettait pas d'habiter toujours le toit conjugal dans l'été d'Essonnes, où il spécifiait, posant ses conditions, qu'une maison devait être construite. Autre désir : il fallait que les repas fussent préparés par sa femme elle-même. Enfin, il réglait pour elle le temps, heure par heure, sans qu'il dût lui être permis de s'écarter de ce programme, qui est un chef-d'œuvre d'égoïsme ingénu.

Ces conditions, qui allaient faire de mademoiselle Didot la première servante du grand homme, elle les accepta à peu près toutes, réduite, elle qui avait été si fière d'unir sa destinée à celle du poétique écrivain, au rôle de ménagère. La seconde femme de Bernardin de Saint-Pierre, moins docile, le mena autrement!

A l'Institut, il était redouté pour son caractère toujours irritable et pour son entêtement; et lui, il se croyait persécuté par ses collègues. Les séances où il parlait étaient les plus orageuses du monde. C'était un intraitable batailleur... Mais rien n'y fera : dans l'imagination de la foule, il restera toujours un bonhomme débonnaire et larmoyant, incarnant toutes les humaines vertus. On ne démord pas aisément d'un type tout tracé. Au reste, qu'importe ce qu'il fût? Il a laissé de quoi le défendre devant la postérité. Mais n'est-il pas curieux de constater que la plupart des opinions reçues sur les personnalités illustres du passé sont précisément, presque toujours, le contraire de la vérité?

Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Envoi 26 février-7 mars. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BORDEAUX. — XXXIXe Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 2 mars 1891. Delais expirés. Renseignements : *Secrétariat de la Société, Galerie de la Terrasse du Jardin public, Bordeaux.*

BERLIN. — 50me anniversaire de la Société des Artistes. — Exposition internationale. — 15 mai. — Renseignements : *M. Anton von Werner, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse*, 92, *Berlin.*

ID. — Exposition internationale des beaux-arts à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société des Artistes.

1er mai-15 septembre. Délai d'envoi : 14 mars-10 avril. Renseignements : *A. von Werner, président du Comité.*

Section spéciale : ouvrages illustrés (gravure, eau-forte, lithographie, etc.). Dépôt avant le 1er avril chez *MM. Dietrich, 85, Montagne de la Cour, Bruxelles* (rep. pour la Belgique et la Hollande).

LYON. — Quatrième Exposition annuelle de la *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. — Ouverture : 27 février. Renseignements : *Secrétariat général, rue de l'Hôpital*, 6, *Lyon*.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, foudé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Délais expirés.

PARIS. — Exposition des Artistes indépendants (Pavillon de la Ville de Paris). — Ouverture 20 Mars. Dépôt : 6, 7 et 8 mars. — Renseignements : *M. Serendat de Belzini, trésorier, rue du Rocher*, 56, *Paris*.

ID. Union des femmes peintres et sculpteurs. — 21 février-14 mars. — Droit d'exposition : 5 francs par œuvre exposée (maximum à payer : 20 francs). Renseignements : *Mme Bertaux, présidente*, 147, *avenue de Villiers, Paris*, et *M. Olivier Merson*, 117, *boulevard St-Michel.*

ID. Société nationale des Beaux-Arts (Exposition de 1891). — 15 mai-10 juillet, au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars). — Délais d'envoi : Peinture, gravure, du 1er au 5 avril ; sculpture, du 15 au 20 avril. Les œuvres non admises par le Jury d'examen pourront être retirées : les tableaux et gravures, du 20 au 25 avril ; les sculptures, du 25 avril au 1er mai.

ID. — Salon annuel (Champs-Élysées) 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars ; dessin, aquarelles, pastels, etc. 14-16 mars ; sculpture, gravure en médailles, gravure sur pierre fine, etc., 31 mars-8 avril.

PETITE CHRONIQUE

Le grand succès obtenu par les deux concerts des *XX* a décidé les organisateurs à en donner un troisième, consacré exclusivement à la musique russe. Cette séance exceptionnelle, dans laquelle le quatuor Ysaye interprétera le *Quatuor n° 3* de Tschaïkowsky et le *Quatuor n° 2* de Borodine, aura lieu mardi prochain, à 2 heures. Un intermède vocal complètera cet intéressant programme.

Jeudi prochain, 5 mars, M. Edmond Picard fera aux *XX*, une conférence sur *Jules Laforgue et la femme.*

La clôture de l'exposition est irrévocablement fixée au dimanche 8 mars.

Voici le tableau des recettes pendant *la première quinzaine* du Salon des *XX*.

Entrées à 50 centimes	fr.	1,483.50
— à 2 francs	»	330.00
Cartes permanentes	»	1,260.00
Total.	fr.	3,073.50

Ce n'est pas encore cette année-ci que la Société devra entamer sa réserve.

On nous écrivait dernièrement pour nous prier d'obtenir des *XX* que leurs concerts aient lieu le soir, ou le dimanche après-midi, afin de permettre aux personnes occupées d'y assister. Nous retrouvons le même désir exprimé dans *l'Impartial bruxellois*, qui consacre à l'exposition musicale des *XX* un article des plus aimables.

Le changement demandé est impossible. Il est interdit d'éclairer les salles du Musée, ce qui écarte l'idée des concerts du soir. Et quant aux dimanches après-midi, ils sont tous pris par les concerts du Conservatoire et par les Concerts populaires.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné sous le patronage de Son Excellence le ministre d'Angleterre et lady Vivian à la Grande Harmonie, le mercredi 11 mars 1891, à 8 1/2 heures du soir, au bénéfice du *British Institute*, avec le concours de Miss Sibyll Sanderson, du théâtre royal de la Monnaie, Mlle Aimée De Cerf, cantatrice, M. Lerminiaux, violoniste, M. Péjé Storck, pianiste, M. Liégeois, violoncelliste et Mlle Parys.

Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste dont on sait la grande réputation à Paris, se fera entendre prochainement à Bruxelles où elle est encore inconnue.

Elle jouera au concert que le *Cercle des Arts et de la Presse* donnera, le 5 mars, à la Grande-Harmonie, et dont le programme sera consacré, en partie, à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales de notre compatriote Fernand Le Borne. Cela promet une soirée intéressante.

M. Ed. Jacobs, notre éminent violoncelliste, a bien voulu promettre également son concours ainsi que plusieurs artistes du chant.

M. A. Pit vient de publier le *Catalogue descriptif des eaux-fortes de Philippe Zilcken*, dont on a vu quelques œuvres au Salon des *XX*. Ce catalogue, très coquet et rédigé avec grand soin, mentionne deux cent et une pièces différentes, d'une variété extraordinaire. Il y a des paysages, des portraits, des études de figures, des croquis de fleurs, des reproductions de tableaux, des fantaisies, etc. On est surpris de voir un œuvre aussi considérable accompli par un artiste qui est encore classé parmi les *jeunes*.

La Société philanthropique des *Artistes-musiciens*, qui vient de se constituer à Tournai sous la direction de M. Leenders, l'excellent directeur de l'Académie de musique de cette ville, a donné la semaine dernière son premier concert, et le succès a été considérable. L'orchestre, conduit par M. Leenders, a joué l'ouverture de *Fidelio* et la *Kermesse* de Blockx, extraite de *Milenka*. On a applaudi Mlle Cuvelier, Mlle Kayser, M. Lilien, un jeune violoniste dont les journaux locaux font un sérieux éloge. Bref, la soirée a été attrayante et variée et fait bien augurer des séances à venir de la nouvelle association.

De X... est un antiwagnériste enragé. Membre influent du cercle de M..., il combat, par tous les moyens dont il dispose, les partisans du maître allemand et cherche à les ramener dans la bonne voie. C'est ainsi qu'il donne, deux ou trois fois par semaine, des soirées, à l'issue desquelles un orchestre, qu'il dirige en personne, joue exclusivement ses maîtres favoris. Savez-vous de quel nom ironique les facétieux détracteurs de ce pauvre de X... désignent ces inoffensives réunions consacrées à l'art cher à Gounod? de « traitement des maladies wagnériennes ».

Nous recevons les premières livraisons d'une revue nouvelle, rédigée avec soin et qui paraît devoir être fort intéressante : *La Nuova filosofia, rivista internazionale di scienze, letteratura e politica*, sous la direction du docteur Andrea Torre. (Naples, via Lungo Avvocata, 66).

La Nuova filosofia paraît tous les mois en livraisons de 32 pages. Prix d'abonnement : 10 francs par an (6 fr. pour l'Italie).

Signalons aussi, parmi les publications nouvelles, *la France moderne*, excellente revue de littérature et d'art, qui entame sa deuxième année d'existence.

La France moderne paraît tous les quinze jours, en grand format, sur papier teinté. Elle publie des articles de critique littéraire et artistique, des poésies, des nouvelles, des bibliographies, etc., etc.

Abonnement : 6 francs par an. Bureaux : Boulevard du Nord, 15, Marseille.

L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par **la variété de ses** informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de **l'Art** ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il **renseigne néanmoins ses** lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit **l'actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

paraissant le jeudi et le dimanche.

Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.

DIXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an.
Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

Sixième Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL, P.-M. OLIN et H. DE RÉGNIER

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8.
à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

MERCURE DE FRANCE

FONDÉ EN 1672

PARAIT LE 20 DE CHAQUE MOIS

en un fascicule de 32 pages au moins. Il formera tous les ans un fort volume in-8°, pour lequel il sera tiré une couverture spéciale, un titre, une table des matières et une table alphabétique par noms d'auteurs.

ABONNEMENTS : France, 5 francs par an.
ID. Union postale, 6 francs par an.

Envoi d'un n° spécimen contre fr. 0-40 en timbres-poste. — M. A. VALLETTE, rédacteur en chef, rue de l'Echaudé St-Germain, 15, Paris. — Dépôts à Bruxelles, Ve Rozez et Lacomblez.

L'Industrie Moderne

paraissant deux fois par mois.

Inventions. — Brevets. — Droit industriel.

CINQUIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an.
Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*.
Rue Lafayette, 123, *Paris*.

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole et le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de **MM.** *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MARS 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Théâtre-Libre à Bruxelles

L'arrivée annuelle d'Antoine et de son Théâtre-Libre produit à Bruxelles une animation analogue à l'ouverture du Salon des XX. On vit plus, intellectuellement. Une effervescence monte, de discussions querelleuses, une éruption comme si l'on faisait au personnel du mouvement artistique des injections sous-cutanées d'une lymphe ayant pour propriété d'exacerber dans l'organisme les points sensibles où s'accumule le virus des désaccords. On peut mieux diagnostiquer alors les malentendus guérissables et les inimitiés artistiques incurables. La fièvre chauffe, les pouls battent plus accélérémment, les pommettes sanguinolent, les haleines deviennent brûlantes, et l'observateur, le critique, le médecin des esprits et des doctrines peut mieux jauger la maladie et prescrire les calmants, composer les remèdes, appliquer les cautères.

C'est pour cette salutaire agitation que nous aimons surtout le Théâtre-Libre. Pour l'évolution plus rapide de l'Art, elle est inappréciable. L'Art a toujours fait de grandes enjambées aux époques de combat, effets ou causes, soit que la lutte fût amenée par la poussée secrète de l'évolution artistique, soit qu'elle fût le résultat de cette poussée se faisant insensiblement jour. Car il est, certes, difficultueux de savoir si nos efforts humains, nos gesticulations, nos clameurs sont les actes volontaires d'êtres libres acharnés à une tâche de progrès qui, sans eux, serait délaissée, ou si nous ne sommes que d'inconscients pantins obéissant aux ficelles que d'invisibles fatalités tirent, cachées au fond du mystère.

En soi, le répertoire actuel du Théâtre-Libre n'est guère révolutionnant, artistiquement parlant. D'abord, on s'est accoutumé aux hardiesses de la tentative d'Antoine, dont l'aspect, aux débuts, était si rébarbatif et inquiétant. Il est parvenu, en notre bruxelloise province, plus vite, plus aisément et plus généralement peut-être qu'à Paris, à apprivoiser les mufles grognonnants qui, accroupis en vieux chiens pelés dans leurs niches, aboyent furieusement à tout nouveau-venu qui pénètre dans la cour de leurs vieilles bordes. Il est curieux, et incontestable, que notre petite Belgique est présentement travaillée par un *delirium artisticum* plus intense que n'importe quelle autre nation de race européenne, et vraiment, il y a lieu d'en ressentir une grande joie. C'est un cratère en pleine activité : les jets

de feu, de pierres, de lave, de cendres jaillissent sans interruption, aux acclamations des uns, aux malédictions des autres. Depuis quelques années, le volcan ne s'endort pas. On s'est fait à son tapage et à ses dangers, et quand un coup plus fort que les autres retentit, quand un bolide plus gros et plus fulgurant monte en fusée, si on regarde mieux on ne s'épouvante guère.

Antoine est donc fort chez lui chez nous. Il a une clientèle assurée, groupe mi-barbons, mi-nouvelles couches. Et ce n'est pas le moins curieux de ces représentations, que de voir dans la salle le mélange des vieille-garde et des jeune-garde, toujours prêtes à hostiliser, dans une confusion où la sympathie pour l'œuvre d'Antoine, sinon pour toutes les œuvres qu'il fait jouer, finit par avoir le dessus. Même les roquentins de la critique lui savent gré d'émoustiller leur frigidité sénile et de les décrasser passagèrement de leurs banalités quinquagénaires. Son entreprise leur apparaît en belle fille délurée, gaillarde et forte en gueule, telle que les vieux aiment à la voir se démener. C'est de la santé, de la vie, du mouvement, un peu poivré de polissonnerie, certes; mais où ne polissonne-t-on pas en ces temps débridés, ouvertement ou mentalement?

Des six pièces jouées pour nous à ce jour, et en attendant ce qu'on espère être le plat rare : les *Revenants* d'Ibsen, fixés à lundi, — la *Fille Elisa*, découpée dans le roman d'Edmond de Goncourt, par Ajalbert (un confrère, Messieurs les Avocats de la Revue *Omnia Fraternè*), apparaît surtout comme morceau d'art. Trois actes, plutôt trois tableaux, esquisses courtes, de tons violents à la Van Gogh (vous l'avez vu aux *XX?*), émanant chacun une impression brutale, saisissante. L'indication d'une esthétique théâtrale spéciale, sans précédent, croyons-nous, et pour cela très notable: pas de fil conducteur d'intrigue passant dans le corps de la pièce, tel qu'une moelle épinière sur laquelle s'insèrent les nerfs et leur réseau. Plutôt trois verres de lanterne magique, poussés successivement devant le foyer éclairant, et retirés après qu'on a bien vu leur agrandissement rouge, bleu, vert, noir, jaune, sur l'écran. L'impression psychique est très forte, souvent très émotionnante. Pareil genre est à travailler, à creuser. Il illustre par de vigoureuses images le livre dont les épisodes sont extraits. Ce sont des projections, suggestifs et instantanés commentaires. Peut-être est-ce à généraliser pour la communication au public des théâtres, foule à organes compréhensifs particuliers, des belles œuvres littéraires. Certes le roman de Goncourt en a obtenu une popularité et une clarté nouvelles. Répétons-le, l'image nous plaît : ILLUSTRATION DU LIVRE PAR LE THÉATRE.

Rien à admirer de *l'Amant de sa femme*. Quelle poncive saynette à la sauce Alexandre Dumas fils! Est-ce que vraiment ce boyard de l'esprit, ce grand de l'esprit, qui a nom Aurélien Scholl, n'a pas plus d'esprit que ça? Mais il y en a autant et plus quotidiennement dans les Nouvelles-à-la-main des journaux! Quel fastidieux jeu de raquette, où chaque personnage ne dit un mot que pour donner occasion de renvoyer celui qui va suivre! Ah! c'est désormais bien calembredainisant, ces mots de facture : ils remplacent les couplets de facture. Vraiment, pour un apporteur de comestibles neufs, Antoine a mis là dans sa pacotille une bien vieille volaille.

Quant à *la Tante Léontine*, à *la Meule*, à *l'Honneur*, ce n'est pas du nouveau non plus comme procédés : l'antique charpente dramatique est là dedans, tout entière; le costumage seul est différent. Mais il y a cette originalité de mettre sur la scène, impitoyablement, les terribles satires contre la purulence bourgeoise que Zola a synthétisées dans *Pot-Bouille* On pourrait réunir en trilogie ces trois pièces cruelles, massacrantes, avec, pour titre, les mots qui closent le fameux roman : TOUS, COCHON ET Cie! C'est effrayant de déshabillage et de fessage des hideux personnages, auxquels aboutissent de plus en plus, et malgré tout, les existences avides et besoigneuses des classes dirigeantes. Quand on assiste à la représentation d'œuvres pareilles, affreusement cyniques et par cela redoutables, devant une salle où « LE TOUT-BRUXELLES DES PREMIÈRES », au moins les mâles (car ils se donnent hypocritement le linge, quelques-uns, de laisser chez eux leurs douces compagnes), on ressent cet embarras qui vous prend quand on est témoin, malgré soi, d'une scène ignoble et qu'au lieu de crier au scandale! on fait semblant de ne pas voir, prenant pour soi le devoir de pudeur auquel forfait le prochain. Une nuée d'anecdotes vous reviennent sur ce monde, évoquées par les analogies qui travaillent sur les planches.

Là est la force et la portée de ce théâtre, dont chaque pièce est un pilori en plusieurs actes, rappelant les grandes exécutions, par fournées, de la Terreur. Les actes et les personnages défilent, et le bourreau, ses fers chauffant, marque à l'épaule, marque deux heures durant, infatigable, les hommes, les femmes, les vieux, les jeunes. C'est le spectacle de foire : *A la Chaudière!* agrandi aux proportions du vrai théâtre, et, après chaque scène, dans le for intérieur, on crie en écho : A la Chaudière!

C'est bizarre et effrayant, cette universalité d'action de toutes les forces artistiques, politiques, scientifiques, vers ce but unique : LA DÉCONSIDÉRATION DE LA BOURGEOISIE. Le caractère social de cet universel phénomène déconcerte et épouvante. Ainsi donc l'art lui-même, ce désintéressé (du moins on le croyait) des crises humaines, s'en mêle, se doutant à peine de ce qu'il fait.

Ah! vraiment, il faut que les temps soient proches pour qu'on assiste à de tels prodiges, et ceux que les événements menacent feront bien de penser à leurs dispositions dernières.

LES FASTES

par Stuart Merrill. — Chez Vanier, Paris.

M. Stuart Merrill publie un volume prenant place en ce cycle déjà vaste de poèmes récents où le rêve que l'on a de soi-même et de la vie se personnifie soit en un pèlerin, soit en un chevalier, soit en un prince, soit en un roi, à travers une série de décors pour déployer en pensées et en actions ce que Laforgue, appelait « sa belle âme ».

Cette littérature, qui s'adapte au songe de quelques poètes de cette heure, a eu pour suscitateur principal : Wagner. C'est lui, le premier depuis longtemps, qui soit retourné aux mythes, aux légendes et aux épopées pour y enclore l'art actuel et lui donner son caractère symbolique. Ce mot symbolique, on l'emploie à tort et à travers. Par quelques-uns il est simplement un qualificatif émis, faute d'autre, afin de séparer le mouvement présent du mouvement parnassien. La plupart des désignations d'école n'ont, de reste, été en littérature qu'un ensemble de syllabes, qui voulaient dire : « Nous ne sommes pas ceux d'il y a dix ans ».

M. Stuart Merrill dans *les Fastes* s'affirme donc ainsi que MM. Kahn, de Régnier, Moréas, Griffin, d'autres encore, comme un poète, lequel pour se dire et synthétiser et proclamer ses conceptions de vie, a recours aux types depuis longtemps consacrés par les fables et les épopées. Ces personnages, auxquels il donne son vouloir et son cerveau, sont communs à toutes les littératures ; ils sont entrés dans l'imagination populaire ; ils ont une haute impersonnalité ; ils appartiennnent à la collectivité et il suffit que quelqu'un s'empare de leur signification d'être et leur donne son geste et sa voix pour que cette voix retentisse plus loin et que ce geste devienne plus solennel. Et leur lointain et leur vague et leur éternité rehaussent les poèmes qui les nomment. Outre, qu'autour d'eux surgissent aussitôt et le manoir et l'ile et les jardins et la magicienne, qui est la reine et l'amante et la femme — et toute la mort.

Et c'est d'abord dans le poème de M. Stuart Merrill *les Tyrses*, une suite de pièces, qui, nombreuses, supposent un décor de grand parc avec un château XVIIIe siècle dans le fond. Toute une évocation se fait de musiques douces et futiles, mais tristes quand même — et le bouffon meurt :

> Sa marotte, lancée en l'air tintinnabule
> Des ronds dans l'eau parmi la fuite des poissons
> Le spasme, une bulle aux lèvres du funambule...

et les chambres d'amour se confessent par le silence interprété de leurs meubles et de leurs étoffes :

> Sur les divans fanés en leurs riants ramages
> Des coussins semblent lourds de l'oubli des absents
> Seul, un éventail chu de doigts jadis lassants
> Présage le retour inespéré...
> Et le baiser de ceux que la Vie ensorcèle
> Dans la chambre où, le soir, s'aimèrent tant de morts

et la fête traîne l'écho des barcarolles et les balcons se fleurissent de lumières tandis que le silence s'avance en de beaux vers, dites, combien *labialement* doux :

> Puis lent comme un remords, oh, si lent, le silence
> Sur l'eau lasse ou s'éplorent les lilas
> Et l'indolent élan vers les bleus au delà
> Des souvenirs mi-morts de somnolence.

Et la philosophie de cette première partie du livre, ne s'affirme-t-elle pas ici ?

> Vaine, oh vaine ! est la vie, et la mort est plus vaine
> Donc ce ne sera plus que paroles en l'air
> Et tout le doux regret des spasmes de la chair.

Ceci, toutefois, n'est que préludes, car *les Fastes* de M. Merrill ont la signification étendue que nous avons dite plus haut et qui se développe dans une deuxième partie du livre pour se compléter en une troisième.

Dès le seuil des *Spectres* on écoute :

> Laisse-là l'alme femme et les doux mots d'amour...
> Casque et cuirasse-toi, sans rêve de retour...
>
> Baisse la croix symbole des tourments
> Et marche droit vers les déserts et les savanes
> Où se révèle au tas épars des ossements
> La route, vers l'Espoir, des vieilles caravanes.

Donc voici le parc et les jardins et le palais et les danses et les soirs illuminés de la fête myriadaire quittés — et l'action vers la gloire saisit le glaive. Mais que sitôt les voici qui se troublent les yeux du chevalier. La « Doulce de jadis » le hante et c'est en des îles d'or où des flûtes de bergers sifflaient, qu'il échoue avec de telles paroles :

> Je suis venu mourir las des mauvais combats.
> Au leurre de vos voix lointaines, ô sirènes,
> Car je me sens l'élu des pâles souveraines
> Du sort ; à vous mon corps qui n'a pu vous surseoir,
> Mais mon âme, mon âme à la Reine des Reines.

D'où défaite en même temps que salut, car au soir de la mort, quand le héros entra dans l'orbe du soleil :

> Seul, son glaive flambait sur l'argent de la plage
> Afin qu'un futur Preux, surgissant du millier,
> L'empoignât quelque soir pour en sacrer son âge.

Et dès ce moment, durant la suite de cette deuxième partie se lèvent des décors tout à coup en cuirasses et des vols de chevauchées et des tintamarres de chocs et de bataille avec appels de cor, là-bas, en les clairières des forêts légendaires. Pendant ces temps de vaillance guerrière et de vie :

> Accoudée au rebord d'or de la balustrade
> La Reine, ayant les yeux las de la mascarade
> Saccage de ses doigts ensanglantés de bagues
> Sur les eaux de cuivre aux rutilantes vagues.
> Des rhododendrons roux, des lilas et des roses
> Qui vogueront, au loin de ces jardins moroses
> Vers le Prince parti pour d'âpres épopées
> Dont l'Etendard, parmi la pompe des épées
> Ondule en plis d'azur pur de toute macule
> Contre l'or et le sang d'un *dernier* crépuscule.

Et quand le prince sera mort, elle reprendra, certes :

> *Chantant*, le cours de ses pas vagues
> Vers les lointains que teinte un crépuscule épars.

Jusqu'au moment où elle aussi subira, dans son essence d'être la toujours fatalement hostile, les débâcles et à leur suite la solitude s'étendant sur elle et son palais, tandis que

> Et sur les mers, les mers de lune, une galère
> Funéraire a passé, portant un pavois d'or
> Où désespérément un roi crépusculaire
> Etend, sans voix, ses bras d'un geste de colère
> Vers le Palais désert qui s'illumine d'or.

La troisième partie, *les Torches*, vu la fin de la deuxième, se devine. C'est en des pays livides, chevelus de cités rouges en flammes et épouvantés par des sortilèges et des prodiges où se dressent des beffrois où les soirs s'érigent en catafalques que la fin du poème s'ensevelit.

La Reine ?

Un page au bleu camail de sa voix désolée
Chante à l'âme des morts des ballades d'amants
Sur le seuil de basalte et d'or du mausolée.

Et c'est partout, par la contrée inconsolée,
Des glas en les beffrois dont les sonneurs déments
Pleurent, aurore et soir, leur maîtresse en allée.

Le roi ?

Roux-bataille en la rouge mêlée.
Il ne descendra plus, prosternant ses tourments
Sur le seuil de basalte et d'or d'un mausolée
Pleurer, aurore et soir, sa maîtresse en allée.

La conclusion s'affirme en une pièce superbe titrée : *Idole* :

Roide en la chape d'or qui lui moule le torse,
L'Idole dont les doigts coruscants de rubis
S'incrustent sur le sceptre et le globe de force
Trône en les bleus halos de tonnerres subits

Sur sa rouge toison s'étage la tiare,
Entre ses seins fulgure un stigmate d'enfer,
Et sous ses pieds, tandis que sonne la cithare,
Saigne un cœur transpercé de sept glaives de fer.

Aucun amour n'émeut la somnolente Idole.
Elle siège en la pose éternelle des dieux
Et dur, son regard fuit la multitude folle
Dont l'unique désir est de plaire à ses yeux.

De blancs adolescents, aux tintements des harpes,
Luttent sur des pavois que des barbares noirs
Exhaussent de leurs bras entortillés d'écharpes
Vers les dômes de nacre où défaillent les soirs.

Dressant sous les flambeaux d'argent leurs faces glabres.
Les bouffons roux, avec des frissons de satin,
Font tournoyer en l'air des boules et des sabres
Que des singes gemmés guettent d'un œil mutin.

Et les Poètes fous sont debout dans leur gloire
Parmi les étendards d'amarante et les ors,
Clamant haut les refrains d'une ode de victoire
Qui bat les infinis d'un tourbillon d'essors.

Voici le rapide profil du livre de M. Stuart Merrill fixé un peu hâtivement, mais sans toutefois une multiple louange autour.

Notes de musique

Premier concert du Conservatoire de Gand

En une salle étroite et basse, indigne des concerts d'art pur auxquels on l'a destinée, — en cette salle blanchie à la chaux, peuplée de chaises de paille, appelant les tréteaux d'une guinguette et les guirlandes de sapin piquées de fleurs artificielles (il est temps, vraiment, qu'on dote le Conservatoire de Gand d'un local convenable !), M. Adolphe Samuel a donné, la semaine dernière, son premier concert.

Exécution précise, colorée, pittoresque par un orchestre jeune qui a du brio, de l'enthousiasme, du son, qualités rares à réunir et que malheureusement se hâtent d'abolir les chefs d'orchestre soucieux de la minutie verboeckhovienne. M. Samuel, qui reste étonnamment jeune et vert, loin d'éteindre ces ardeurs, les excite et arrive, malgré le nombre restreint de son personnel (huit premiers violons, quatre violoncelles, et ainsi de suite) à un résultat remarquable. Son orchestre a déployé, d'un bout à l'autre du concert une verve étonnante. Son interprétation de la *Symphonie en ut* de Beethoven a été colorée et brillante, et n'étaient quelques imperfections des instruments à vent, digne d'un orchestre de premier ordre.

M. Samuel a fait entendre un *Epithalame* dénué d'intérêt, composé par M. Heckers, un Gantois mort tout jeune, et la *Klokke Roeland* de Jan Blockx, œuvre décorative, d'une belle envergure, un peu monotone toutefois en sa continuité de couleurs violentes.

La troisième partie était réservée à la trilogie de *Wallenstein*, la merveilleuse illustration de Vincent d'Indy pour la tragédie de Schiller.

Nous avons parlé trop souvent de cette superbe composition symphonique pour que nous ayons à y revenir. Bornons-nous à constater que sous la direction de son auteur, qui a conduit l'orchestre avec une autorité rare, l'œuvre a remporté le succès d'enthousiasme qui l'a accueilli à Paris, où elle est au répertoire des Concerts Lamoureux.

On l'a exécutée avec non moins de succès à Liège l'an dernier. Faudra-t-il attendre que toutes les villes l'aient entendu pour qu'on se décide à la faire connaître à Bruxelles, qui se pique d'être « en avance » dans le mouvement musical ?

Deuxième concert populaire.

Concert Paderewski, presque exclusivement consacré au remarquable virtuose qui nous a tant charmés, il y a trois ans, et dont nous avons applaudi dimanche, avec non moins de plaisir, l'impeccable mécanisme et l'interprétation pleine de goût et de poésie.

Un concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre a révélé, à côté de Paderewski pianiste, un Paderewski compositeur très personnel, maître de son métier, et ayant la modestie de ne pas donner au piano le rôle prépondérant. L'orchestre est traité avec beaucoup de soin et de talent, et l'on dirait, par moments, qu'il s'agit d'une symphonie, tant l'accompagnement présente d'intérêt dans les développements.

Une erreur, peut-être, est d'avoir joué successivement deux concertos, celui de Schumann et celui de Paderewski, écrits tous deux dans la même tonalité et présentant certaines analogies de facture. Quant aux petits morceaux, attendus par l'impatience du public, un *Nocturne* de Chopin, la *Campanella* de Liszt, et une danse hongroise de Brahms, « dérangée » pour piano à deux mains, ils étaient d'un intérêt discutable.

M. Dupont a fait entendre trois compositions pour orchestre : une ouverture dramatique, *Husitska*, intéressante de rythmes et de timbres, composée par Dvorak; une *Lustspiel-Ouverture*, assez amusante, de Smetana, et la filandreuse et interminabl *Sérénade* pour instruments à cordes de Dvorak, déjà nommé.

Mais tout ça, c'était visiblement un simple encadrement pour Paderewski.

Aux XX (troisième concert).

Eugène Ysaye et son admirable quatuor ont fait entendre au Salon des *XX*, vendredi dernier, deux œuvres importantes de la jeune école russe : le troisième quatuor de Tschaïkowsky, le deuxième quatuor de Borodine, tous deux exécutés à Bruxelles pour la première fois.

L'un et l'autre ont remporté un très vif succès et l'on a rappelé jusqu'à trois fois les interprètes après l'exécution de telle partie, l'*Andante funèbre*, par exemple, du premier, le *Notturno* du second.

Cet *Andante*, c'est toute une scène de cimetière, d'un caractère poignant, d'une émotion pénétrante. On entend les psalmodies des prêtres, le choc des pelletées de terre retombant sur la bière, et le premier violon, en ces scènes lugubres, dit l'espoir

d'un au delà, exhale des chants suaves et doux. Dire avec quel merveilleux sentiment artistique Eugène Ysaye a exprimé ces aspirations!...

Le quatuor de Borodine, de moindre intensité, est une œuvre charmante de forme et de couleur.

Elle a une unité remarquable et des séductions d'écriture qui l'ont fait préférer, par certaines personnes, au quatuor plus sévère, plus grand et plus dramatique de Tschaïkowsky.

Dans l'une et l'autre de ces compositions, les quartettistes ont été hors pair. Dans le *Nocturne* de Borodine, la parole est au violoncelle et au premier violon, qui, sous l'archet de MM. J. Jacob et E. Ysaye, ont dialogué avec un art exquis.

Un intermède complétait cet attrayant programme. Un jeune pianiste, M. P. Litta, a exécuté avec talent une *Barcarolle* de Tschaïkowsky et une *Mazurka* de Sticherbatcheff. Et Mlle Francine Gillieaux a dit, d'une voix charmante, avec beaucoup d'art et de goût, trois mélodies, dont l'une, *la Méditation du laboureur*, de Kopylow, a la saveur étrange des chants populaires de la Petite-Russie. Des deux autres, *la Chanson du Berger Lell*, de Rimsky-Korsakoff, et *Pourquoi?* de Tschaïkowsky, la première, d'un mouvement rapide, faisait contraste avec la sentimentalité de l'autre, écrite dans le style Schumannien et moins personnelle d'accent que les précédentes.

Voici close la série de ces matinées initiatrices d'art neuf, et qui complètent si heureusement, par un parallélisme constant, l'exposé de l'évolution des arts plastiques.

A ANVERS

Salon des XIII

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

On connaît les « communiqués » qui ont fait taratata pour annoncer au monde entier la création du Cercle des XIII. Je ne crois pas pourtant que le commis qui a embouché le clairon se soit fait entendre bien loin. La sonnerie ne pouvait pas porter. Celles-là seules s'entendent qui éclatent nettement cinglantes comme des coups de fouet et qui proclament un avis précis.

On intime au public l'ordre de suivre!

Et si le but est nettement indiqué — marche en avant — on détachera facilement de la cohue la bande fougueuse des enthousiastes qui ne résistent jamais à un appel pour la victoire — quelque difficile à remporter, au reste, qu'elle paraisse.

Les *XIII* n'ont pas tenté cet appel; ils se sont adressés à la partie veule qui régulièrement fait escorte aux personnalités mal définies, visite leurs expositions, « inspections d'armes » qu'elles sont tenues, désormais, de représenter tous les ans, soigneusement mêmes, fourbies et entretenues!

Le poupon grandira malingrement: néanmoins durera. La bonne Fée du Juste Milieu veillera sur cette mince personne laborieusement échafaudée de membres dissemblables, se vantant eux-mêmes — et de quel droit? — d'être « INDÉPENDANTS »!

— Qu'on permette à un membre de l'*Art indépendant* un rappel à la pudeur. L'ART INDÉPENDANT est nôtre! Et oiseuse et superflue la touchante pensée qui est venue aux XIII — dont le ralliement semble ne s'être opéré que pour chanter une annuelle et anniversaire Messe des Morts en l'honneur de notre Cercle qu'ils s'imaginaient défunt.

Il est juste que nous abattions les pattes qui tenteraient de lever pour le faire flotter sur leur groupement insolite, sur leurs compromissions : le drapeau que nous avons été les premiers à déployer — avec quelque audace, s'en souvient-on?

Pour édification : l'ART INDÉPENDANT revit. Il n'aura fallu pour réveiller l'Endormie que l'opiniâtreté d'un, *qui n'aura pas connu la peur*.

Et nul ne contestera le droit à ceux qui auront veillé sur Elle pendant son sommeil de lui révéler le nom de ceux qui L'auront trahie — et de s'en souvenir.

L'organisation des *XIII* est calquée sur celle des *XX* : tirage au sort des places; groupement des œuvres, exception faite pour celles des invités, traitées sans égard, accrochées sans respect.

Tout le long des murs — singeant la délicate tenture des *XX* de ce 91 — une inimaginable draperie NOIRE! C'est à croire que, dans l'ordre d'idées indiqué ci-haut, on se soit adressé à un entrepreneur de pompes funèbres pour la décoration des salles. On aurait économisé les traditionnelles larmes d'argent, escomptant celles que quelques toiles lamentables ne manqueraient pas de faire verser.

Car l'ensemble est affligeant au delà de l'expression, de sénilité précoce, de flagornerie outrée.

Le très beau dessin de Fernand Khnopff : *du Silence*, se proclame hautement victorieux; une des deux toiles de Is. Meyers, *les Bateliers*, les toiles de Heymans, annihilées par l'invraisemblable tenture et celles très évoluantes vers un idéal d'art neuf d'Émile Claus attirent néanmoins quelque considération à ce Salon.

THÉATRE LIBRE

Quatrième spectacle de la saison 1890-91.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La Meule, par GEORGES LECOMTE. — Le programme du Théâtre-Libre rougeoyait, ce mois ci, d'une sanguine allégorique du peintre Maximilien Luce où une indifférente femme en un costume académique et populaire tourne la vis d'un pressoir dont elle rabat la pierre sur un écrasement d'hommes pris sous le poids du redoutable engin. A l'horizon apparaît une ville d'ombre et de fumée, aiguë de campaniles et de cheminées, moderne!

Ce préambule annonçait qu'on allait se trouver en présence de quelque cas théâtral de torture par la vie. L'auteur de la pièce, M. Georges Lecomte, est très noblement préoccupé de l'évidence des misères sociales et a le sentiment très vif des mortelles et injustes duretés du sort envers ceux qu'il moleste.

Son toast au banquet symboliste où il but au milieu de l'oubli général « à ceux qui travaillent et ne mangent pas » prévenait.

Un peu, comme toujours trop au Théâtre-Libre, nous sommes en présence d'un fait particulier sur qui, connu par mille analyses de gazettes, on peut raisonner ainsi : Il est évident que M. Rousselot, magistrat destitué et réduit à plaider à quelque Barreau de petite ville, étreint par les difficultés d'une vie parcimonieuse, mari malheureux et débonnaire, forcé à donner à sa fille pour mari l'amant de sa femme, est en butte à une persévérante malechance qui, non seulement s'est acharnée contre des conditions d'existence pratique mais a, de plus, et par surcroît attenté à des sentiments d'un honnête homme, en a eu raison peu à peu et

jusqu'à ne lui pas laisser cette sorte d'intégrité hautaine qui serait la gloire du pauvre, celle de s'être préservé, en dehors des traverses, une espèce de dignité supérieure, un refuge d'honneur mental. Non! Au contact de la vie le pauvre homme s'est émietté complètement, gardant à peine une dernière révolte, humiliée!

Mme Rousselot, elle, si elle a connu les affres du ménage étroit a, au moins, profité des quelques avantages que procure le Bovarisme et lorsque les extrémités l'ont mise en conflit avec ses sentiments, elle n'a point eu trop à souffrir en les trouvant, par une dégradation préalable, prêts à tous les compromis nécessaires.

Ce petit goût de proxénétisme qui se développe chez la femme vieillissante, lui a aidé à accepter sans trop d'ambages — juste assez pour s'en faire valoir — le marché marital auquel elle a acquiescé. Et puis n'est-elle pas soutenue par cette idée, au moins tacite chez les femmes que l'usage et le trafic de leur corps est au moins autant une ressource qu'un plaisir et qu'il le faut employer au besoin. Ne faut-il point à tout prix, du reste, vivre bien, tenir son rang, ne se point déclasser plutôt que de suivre d'intimes goûts de conscience?

Sa fille, qui tient du père une certaine délicatesse, n'eût pas librement agi ainsi, mais cette sorte de boutique qui est en elle la pousse à une certaine abnégation à la Bienfilâtre. N'y a-t-il pas, là aussi, quelque chose de sa nature de femme — héritage maternel — qui mélange à son ingénuité gentille, bonne et un peu légère, un fond de courtisanerie occulte que l'occasion favorise et qui le fait acquiescer à tout un peu, par incompétence à peser la juste valeur des faits et aussi à cause des menus avantages de la négociation autant qu'à cause du solide profit que toute la famille y trouve.

La pièce tendrait peut-être à prouver qu'en de telles occurrences, il n'y a de vraiment malheureux que l'homme; que les femmes ont une facilité d'acceptation des faits, un instinct bas de conservation et d'utilité qui leur rendent aisés les compromis, pourvu qu'ils satisfassent certains gouts de vanité et de bien-être.

Elle prouve aussi que la détresse est redoutable par elle-même d'abord, et aussi, parce qu'elle influe sur les sentiments, les modifie, les dénature, qu'elle crée des sophistiques mentales subtiles à tout justifier, ou qu'elle anéantit simplement par sa seule force d'oppression les plus irréductibles principes.

***

La pièce de M. Lecomte n'est point sans portée. Elle est à double fond, d'allures sèches et claires, grimée de rapides narquoiseries, avivée d'un cynisme net et dur, écrite avec de la suite et de l'ordre.

La jeune fille y est un personnage excellent et très nuancé, M. Rousselot est un très bon Antoine.

Aussi l'amant, le mari, un M. de Stellanville qui rentre un peu dans les conditions d'un Forain égrillard et musqué, et un type de jeune homme qui pratique le didactisme sarcastique de la clairvoyance actuelle!

La pièce est bien jouée sinon par Mme Régine Martial qui rendit, il y a quelques mois, gaie à jamais, une crébillonnerie de Scholl où elle représentait une « marquise », par un « Ah BEN alors », dont sont restés hilares les quelques clubmen abonnés de M. Antoine.

R.

DIAFOIRUS & Cie

Dédié à plusieurs de nos contemporains

Vous vous souvenez, n'est-ce pas, de la scène du *Malade Imaginaire*, en laquelle M. Diafoirus père explique les mérites de son fils Diafoirus jeune. Cela commence ainsi : « Messieurs ce n'est pas parce que je suis son père... »

Jules Lemaître écrivait à ce sujet, récemment, dans le *Journal des Débats*, ce qui suit, à méditer vraiment par les innombrables Diafoirus qui infestent le public et la presse, hostiles à quiconque tente autre chose que l'ordinaire diète d'hopital à laquelle on voudrait nous soumettre dans l'art :

« Des siècles et des siècles de routine, de doctrine formelle et vide, de tyrannie et de soumission intellectuelle, de suffisance imperturbable et de docilité inepte, d'entêtement orgueilleux et féroce dans le faux, de profonde inintelligence des choses, con. sacrée et précieusement transmise en immuables formules : bref toute l'énorme sottise humaine semblait chanter un hymme triomphal dans ce magnifique couplet où l'éternel Pédant se peint lui-même en louant l'éternel Discipline. « ... Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire... Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, *ne démord jamais de son opinion*... Mais sur toute chose ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang et autres expériences de même farine. »

« Cette page (relisez-la tout entière, je vous prie) est assurément une de celles qui donnent la plus haute idée de l'esprit de Molière. La portée de cette page nous paraît presque effrayante. On craint, en y songeant, que le monde ne soit principalement conduit, depuis qu'il est monde, par Diafoirus père et fils. Ce jeune idiot qui est devenu si fort et qui a appris tant de choses sans rien comprendre, n'est-ce pas vous et n'est-ce pas moi? Ne sommes-nous pas tous, par quelque point, des Thomas Diafoirus? Notre éducation n'a-t-elle point été aussi toute formelle, et n'est-ce pas de mots que nous vivons? Qui sait si, parmi les opinions par nous reçues et dont nous nous croyons les plus assurés, il n'y a pas des inepties pitoyables? Ne sommes-nous pas, sans nous en douter, d'une timidité ridicule devant le vrai? Le malheur, c'est que nous ne pouvons même pas démêler à quel point et sur quoi nous sommes victimes ou dupes de l'habitude et de la tradition. Il est bien probable pourtant que nous nous mouvons au milieu d'absurdités qui nous échappent, — mœurs, coutumes, lois, institutions, théories scientifiques. Oh! n'être point Thomas : ou, si voulez, être Thomas comme Didyme (l'apôtre), afin de ne l'être point comme Diafoirus! Comment faire? Dire que des choses dont l'idée seule nous effare, — ou que nous concevons même pas, — paraîtront peut-être naturelles et nécessaires dans quelques siècles! Comment arriver à un état d'esprit tel que, si nous revenions au monde dans mille ans (je suppose que le progrès se sera fait lentement en dépit du diafoirisme), nous n'en soyons pas trop étonnés et ne jugions point que nous sommes de tristes nigauds?... »

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, la clôture du Salon des *XX* aura lieu aujourd'hui dimanche à 5 heures.

Nous continuerons dimanche prochain l'étude de M. Georges Lemmen sur WALTER CRANE.

Le violoncelliste Jules De Swert vient de mourir à Gand. C'était une personnalité artistique notable. Comme virtuose, il était connu de toutes les salles de concert de l'Europe. Comme compositeur, il laisse quelques œuvres de bonne facture, et notamment un grand opéra, *les Albigeois*, joué avec succès en Allemagne (l'éternel « Nul n'est prophète....... »).

Il professait au Conservatoire de Gand, où il laisse d'universels regrets.

L'ouverture de l'exposition annuelle de l'*Essor*, est fixée à samedi prochain, à 3 heures.

Le théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain la première représentation du *Voyage de Suzette*, opérette à spectacle.

Au Parc, M. Antoine et la troupe du Théâtre-Libre donnera lundi, mardi et mercredi trois représentations des *Revenants* d'Ibsen.

Jeudi, dernière représentation, pour les adieux du Théâtre-Libre. Le spectacle qui n'est pas encore définitivement arrêté, se composera soit de *Tout pour l'Honneur*, d'Henry Céard, soit de *la Mort du duc d'Enghien*.

Tante Léontine accompagnera probablement l'une de ces deux pièces sur l'affiche.

Aux représentations du Théâtre-Libre succéderont des représentations de M. Dupuis, des Variétés. Il jouera notamment *Monsieur Betsy*. Il est aussi question d'une reprise de *Ma Cousine* avec Mlle Réjane dans le rôle de Riquette.

Mlle Thérésa fait en ce moment les beaux soirs de l'Alcazar.

Un peintre de mérite, peu connu ou méconnu de ses contemporains, John Barthold Jongkindt, vient de mourir à la Côte Saint-André (Isère), dans le village illustré par Berlioz.

Jongkindt, vieux et fort délaissé, s'était fixé depuis quelques années en Dauphiné où il termina une existence de travail et de luttes. Voici les détails navrants que révèle sur l'artiste un journal français :

Jongkindt était né en 1819, à Latrop, près de Rotterdam; il fut élève de Schelfhout, puis d'Eugène Isabey.

Jongkindt eut des débuts fort difficiles : refusé aux derniers Salons, où il avait voulu exposer, il lutta désespérément contre les infortunes qui le frappèrent à cette époque, et, découragé, il fut sur le point de mourir de faim.

Une vente organisée à son profit par les artistes français le tira de la misère.

En 1883, le 12 avril, une centaine de tableaux de Jongkindt furent vendus à l'hôtel Drouot et quelques-uns d'entre eux montèrent à 9 et même à 10,000 francs.

Mais il était trop tard pour que le malheureux artiste en profitât. Miné par la souffrance, il ne produisit plus de ces œuvres maîtresses qui passeront à la postérité telles que *La route de Saint-Clair près Honfleur*, *Vue de l'Escaut à Anvers*, *Vue de l'église Saint-Médard à Paris* et tant d'autres qui le placent à côté des Corot et des Millet.

A la veille de partir pour Tahiti, M. Paul Gauguin a eu l'idée, afin de réunir quelques fonds, de faire vendre, à l'hôtel Drouot, aux enchères publiques, une trentaine de ses toiles.

L'idée était téméraire, certes, car l'art de Gauguin n'est pas encore (Dieu soit loué!) adopté, admis, classé, tarifé par la presse bourgeoisonne. Et pourtant, chose curieuse, on a vu les enchères monter à des hauteurs relativement élevées. *La Vision après le Sermon*, cet extraordinaire et suggestif tableau, aperçu aux *XX* en 1889, qui montrait, parmi des femmes bretonnes, le combat de Jacob et de l'ange, a été adjugé 900 francs. *Allées et venues* (Martinique) a été vendu 505 francs; *la Belle Angèle*, 450 francs.

Le prix des autres toiles a été, en moyenne, de 300 à 350 francs, et le total de la vente a atteint 9,645 francs.

Les Jeunes, revue artistique et littéraire, deuxième année, tous les mois. Un an : 5 francs; un numéro : 50 centimes.

Après maint combat, après les luttes et les défaillances de la première année, — ou plutôt du premier semestre, — les Jeunes commencent vaillammant leur deuxième volume, maintenant leur devise : *Ose!* et ne changent rien à leur programme : l'Art individualiste, indépendant des formules et des coteries, l'Art franc et libre que nulle protection ne saura assujettir ni étouffer. *Les Jeunes* veulent susciter dans la province un mouvement artistique auquel elle a, jusqu'à présent, semblé passablement rétive. Et c'est à coups de trique qu'ils materont les indolents et les cuistres de l'opposition. Les premiers efforts ont été couronnés de succès : courage! La cause à défendre est belle, et par ce seul moyen : l'intransigeance, on peut la faire triompher.

Les Jeunes remercient tous ceux qui se sont intéressés à eux, qui ont trouvé que l'idée méritait, soit d'être soutenue, soit d'être attaquée, et qui, dans tous les cas, ont rendu hommage à sa vitalité. Ils remercient les artistes qui leur promettent leur collaboration : MM. Albert Arnay, Aug. Biernaux, Jean Chalon, Louis Delattre, Jean Delville, Jacques Dwelshauvers, Georges Eekhoud, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Albert Giraud, José Hennebicq, Henri Kistemaeckers, Paul Lacomblez, Grégoire Le Roy, Léon Paschal, Fernand Roussel, Fernand Severin, Charles Sluyts, James Vandrunen, Emile Verhaeren, Aug. Vierset, etc.

Les Jeunes adressent un pressant appel à tous ceux que l'art ne laisse pas indifférents. En s'abonnant, ils aideront, dans une certaine mesure, à étriller les gâteux, et Dieu sait s'ils abondent en ce siècle corrompu par le gâtisme et l'esprit conformiste!

A la suite d'une réunion tenue chez M. Guérard, une Société de peintres-graveurs français vient d'être fondée. Les statuts, discutés et adoptés, ont été signés par les fondateurs :

MM. Félix Bracquemond, président; Henri Guérard, vice-président; Adolphe Albert, secrétaire; Albert Besnard, Emile Boilvin, Félix Buhot, Eugène Carrière, Jules Chéret, Marcellin Desboutin, Henri Fantin-Latour, Norbert Gœneutte, Georges Jeanniot, Gaston Touche, Auguste Lepère, Louis Morin, Paul Renouard, Théodule Ribot, Henri Rivière, Auguste Rodin, Henri Somin, Victor Vignon.

La première exposition de la Société aura lieu le 1er avril.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MARS 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Walter Crane

(*Second article*) (1)

La traduction de Perrault et des contes de fées, c'est d'autres écrins de plus rares joyaux : *Blue-Beard*, extraordinaire, est, en sus d'une impression merveilleuse, d'une mise en scène opulente et théâtrale comme en déploient les Meininger. A genoux, cheveux épars, robe bleue aux plis métalliques épars sur le parquet de funèbre ébène, l'épouse trop curieuse implore son seigneur cruel, vêtu des pieds au col tout de rouge, très François Ier; ou bien sœur Anne, telle une petite Eva des *Maîtres-Chanteurs*, en pâles robes, tresses au dos, surmonte, héraldique, d'une tour, un surprenant paysage sillonné de routes, semé de bois, d'arbres en fleurs, et le soleil « qui poudroie », aveuglant, emplit le ciel. C'est inimitable, unique, d'une beauté absolue. *Jack and the Beau-Stalk*, c'est, après le drame, la féerie, le plant de haricots grimpant aux cieux, des pays de rêve, des colonnades en des sites désolés, des couchants d'or, des lueurs pâles de lune pour le rapt de la harpe enchantée. C'est encore les décors grecs de la *Belle au Bois dormant*, l'évocation de moyen-âge et de légende dans *Valentine and Orson*, les gentillesses du *Petit Chaperon rouge*, *Cinderella*, tout décoratif et pimpant.

Par l'abolition surtout du texte qui se mêlait aux images, les illustrations des grands albums à un shilling forment de véritables tableaux, et de grand effet en leurs étroites dimensions. Tels, dans *Yellow Dwarf* : La reine et le nain en ce peu sûr paysage au couchant, où, passé une eau, des fauves rugissent ; le char emporté dans l'air par des cygnes et l'incomparable élégance, en son peplum d'émeraude, de la Fée du désert. Dans *Frog Prince*, le repas royal partagé par la grenouille pour le plus grand dégoût des convives, à l'esclaffement d'un nègre enturbanné, d'un valet dont le rire se dissimule de la main, d'un grotesque sommelier à trogne rouge ; le geste grave et sermonnant du doigt du roi est imité par la serre d'un faucon tout encapuchonné sur son perchoir. Architectures, accessoires, costumes, le goût de Crane pour le somptueux y éclate en toutes splendeurs. La table est couverte de fruits, de cristaux et de buires ; des porcelaines fleuries sont alignées sur un bahut ; le roi est drapé d'hermine et le manteau vert d'un puis-

(1) Voir *l'Art moderne* du 1er mars dernier.

sant et haut dignitaire est brodé de sacs d'écus. Dans la *Biche au Bois*, la planche représentant, dans une forêt sombre, le seigneur poursuivant la biche, semble une tapisserie dessinée par Burgmair. Dans *la Belle et la Bête*, derrière un somptueux parc de roses, apparaît un château, et le monstre, sanglé en son habit rouge, surgit pour l'effroi du voyageur cueilleur de roses; plus admirable, le salon empire, ors et lumières, café servi, long canapé où conversent la Belle et la Bête, et ces ors, ces rouges, ces roses, ce fauve d'une peau, la note bleu-paon du tapis les fait chanter. *Goody Two Shoes*, malgré des réminiscences de Leys, est un chef-d'œuvre aussi. Des types adorables d'enfants sérieux, et ces paysages comme mouillés, semés de cottages de Nuremberg, touffus d'arbres puissants et lourds, sont exquis et des plus beaux que créa Crane. Des plants de lis s'érigent, des oies et des porcs déambulent, une jeune fille s'entoure d'animaux familiers tandis qu'un roquet jappe aux mollets d'un ridicule et long jocrisse accoutré de jaune. L'histoire d'*Aladdin* c'est dans une Chine bien fantaisiste, mais *Princess Belle-Etoile* renferme quelques images qui sont parmi les plus prodigieuses inventions de Crane, telle celle-ci : Le prince-chéri guidé par la Colombe (Siegfried et l'oiseau?) vers l'antre du dragon tricéphale; le ciel orangé saigne au bas de roches à pic, l'acier de l'armure se bleute et luit en éclairs, et le monstre se mirant dans le bouclier vers lui tendu hurle d'effroi à sa propre image....

A parcourir la série de ces albums extraordinaires, l'impression me revient de la section anglaise à Anvers, en 1885, et au Champ de Mars, à Paris en 1889, et du charme bizarre, austère un peu et rêveur, éprouvé devant les Watts, devant *King Kophetua*, devant les Moore, devant les plus désastreux Millais, devant même certains Leighton. Et comme les pages de Crane simulent des tableaux à l'huile, de même les peintures anglaises avoisinent la chromolithographie, et ce sont les mêmes exaspérées et torturantes harmonies, les mêmes atroces et séduisantes couleurs, comme issues de la rage de vivre dans la brume.

L'artiste ici est arrivé au sommet, il est maître dans son art. Ses plus fortes œuvres, les plus nourries et les plus affirmatives, sont ces derniers albums que nous avons parcourus. Virtuose des couleurs et des lignes, les œuvres qui suivront seront plus élaborées, moins éclatantes et moins riches, malgré des inventions, des raffinements nouveaux et cette caractéristique et prodigieuse, spirituelle et toujours nouvelle imagination dans la figuration et les sujets.

Il est cependant bien requérant en sa sobriété monochrome et seulement linéaire ce volumineux album intitulé *Mrs. Mundi at Home* (Marcus Ward, 1876), plein d'allusions politiques, d'actualités, de souvenirs du second empire, — allusions maintenant trop lointaines, oubliées ou obscures. C'est, conviées à une fête que donne la Terre, les Eléments, les Astres, les Saisons, les Nations, — et s'essore ici toute l'ingéniosité allégorique spéciale à l'artiste, si bien qu'en ces vingt-quatre grandes planches, on pourrait choisir six projets au moins de fresques, et ce serait charmant comme Botticelli et d'une grâce légère, telle aux peintures de Pompeï.

Vingt-quatre chevaux, les Heures, traînent sur la voie carrossable de l'Ecliptique le mail-coach du puissant lord Soleil, plein de morgue et d'orgueil, monocle à l'œil, moustache fière, et les guides en main de ce peu habituel *twenty-four in hand*. Les claquements d'un fouet ondulent capricieusement dans l'air et c'est le premier invité au « Terrestrial Ball ».

Puis vient la Lune, d'un si mol abandon en son landau, qui est un croissant : des chauves-souris, c'est l'attelage, deux hiboux, les cochers. Et la composition s'entoure d'une bordure où, dans les circuits d'une courbe, jouent des croissants de lune.

La Reine de l'Air, sur ses divans de flottants nuages, avec autour d'elle Sirocco et Simoun, nègre et arabe à fastueuse barbe, qui l'éventent; des zéphyrs volètent, et, parmi eux Eole, par la malice de l'auteur sous les traits de John Ruskin, soutenant du battement de ses ailes *Fors Clavigera!*

Ces détails d'humour, habituels à Crane et constants tout au long de son œuvre, ne portent en rien, comme on pourrait croire, atteinte à une belle dignité décorative, d'une invention je dirais unique et surprenante.

Le Soleil offre la main au Printemps, féminine figure toute délicieuse et ingénue, et, « with an old fashioned measure », ils ouvrent le bal, des nues imitant au ciel leurs gestes surannés.

Virtuoses à un clavecin, robes légères, bras nus, corps souples devinés, Terpsichore et Polymnie, échevelées un peu, accompagnent, flûteur élégant, le Zéphyr langoureux sur la volute d'une vague.

Celle-ci, d'une indicible élégance : jeunes femmes enlacées dans la danse aux guirlandes qu'elles tressent de fleurs et de fruits, le Printemps, l'Été, l'Automne sont tour à tour compagnes du Soleil. Et gestes, torsions de hanches, plis de robes mêmes, pieds des danseuses cambrés et sur les pointes, — merveilles de dessin précis.

Uranie, « pour le cas où on lui demanderait de chanter », emmène avec elle quelques poètes : et c'est Tennyson, « Poet Laureate », estampillé d'un V R et d'une lyre, c'est William Morris et son *Paradis perdu*, c'est Rossetti, dissimulé à demi par un masque, c'est Charles Algernon Swinburne enfin, sa tragédie de *Bothwell* sous le bras.

Puis viennent les contrées et les Etats : L'Amérique imite les modes de l'Europe. L'Australie, c'est un for-

bébé anglais sur les bras de sa bonne, un kanguroo. La France, importunée par un papillon-Chambord et une guêpe-Napoléon, réfrène les ardeurs d'un lion qui semble belliqueux : Gambetta, coiffé du bonnet phrygien. L'Allemagne est une puissante dame gonflée d'importance et qui tient sur la main un petit Bismarck arrogant. La Russie aux doux yeux, en patins et fourrures, porte un « Guide to India »; elle est suivie du Danemark, un pauvre lévrier couronné, plein d'appréhension, tremblant au souvenir de raclées, l'oreille basse et la queue entre les jambes. L'Espagne, enfin, est en proie à la guerre civile, la Liberté gît prisonnière à ses pieds, tandis qu'Alphonsistes et Carlistes, deux vautours, se disputent la victime.

Les dessins de *Pan-Pipes* (Routledge, 1884) aux aspects fanés de tapisseries, si en accord cependant avec l'archaïsme des musiques qu'ils ornent, produisent un peu, après les violentes images des contes de fées, l'effet de Van Orley à côté de Van Eyck. Mais il y a dans l'illustration de ces romances sentimentales : « Early one Morning », « the Three Ravens », « How should, your true Love know », un grand charme mélancolique, une douceur toute féminine.

Voici, dans le genre humoristique encore, où l'esprit de l'artiste se montre si naturel, trois albums publiés chez Marcus Ward : *Slate and Pencil* (1885), *Little Queen Anne* (1886), *Pothooks and Perseverance* (1886), mettant en scène des enfants initiés par d'amusantes fantaisies, — clowns, pantomimes, sauvages casqués de chiffres, — aux difficultés de l'alphabet et de la numération. L'exécution est libérée de détails et, moins précise, plus preste et plus légère, a des allures d'aquarelle. Le peintre s'y montre encore différent en deux planches singulières, où apparaissent une sorcière de Fuseli et des souvenirs du bizarre William Blake.

La série éditée chez Routledge à peu près à la même époque est plus précieuse. Ce sont dans *Baby's Opera* et *Baby's Bouquet*, des chansons encadrées de dessins, où certaines planches sont absolument captivantes : « The Old Man in Leather », « the North Wind and the Robin », the Mulberry Bush », « I saw three Ships », « Good Kind Arthur », the Lady who loved a Swine », vignettes comparables aux plus belles.

Dans les *Fables d'Esope* (1887), c'est toute une spirituelle zoologie, — et j'ai dit la supériorité de Crane à 'essiner les animaux, — mêlée aux calligraphies et aux broderies décoratives du texte. Ces décors marron, jaune et blanc, rappellent cependant d'anciennes poteries grecques, ces grues qui s'envolent sur fond rouge, appartiennent à maints japonais, — et si la polychrome figuration de « the Ass in the Lion's Skin » et le camaïeu bleu de « the Fox and the Mask » semblent de Tadema, si le paysage de « the Blind Doe » est un Puvis anglaisé, — il faut admirer sans réserves la beauté et l'eurythmie des lignes dans ces planches : « Hercules and the Waggoner », « the Bundle of Sticks », « the Farmers's Treasure », en leur volontaire style grec.

Mais ce qui est remarquable, c'est la manière dont ces jolis livres sont présentés, leur séduisant aspect d'objets précieux, leurs reliures glacées et ornées à l'imitation des céramiques, leurs dos de toile indigo, vert-de-gris, tête-morte ou caca-d'oie. Ainsi la couverture de *Baby's Own Æsop* figure un portique grec où un enfant sollicite d'entrer; deux grues (crane) symbolisent l'auteur et pour Esope une chouette volète effarée. Mais où Crane est lui tout entier, c'est en ces deux spirituelles pages qui servent d'introduction et de préface : l'une : un mur, où rampe l'arabesque d'une vigne, s'ouvre en baie sur un atelier d'imprimeur et on lit au fronton qu'apportent deux colombes : E (mund) E (vans) Engraver and Printer. Les ouvriers, simulés par de sérieux hiboux, sont au travail, l'un encre au tampon, un autre est à la presse, un troisième enfin, graveur, s'applique, loupe dans l'œil, penché à son ouvrage. Une grande fillette portant un marmot les regarde, tandis qu'une autre, trop petite, se hausse en vain pour les voir. Le second dessin : une grue mécanique, simulant un absurde et véritable oiseau, dépose dans un bateau en papier où un enfant les reçoit, des ballots de livres; une plume d'oie dans un encrier, c'est toute la voilure, et un curieux petit hibou à lunettes est perché à la proue.

Dans son plus récent album en couleurs, enfin, *Flora's Feast* (Cassell and C°, 1889), Walter Crane met tout son inventif génie à semer, de plus en plus doux et légers, les gracieux motifs, et ce sont, dames et seigneurs aux florales vêtures, le cortège des fleurs du Printemps à l'Hiver.

Je laisse volontairement de côté les livres, contes ou poésies, illustrés par Walter Crane; ils sont nombreux, des plus curieux et solliciteraient, à dire vrai, une étude spéciale, de même que le talent de poète de Crane, auquel on doit : *The first of May* (Sotheran and C°, 1881), *Echoes of Hellas* (1888), et *The Sirens Three* (Macmillan, 1885), — ce dernier livre, un long poème, considéré par l'auteur lui-même, au point de vue de l'illustration, comme son plus important ouvrage.

Nous avons donc, en feuilletant ces seuls albums, — véritable encyclopédie comme l'œuvre du bon Hoksaï, — suivi depuis ses débuts, toutes manifestations du talent de Crane. Nous l'avons vu, dessinateur encore inexpert et naïf, — peintre enluminant pour les enfants de véritables et puissants tableaux, — décorateur toujours perfectionnant un art comme d'improvisation, plus léger, plus subtil, plein de délicatesses et d'esprit.

Nous l'avons vu également se préoccuper d'art appliqué à l'industrie, et si l'Angleterre est actuellement le seul pays où l'on puisse trouver un objet moderne possédant un cachet d'art, je ne crois pas m'aventurer en

affirmant que c'est grâce aux constants efforts vers le beau d'artistes vulgarisateurs comme Walter Crane, William Morris, plus récemment Selwyn Image et d'autres, qu'il nous est donné d'admirer ces tentures, ces papiers de Jeffrey, ces meubles de Maple, ces faïences et ces étoffes de Liberty.

A l'encontre d'artistes purement de tempérament ou d'instinct, comme Caldecott ou Keene, on peut donc discerner en Walter Crane un artiste raffiné, apte mieux qu'aucun à sentir le beau. Mais cet artiste est surtout un arrangeur, un adaptateur d'arts anciens ou différents à des besoins modernes d'ornementation ; son art, c'est presque du dillettantisme — dillettantisme confirmant en somme le grand décorateur qu'il est.

GEORGES LEMMEN.

« Les Revenants » d'Ibsen

Voici que, pour *les Revenants* d'Ibsen, il y a unanimité d'admiration dans notre public et dans notre presse. Pour une fois ! Enfin ! ce n'est pas malheureux. Et encore aurait-il fallu voir l'air ahuri de plusieurs. Et surtout, à la dernière représentation, la bouche bée des retardataires, venus là sur la foi des journaux, et s'interrogeant dans le caveau de leur conscience artistique, perdus dans des ténèbres.

C'est à Antoine que nous devons cette aubaine de *bizarre dans l'effrayant*, ainsi que l'écrivait Edmond Picard quand, en l'une des préfaces de son *Juré*, il essayait de définir le FANTASTIQUE RÉEL. A Antoine, ou plutôt à l'évolution théâtrale dont il fut le protagoniste, dont il reste le champion. Car sans lui, vraiment qui eût jamais pensé à produire sur nos scènes, infectés de parisianisme, ce norwégien norwégianisant, s'imaginant, le fou, qu'il peut se passer des choses intéressantes dans des âmes humaines végétant au fond des fjords, par des jours de pluies sans fin filtrant plutôt qu'elles ne tombent à travers des brumes incurables que le soleil visite avec des airs de descendre ses rayons les plus pâles au fond des préaux d'une prison ? Et qu'on peut intéresser des spectateurs effondrés dans leur fauteuil d'orchestre, sans amener à la rampe, en bonne lumière, quelques comédiennes prétentieuses de la Comédie-Française ou de ses succursales, exhibant des toilettes maniérées, confectionnées tout exprès pour la circonstance, avec une préoccupation de réclame pour qui les porte et pour qui les a faites : pièce en cinq actes et en cinq corsages, côté des grandes coquettes ; pièec en cinq actes et en cinq pantalons, côté des jeunes premiers.

Qu'on l'avoue donc, un théâtre libre a du bon, comme tout art libre, hardi, oseur, alors même que parfois il oserait sinon trop, au moins à côté. Quelle salutaire hygiène que d'être mis, à certains jours, par quelque téméraire, hors des gonds de ses habitudes, et de craquer aux jointures sous l'effort d'un imprévu et brutal massage ! On se sent alors une souplesse d'esprit et de sensations dont on se pouvait croire à jamais mutilé, et la jouissance vient de ce retour de jeunesse ou de cette pénétration dans l'inconnu. Béni soit l'art neuf !

Ce n'est pas que cette fois le spectacle soit de ceux qui caressent. Oh ! la rude secousse et l'angoisseuse impression. Il est sombre ce Norwégien, avec ses revenants, et il intéresse en suscitant, en cohorte fantomatique, les inquiétudes. A l'exemple des grands et moroses tragiques grecs, il tisse ses personnages en spectrales silhouettes sur le canevas de la Fatalité. Par delà deux mille ans en arrière on songe au touchant et effrayant Œdipe, et l'étonnement vous saisit de penser que c'est dans une maison scandinave, une quelconque maison, la maison d'un feu chambellan mal défini, que se passent, entre bourgeois, des événements obscurs, en lesquels circulent les mêmes impitoyables forces du Destin, causant, à qui, muet, les regarde agir, les mêmes terreurs et les mêmes tristesses résignées qu'il y a deux mille ans !

Car ils ont cette portée *les Revenants* d'Ibsen, à l'insu peut-être de celui qui, parmi d'autres œuvres dramatiques ne dépassant guères l'ordinaire niveau, a produit, par un étrange hasard, ce morceau de choix. Poignant est le travail psychologique du spectateur qui, sans préalable lecture, assiste au déroulement de ces trois actes, le rideau se levant sur un décor de salon qui n'annonce rien que les quotidiennes banalités de l'existence. A peine en lointain avertissement d'un bizarre, pointant à l'horizon, cette indication : Qu'il pleut ! qu'il pleut sans fin, depuis des jours, toujours, une pluie qui filtre plutôt qu'elle ne tombe, embrumant la lumière, mouillant les vêtements de quiconque arrive du dehors. Qu'il pleut ? Pourquoi cette pluie tombale toujours, depuis des jours ? Que nous veut-il avec cette pluie opiniâtre et victimairé, à laquelle on pense, malgré soi, nuage de tristesse et d'ennui ; plus que de l'ennui bientôt, un effroi qui lentement monte dans l'âme tandis què lentement elle tombe, et qu'on l'entend, oui qu'on l'entend sans l'entendre, invisible et pourtant perceptible accompagnement du drame durant ces trois actes, et même pendant les entr'actes, vous poursuivant de sa faible rumeur, obsédante, tourmentante, maléficante.

Et c'est là dedans, avec ça autour, tout autour, que surgissent les personnages, un à un, chacun avec son bizarre, son spécial bizarre, car *les Revenants* de cette œuvre discrètement, mais monstrueusement baroque ne sont pas seulement ceux qui, introduits sournoisement dans Oswald et Régine, ces possédés, ces inconscients démoniaques, agitant leurs gestes et leurs paroles et leurs pensées, regardant par les trous de leurs yeux, levant et abaissant leurs bras, faisant grimacer leur visage. Ils sont tous des revenants dans cette pièce macabre, plus

tous ceux qui flottent et voltigent autour d'eux, dans l'air et les ténèbres, ombres multipliées, population de ce pays polaire et cimetièreux.

Tous revenants : la mère, le fils, le prêtre, la servante, le menuisier, le ....., le ....., le .....; n'importe qui viendrait s'ajouter à ceux que le dramaturge a mis en jeu, que c'en serait un, qu'il faudrait que c'en fut un. Tous revenants sous une forme unique, bouleversante dans son unité : la Folie. La folie, parce qu'ils sont faits tous de choses à jamais accomplies, depuis des ans et des ans, desséchées par le passé et dans le passé, mais revivant, repoussant malingres et épuisées, par le maladif phénomène héréditaire mettant le virus des morts dans des vivants nuisibles, et les tourmentant de cette dartre, de ce poison trop pauvre pour les grandir à l'héroïsme, assez malfaisant pour briser chez eux l'équilibre.

Et dans l'âme des spectateurs le détraquage de tous ces détraqués détraque aussi quelque chose, injectant une amertume et retenant quand même, comme si la peau était prise par un fil de métal crochu qui blesse et qu'on sent aigu, et qui n'est presque rien, mais qui cruellement déchirerait si l'on tirait dessus pour se détacher et se libérer. Oh! quel désordre en ces êtres, quelle désarticulation de toute l'horloge psychique, quel galop des aiguilles sur le cadran, quels tournements des rouages lâchés en une anarchie qui, après des bruits, des cris stridents, des grinçures, des déroulements précipités, s'arrêtera tout à coup dans la nette immobilité des choses cassées.

Folle, cette mère, dans la rageuse et sceptique colère de ses souvenirs d'épouse bafouée, de chrétienne ayant inutilement sacrifié sa vie à des devoirs qui désormais lui semblent une duperie. Fou, ce prêtre prêchant sans cesse, solennel et convaincu, résolvant tout, imperturbablement, par l'abnégation et la résignation et le rêve. Fou, ce menuisier avide, hypocrite, incendiaire, ramenant tout à cette autre idée fixe, une idée fixe de menuisier, gigantesque d'ineptie : avoir un cabaret! et, avec une tenacité et une stupidité de sauvage, prêt à toutes les fourberies, à tous les crimes pour l'accomplir. Folle, cette servante, à cervelle d'outarde, poussant ses désirs et ses fantaisies sur les trente-deux points de la rose des vents.

Et fou surtout, fou de dominante folie, ce jeune homme, concentrant en lui plusieurs folies comme une cible, comme un cautère piqué par les mouches qui viennent et qui partent. Fou de folie tellement dominante qu'il semble que les interprètes d'Antoine lui-même ont cru que c'était le seul de la pièce, de telle sorte que les quatre autres, en leurs quatre coins avec ce point central, ont joué sans faire jaillir la déraison de leur personnage, et que dès lors l'œuvre n'a pas sorti complètement son effet de terreur et d'angoisse. Oh! le terrible jeune homme, fantastique dès l'abord, quant il sort de la coulisse, annoncé par quelques énigmatiques paroles, la pipe à la bouche, et à cause de cette pipe, et de la façon dont il la tient aux dents, et du pli que cela lui fait à la bouche, ressemblant à l'improviste à son terrible père, à son père infâme, pourquoi? pour aucune raison humaine, pour aucune raison de justice surtout, uniquement parce qu'il est son fils, de par la matérialité stupide et ignoble de la copulation, et qu'alors, et pour cela seul, il faut, il faut, quoi qu'on en ait, qu'il ait en lui son père, avec une partie de ses vices et de ses horreurs et des ses germes de dégénérescence.

Le drame, c'est l'épanouissement complet de ce fou en chef au milieu des quatre autres fous en sous-ordre. Tous quatre sont les officiants ténébreux et affreux de cette cérémonie barbare, lui passant les encensoires de cette messe noire, faisant les répons, aidant à cette liturgie, achevant avec lui le sacrifice qui finit par sa chute lourde dans l'anéantissement cérébral.

Horrible et belle et empoignante, cette œuvre soulève en nos âmes habituées à un plus calme dramatique, des fièvres comme celles qui vous prennent à la lecture de la prodigieuse *Chute de la maison Usher*, d'Edgard Poë. C'est attirant comme le gouffre. Cela a les séductions infernales de l'inhumain et du surhumain. Mais cela a le don suprême : c'est grandiose et émouvant!

LES DERNIÈRES FÊTES

par ALBERT GIRAUD. — Bruxelles, Lacomblez.

Son rêve de luxe, d'héroïsme, de vice, de cruauté, M. Giraud le prolonge en son livre nouveau, dont l'unité se ramasse sous ce titre : *les Dernières Fêtes*.

Miroirs éblouissants de ces fêtes étranges
Où le sang répandu se mêle aux vins cruels
Qui gardez dans vos eaux le sourire des anges
Vaincus par la beauté des démons : sensuels
Chasseurs velus d'or noir et de flammes arides
Nuit et jour à l'affût dans les halliers païens,
Qui sur le doux gibier des prunelles candides
Déchaînez vos mauvais regards comme des chiens.
..... Du luxe aveuglant de vos plaisirs royaux
Il restera ces vers.....

Les décors de faste et d'éclat rouge sont tantôt des jardins, tantôt des palais à escaliers, tantôt des horizons de pourpre et de sang, tantôt quelqu'église dont les verrières de bijoux myriadaires brûlent le silence de leur magique splendeur. L'impression de richesse élégante, d'orgueil de fer, d'argent et de métal, de somptuosité drapée, de magnificence orfévrée et ruisselante est provoquée presque dans chaque poème avec un incessant renouvellement d'images et de termes artistes. Le talent du poète triomphe en cette abondance de détails choisis, de qualificatifs rares, de versicolores et miroitants aperçus.

Les personnages qui expriment ses tourments de cerveau, qui lui donnent leur chair pour y incarner ses songes et ses regrets, sont soit des rois, des reines, des évêques, des duchesses, des fols

Projets de mon cerveau lassé,
Désirs aux bottes de sept lieues,
Caprices d'un soleil glacé,
Tulipes noires, roses bleues,
Ainsi vous naissez...

Dans ce beau jardin de mensonges,
Enfants de mes fiers appétits...

En ses précédents volumes, décors et personnages de M. Giraud étaient plus uniformément héroïques et hauts en vigueur et en force; aujourd'hui, ils sont devenus plus délicats, plus raffinés, plus compliqués, les sentiments à extériorer en une forme littéraire étant plus subtils, plus arabesqués et plus noueusement complexes. Le reître « avec ses mains en songe sur l'épée » n'est plus au premier plan du livre.

En opposition, ou plutôt en résultante de ses désirs « hors du siècle », hors des temps actuels, vers des lointains des races, de ses élans vers les âges de passions spécialement perverses et aristocratiques, voici qu'à ce poète, à lui aussi, il sourd un désir d'enfance, un amour de la souffrance et comme une folie de martyr résigné :

Je fus longtemps, je suis encore cet enfant
Sans autre bouclier que sa fragile enfance,
Qui toujours plus enfant à peine se défend
De vous rendre en amour le poids de votre offense.

Et plus loin :

Je suis un espalier pour la soif et la faim
Des chercheurs de souffance et mes blessures fraiches,
Mangez-les, buvez-les, car je comprends enfin
L'ivresse des martyrs amoureux de leurs flèches.

Les Dernières Fêtes vont de l'un à l'autre de ces deux extrêmes, qui toujours, ou presque toujours, en les cœurs de cette heure-ci, se touchent. Peut-être même que les appels vers les perversités, vers les cruautés, vers les fastes et les luxes tragiques, vers les déployements de bijoux hostiles et de lances sanglantes, ne sont que feintes et masques, mis au devant d'une profonde et élémentaire bonté.

La rage de ne pouvoir être son cœur ne rejette-t-elle pas vers des excès de volonté maligne et de cruelle évocation, et cela seul ne suffit-il à expliquer la culture intellectuelle des perversités contenues dans la plupart des livres d'aujourd'hui, tout comme la peur d'être circonvenu dicte les vers explicites de *Menace* :

Je suis déshabillé de l'orgueil, frêle et nu
Je regarde le ciel à travers mes maux calmes
Que joint l'étrange espoir d'un bonheur ingénu
Dans un gouffre d'azur où se baisent des palmes.

Mais prenez garde, vous, ma gloire et mon souci,
Prenez garde, vous tous qui m'avez adouci
Jusqu'à cette douceur et cette peur de vivre.

De voir se révolter ce cœur qui vous enivre,
Et la haine jaillir, comme un glaive irrité
D'un fourreau de candeur, de joie et de bonté.

A commenter cette pièce il nous serait facile, croyons-nous, de toucher le fond même du poète, et combien d'autres sont en ce même état d'esprit et de vouloir hérissés et de rêves, qui se dressent comme des vengeances. Et l'on se complaît à se songer hors des jours que l'on vit, autre que l'on est, et autre qu'en l'intime de soi on voudrait être. Ce qui nous requiert le plus en ce livre des *Dernières Fêtes*, ce sont peut-être les deux ou trois poèmes qui ne semblent point faire partie de sa moelle : *l'Horloge*, et surtout *Avertissement*, que nous citons pour clore :

J'ai rencontré mon âme au détour du chemin
Lente et grave, au milieu de très blanches ténèbres,
Sous un manteau de lune ocellé d'yeux funèbres,
Et la fleur de ma mort fleurissait dans sa main.

Ombre plus pâle encor d'une ombre pâle, un grêle
Et beau lévrier blanc la suivait doucement,
La suivait pas à pas, d'un étrange aboiement
Dont la plainte expirait dans le silence frêle.

**J'ai marché vers mon âme : elle a levé les yeux,
Elle a levé vers moi ses yeux mystérieux,
M'a regardé longtemps, mais sans me reconnaître;**

**Puis ramenant son voile, aux plis chastes et froids,
Elle a fait, dans le vide, avant de disparaître,
D'un long geste endormi, le signe de la Croix.**

Certes, est-elle, cette pièce, la plus pénétrante, la plus vaguement et la plus immatériellement impressionnante du recueil entier. Elle marche au delà du décor, au delà de tout prestige de mot ou de rime, elle a la vie profonde. Elle est d'un art autre. Si elle éblouit moins elle attire plus.

Les Dernières Fêtes sont typographiquement parfaites.

DON JUAN

Pour ceux de notre génération, *Don Juan* évoque le souvenir de Faure, grand seigneur, alerte diseur, et si beau baryton! Les vieux abonnés citent Tamburini, Rubini. Et l'on rappelle les débuts de la Patti. (Et patata, dirait Laforgue.)

Ce qu'on a remué de cendres. Samedi! C'était à qui plongerait le plus profondément dans le passé pour en exhumer des souvenirs, des anecdotes. On s'est mis d'accord, ainsi qu'à chaque reprise de « l'immortel chef d'œuvre », pour bêcher fortement Castil-Blaze, dont les récitatifs alourdissent la partition. Il serait peut-être intéressant, en présence de l'unanimité des critiques, de monter quelque jour *Don Juan* tel qu'il fut écrit, de le débarrasser de la façade Jésuite appliquée sur sa pimpante architecture.

Cette restitution aurait un tout autre attrait que la mise en scène de l'œuvre bâtarde qu'on nous sert actuellement, mi-opéra, mi-opéra comique, tirée à hue et à dia, sans silhouette précise.

Oh! les arrangeurs d'œuvres d'art, les retoucheurs de tableaux, les tourneurs de bras pour Vénus de Milo!

La direction de la Monnaie a soigné cette reprise. Il faut lui savoir gré de ses efforts. Pourtant, on souhaitrait mieux encore. Malgré toute sa bonne volonté, Mme de Nuovina ne sera jamais une Zerline. Pourquoi confier à Esclarmonde ce rôle de demi caractère, tout espièglerie, gaminerie, diable-au-corps? Mme Dufrane exagère les intentions, les nuances des compositeurs (au pluriel, hélas!) Sa voix, on en connaît l'ampleur. Mais quel énervement produit par cette constante emphase! Mlle Carrère, merveilleusement habillée d'une robe à ramage d'une parfaite correction, a joliment chanté et joué personnage de Dona Elvire, la femme délaissé. C'est à elle que nous décernerions la pomme, s'il s'agissait de quelque mont Ida.

Les hommes : M. Bouvet, un Don Juan un peu lourd, gestes convenus, mimique d'opéra, tous les clichés. La voix est bonne, mais comment dire? pâteuse. Elle ne pénètre pas. Dans Leporello, M. Seintein a mis beaucoup d'intentions comiques, souvent réalisées. C'est peut-être lui qui donne à son rôle le caractère le plus conforme à l'œuvre.

L'orchestre est correct, sans plus. On écoute avec intérêt, sans émotion.

NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

M. Sylvain Dupuis a clôturé de très digne manière la série de ses concerts.

Il faut appuyer encore sur les étonnants progrès réalisés par son orchestre cet hiver. La volonté du chef a vaincu toutes les résistances. Sa réelle valeur, son haut goût d'artiste ont eu raison des mauvais vouloirs.

Et c'est aujourd'hui des exécutions correctes toujours, à admirer souvent, que nous donne M. Dupuis.

Nous avons eu d'excellentes interprétations de la symphonie de Berlioz *Harold en Italie*, dans laquelle M. Van Hout a tenu avec beaucoup de talent l'importante partie d'alto; de l'ouverture de *Léonore* de Beethoven; du prélude du deuxième acte de *Gwendoline*, d'une si jolie écriture; de la marche de *Tannhaüser*.

L'ouverture de *Léonore*, la troisième écrite par le maître, a été jouée avec une tenue et une vigueur qui ont fait apparaître la grande œuvre dans sa toute puissance. L'entrée des violons dans le final a été exécutée avec une rare perfection.

Nous avons beaucoup remarqué l'interprétation de la marche de *Tannhaüser*. M. Dupuis ne s'est pas borné à donner à l'œuvre cette allure militaire et uniformément guerrière à laquelle nous sommes trop habitués. Il a nuancé, M. Dupuis, et pénétrant plus avant dans l'œuvre, il a très finement distingué entre la première et la deuxième partie, donnant à la première partie son caractère d'élégance et de pompe qui marque si bien l'apparition des hauts seigneurs allemands, pour ne prendre qu'ensuite l'allure martiale.

M. Ch. Gregorowitsch, un violoniste d'un brillant avenir, a joué d'un son très pur et avec une belle simplicité le concerto de Moszkowski.

La seconde partie de son programme se composait d'une série de morceaux qui n'avaient d'intérêt que par la remarquable technique que le virtuose avait l'occasion de déployer.

PETITE CHRONIQUE

Voici les recettes du Salon des *XX*. Nous avons dit déjà qu'il serait intéressant de publier régulièrement le résultat financier de toutes les expositions qui se succèdent au Musée. On verrait ainsi auxquelles vont spécialement les préférences du public.

Cartes permanentes . . . . fr.	1,260	»
Entrées à 2 francs	786	»
» à 50 centimes	2,265	»
Vente des catalogues	519	»
Total. . . fr.	4,830	»

M. le major Paul Combaz fera à la *Société d'Archéologie*, le lundi 16 mars 1891, à 8 1/2 heures du soir, dans les locaux de la Société belge des Ingénieurs et Industriels, au Palais de la Bourse, une conférence sur *L'enceinte de Bruxelles bâtie au* XVI[e] *siècle*.

Le *Schiller-Verein* donnera le 21 mars, au bénéfice des pauvres qu'il secourt, une représentation de *Don Juan* à la Monnaie. S'adresser pour les conditions à MM. Schott frères.

La vente des objets d'art japonais de la collection Philippe Burty aura lieu à Paris, dans les galeries de Durand-Ruel, du 23 au 29 mars. On sait que Philippe Burty, décédé l'été dernier, avait réuni une collection d'objets d'art japonais qui était célèbre dans le monde entier. Burty était un japonisant de la première heure.

Nous venons de recevoir le catalogue de luxe de cette vente, dressé par M. S. Bing, le directeur du *Japon Artistique*. M. S. Bing est un des plus compétents en art japonais, et le catalogue qu'il a rédigé, complété par la photographie des signatures d'artistes japonais, forme un gros volume illustré des dessins mêmes de Philippe Burty, qui avait copié avec une interprétation très originale une grande partie des objets de sa collection.

Il paraît que quelques artistes anglais, insurgés du pinceau ou de la pointe, se préparent à former une Société des Vingt, à l'image de la nôtre, et dont la présidence serait décernée à Whistler.

La présidence de J. Mac Neill Whistler, un artiste qui, pour avoir été taxé d'excentricité, n'en est pas moins un peintre et même un grand peintre, permet d'espérer que les Vingt anglais exposeront de la peinture.

Ce n'est pas le premier emprunt que nous font nos amis d'Angleterre. On n'aura pas oublié la « Zwanze exposition » d'il y a trois ans eut, peu de temps après, son pendant à Londres, sous forme d'une exposition caricaturale des œuvres de la Royal Academy, due à la verve satirique de M. Harry Furniss, un des plus brillants et amusants collaborateurs du *Punch*.

Mais il y a une différence : c'est que les Zwanzeurs anglais se sont moqués de l'art vieilli, de l'art académique, de l'art des *recommenceurs*, pasticheurs et répétiteurs de l'art éteint, de l'art d'une autre époque, beau en soi, pour cette époque, mais odieux quand il est piteusement repris par de stériles imitateurs,— tandis que chez nous ce dont on se moque, inutilement du reste, c'est de l'art neuf, évolutif, allant en avant, osant, de l'art bousculateur des podagres et des impuissants.

On a vendu à l'hôtel Drouot la galerie de tableaux de feu M. Ch. Noël, banquier, dont la maison est en liquidation.

Cette remarquable collection comprenait 69 numéros : 49 tableaux, 20 dessins et aquarelles.

L'œuvre capitale, un Rousseau (*la Mare, vue prise à Fontainebleau*), a été adjugée 82,100 francs; un Corot (*l'Etang de Ville-d'Avray*), 39,900; *le Christ sur la Croix* de Delacroix, 18,250; une délicieuse marine de Constable, 15,600; *la Magdeleine* de Henner, 16,500; deux marines et *la Procession* d'Isabey, 12,600, 6,500 et 5,500; deux Couture, 6,000 et 4,400; deux Diaz, *la Forêt de Fontainebleau* et *Nymphe et Amour*, 13,200 et 11,000; *la Rivière* de Dupré, 13,600; *la Forêt* de Troyon, 11,200; *Sous bois* du même, 4,000; *le Bosphore* de Ziem, 15,600.

Le seul tableau ancien de la collection, une nature morte de Fyt, a atteint 7,100.

Enfin, quatre aquarelles de Barye : un *Lion*, un *Tigre*, un *Tigre découvrant un serpent* et *les Eléphants*, ont trouvé acquéreurs à 4,500, 4,800, 6,100 et 6,100, soit 21,500 pour les quatre.

La vente a produit au total la somme de 334,335 francs.

La conservation des monuments en Belgique, par Paul Saintenoy, architecte. Extrait des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, t. IV. 1890. (Bruxelles, Alf. Vromant, 1890, in-8, pp. 15). — Dans ce sommaire rapport, présenté à l'assemblée générale de *la Société d'Archéologie* de Bruxelles, l'auteur s'élève avec raison contre le vandalisme destructeur ou restaurateur de nos vieux monuments. Il signale l'impuissance de notre législation à les protéger efficacement et préconise la loi française du 30 mars 1887, dont il y aurait lieu d'adopter les dispositions essentielles : Pour les monuments tombés dans le domaine privé, s'il y a bon vouloir de la part du propriétaire, l'Etat intervient par voie de subsides et, en échange, surveille la restauration. Quand il y a mauvais vouloir de la part du propriétaire, lorsque celui-ci refuse les subsides, fait des changements ou s'apprête à démolir l'édifice, l'Etat est armé par la loi et il peut poursuivre l'expropriation pour cause d'utilité publique, par les voies judiciaires.

M. Gustave Hollander, directeur des Concerts populaires de Cologne, se propose de faire entendre la trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy à un de ses prochains concerts.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MARS 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES FUSILLÉS DE MALINES

par GEORGES EEKHOUD. — Un vol. in-18° de 216 p. Bruxelles, Paul Lacomblez, 1891.

Quelques pages d'une sommaire chronique, un froid procès-verbal du 2 brumaire an VII, portant arrêt de mort contre quarante et un paysans flamands dont les noms et les lieux d'origine, mutilés à la française, sont à peine reconnaissables, voilà sur quels documents effacés M. Georges Eekhoud a reconstitué, en amant de la nature flamande et en poète ému, le récit d'un épisode de la guerre des paysans en 1798 :

« A la différence des classiques victimes du duc d'Albe, ces va-nu-pieds marchèrent à la mort, sans marcher à la postérité.

« Moi, qui chéris et vénère la mémoire de ces patriotes impolitiques, j'essayai de fixer leurs traits et de reproduire leur rôle en ces pages votives.

« A cette fin, je ne recourus point à des incantations redoutables. Aux cœurs aimants, l'intensité de la tendresse suffit pour conjurer les élus. Non, j'ai simplement entrepris le pèlerinage aux campagnes qu'ils hantèrent. Là, m'étant imprégné de leur atmosphère natale et de l'immuable mélancolie de leurs garigues ; convaincu de l'atavisme des terriens autant que de la perpétuité du terroir, j'ai retrouvé la chair de leur chair et le sang de leur sang !

« Que de fois, en cette arrière-saison, aux lueurs d'un couchant qui transforme en rubis les améthystes des bruyères, à cette heure humide et crépusculaire, où les voix des angelus prennent de rauques intonations de tocsin, ai-je pressenti l'approche d'une occulte présence, exaspérant encore l'éloquence farouche et la poésie troublante de ce pays suggestif entre tous !

« Dédaigneuses du ciel même, les âmes nostalgiques revenaient à leur patrie terrestre et chez un plastique moissonneur, chez un braconnier qui me dévisageait au passage et me saluait d'un pathétique bonsoir, je retrouvais la voix passionnée, les yeux héroïques, les lèvres frémissantes, l'allure intrépide, l'incarnation complète des fusillés du 23 octobre 1798. »

Ainsi, dans le spectacle de cette nature « d'une durable intransigeance », dans l'étude de ses habitants, trop primitivement simples pour n'être pas semblables à ce qu'ils furent autrefois, M. Eekhoud a évoqué, en des

pages pleines d'ardentes sympathies pour ses héros, le souvenir d'une heure de patriotique illusion.

Au son des cloches, réveillées dans tous les clochers après un long silence, la Campine se soulève contre la domination étrangère. Ses vieux prêtres, perdus dans l'exil, reparaissent, rapportant, avec le Dieu comme eux proscrit, les plus chers souvenirs et le peuple se presse autour d'eux; il se rue aux sacrements; puis, sans autre préoccupation que celle de la patrie et de la religion retrouvées, chacun arme lourdement son bras de tout fer qui peut meurtrir. Après une sorte de veillée d'amour où le chantre des *Kermesses* fait peut-être trop oublier le glorificateur des obscurs dévouements, l'armée des faulx, des fourches et des coutres de charrue se précipite vers Malines pour en chasser l'envahisseur. L'imprévu du mouvement semble d'abord en favoriser la sublime imprévoyance. Malines est ouvert et sa petite garnison française est occupée à réprimer vers Anvers quelque autre trouble populaire. Aussi, les paysans, après un instant d'hésitation né de l'étonnement même de leurs succès, pénètrent dans la ville et bientôt ils ont envahi la mairie, et livré au feu les registres de l'état civil dont le régime nouveau a fait des livres de conscription; ils ont ouvert les portes de la prison; ils se sont emparés du peu d'argent qui se trouvait dans la caisse publique et maintenant, comme il convient à des vainqueurs, ils se répandent dans les cabarets pour jouir de leur triomphe et réparer leurs forces.

Cependant, la roue de la fortune continue à tourner. Les bourgeois de Malines, trop prudents pour se compromettre en pareils échauffourées, en sont restés les spectateurs au moins indifférents et l'auteur nous montre les sentiments d'épiciers que leur inspire le spectacle de cette folie d'indépendance, ce en quoi un critique attitré, avec la hauteur de conception et la finesse littéraire qui le distinguent, a vu un crime de lèse-civilisation : Comment! oser en français, et en un français très recherché, décrire l'influence française et les bourgeois des villes en qui s'incarne toute sagesse! avoir l'outrecuidance de mettre la rustique abnégation en opposition avec la circonspection citadine! C'est vraiment le fait d'un écrivain bien anguleux! Aussi faut-il voir quelle douche d'éloges alambiqués il lui déverse (feuilleton de *l'Indépendance belge* du 23 février 1891); mais passons.

Par les portes non gardées, les Français prévenus rentrent dans la ville; ils ferment toutes les issues et leur troupe disciplinée a bientôt brisé les dernières résistances de cette poignée de héros malhabiles. Ceux qui ne sont pas égorgés dans les rues, sont entassés dans la prison, et dès le lendemain, selon les procédés expéditifs des commissions militaires, ils sont condamnés à être passés par les armes. Un monceau de cadavres troués par les balles est bientôt tout ce qu'il reste d'eux, mais sur leur tombe, pendant plus d'un siècle ignorée, voici qu'un écrivain patriote vient jeter les fleurs du souvenir. Il a fait ainsi à la fois œuvre de belle littérature et de sentiment.

PAUL GAUGUIN

J'apprends que M. Paul Gauguin va partir pour Tahiti. Son intention est de vivre là, plusieurs années, seul, d'y construire sa hutte, d'y retravailler à neuf à des choses qui le hantent. Le cas d'un homme fuyant la civilisation, recherchant volontairement l'oubli et le silence, pour mieux se sentir, pour mieux écouter les voix intérieures qui s'étouffent au bruit de nos passions et de nos disputes, m'a paru curieux et touchant. Paul Gauguin est un artiste très exceptionnel, très troublant, qui ne se manifeste guère au public et que, par conséquent, le public connaît peu. Je m'étais bien des fois promis de parler de lui. Hélas! je ne sais pourquoi, il me semble que l'on n'a plus le temps de rien. Et puis, j'ai peut-être reculé devant la difficulté d'une telle tâche et la crainte de mal parler d'un homme pour qui je professe une haute et tout à fait particulière estime. Fixer en notes brèves et rapides la signification de l'art si compliqué et si primitif, si clair et si obscur, si barbare et si raffiné de Gauguin, n'est-ce point chose irréalisable, je veux dire au dessus de mes forces? Pour faire comprendre un tel homme et une telle œuvre, il faudrait des développements que m'interdit la parcimonieuse exigence d'une chronique. Cependant, je crois qu'en indiquant, tout d'abord, les attaches intellectuelles de Gauguin, et en résumant, par quelques traits caractéristiques, sa vie étrange et tourmentée, l'œuvre s'éclaire, elle-même, d'une vive lumière.

Paul Gauguin est né de parents, sinon très riches, du moins qui connurent l'aisance et la douceur de vivre. Son père collaborait au *National* d'Armand Marrast, avec Thiers et Degouve-Denuncques. Il mourut en mer, en 1852, au cours d'un voyage au Pérou, qui fut, je crois bien, un exil. Il a laissé le souvenir d'une âme forte et d'une intelligence haute. Sa mère, née au Pérou, était la fille de Flora Tristan, de cette belle, ardente, énergique Flora Tristan, auteur de beaucoup de livres de socialisme et d'art, et qui prit une part si active dans le mouvement des phalanstériens. Je sais d'elle un livre : *Promenades dans Londres*, où se trouvent d'admirables, de généreux élans de pitié. Paul Gauguin eut donc, dès le berceau, l'exemple de ces deux forces morales où se forment et se trempent les esprits supérieurs : la lutte et le rêve. Très douce et choyée fut son enfance. Elle se développa, heureuse, dans cette atmosphère familiale, tout imprégnée encore de l'influence spirituelle de l'homme extraordinaire qui fut certainement le plus grand de ce siècle, du seul en qui, depuis Jésus, s'est véritablement incarné le sens du divin : de Fourier.

A l'âge de seize ans, il s'engage comme matelot, pour cesser des études qui coûtaient trop à sa mère; car la fortune avait disparu, avec le père mort. Il voyage. Il traverse des mers inconnues, va sous des soleils nouveaux, entrevoit des races primitives et de prodigieuses flores. Et il ne pense pas. Il ne pense à rien — du moins, il le croit — il ne pense à rien qu'à son dur métier, auquel il consacre toute son activité de jeune homme bien portant et fortement musclé. Pourtant, dans le silence des nuits de quart, inconsciemment, il prend le goût du rêve et de l'infini; et, quelquefois, aux heures de repos, il dessine, mais sans but aucun

et comme pour « tuer le temps ». Sensations courtes, d'ailleurs, et qui n'ont que de faibles répercussions dans son être cérébral ; brèves échappées sur les lumineux, sur les mystérieux horizons du monde intérieur, tout de suite refermés. Il n'a point encore reçu le grand choc; il n'a point encore senti naître la passion de l'art qui va s'emparer de lui et l'étreindre, tout entier, âme et chair, jusqu'à la souffrance, jusqu'à la torture. Il n'a point conscience des impressions énormes, puissantes, variées, qui, par un phénomène de perception insensible et latente, entrent, s'accumulent, pénètrent, à son insu, dans son cerveau, si profondément que, plus tard, rentré dans la vie normale, lui viendra l'obsesseuse nostalgie de ces soleils, de ces races, de ces flores et de cet Océan Pacifique où il s'étonnera de retrouver comme le berceau de sa race, à lui, et qui semble l'avoir bercé dans les autrefois, de chansons maternelles déjà entendues.

Le voilà revenu à Paris, son temps de service fini. Il a des charges; il faut qu'il vive et fasse vivre les siens. Gauguin entre dans les affaires. Pour l'observateur superficiel, ce ne sera pas une des moindres bizarreries de cette existence imprévue, que le passage à la Bourse, de ce suprême artiste, comme teneur de carnet, chez un coulissier. Loin d'étouffer en lui le rêve qui commence, la Bourse le développe, lui donne une forme et une direction. C'est que, chez les natures hautaines, et pour qui sait la regarder, la Bourse est puissamment évocatrice de mystère humain. Un grand et tragique symbole gît en elle. Au dessus de cette mêlée furieuse, de ce fracas de passions hurlantes, de ces gestes tordus, de ces effarantes ombres, on dirait que plane et survit l'effroi d'un culte maudit. Je ne serais pas étonné que Gauguin, par un naturel constraste, par un esprit de révolte nécessaire, ait gagné là le douloureux amour de Jésus, amour qui, plus tard, lui inspirera ses plus belles conceptions.

En attendant, se lève en lui un être nouveau. La révélation en est presque soudaine. Toutes les circonstances de sa naissance, de ses voyages, de ses souvenirs, de sa vie actuelle, amalgamées et fondues l'une dans l'autre, déterminent une explosion de ses facultés artistes, d'autant plus forte qu'elle a été plus retardée et lente à se produire. La passion l'envahit, s'accroît, le dévore. Tout le temps que lui laissent libre ses travaux professionnels, il l'emploie à peindre. Il peint avec rage. L'art devient sa préoccupation unique. Il s'attarde au Louvre, consulte les maîtres contemporains. Son instinct le mène aux artistes métaphysiques, aux grands dompteurs de la ligne, aux grands synthétistes de la forme. Il se passionne pour Puvis de Chavannes, Degas, Manet, Monet, Césanne, les Japonais, connus à cette époque de quelques privilégiés seulement. Chose curieuse et qui s'explique par un emballement de jeunesse et, mieux, par l'inexpérience d'un métier qui le rend malhabile à l'expression rêvée, en dépit de ses admirations intellectuelles, de ses prédilections esthétiques, ses premiers essais sont naturalistes. Il s'efforce de s'affranchir de cette tare, car il sent vivement que le naturalisme est la suppression de l'art, comme il est la négation de la poésie, que la source de toute émotion, de toute beauté, de toute vie, n'est pas à la surface des êtres et des choses, et qu'elle réside dans les profondeurs où n'atteint plus le crochet des nocturnes chiffonniers.

Mais comment faire? Comment se recueillir? Il est, à chaque minute, arrêté dans ses élans. La Bourse est là qui le réclame. On ne peut suivre, en même temps, un rêve et le cours de la rente, s'émerveiller à d'idéales visions, pour retomber, aussitôt, de toute la hauteur d'un ciel, dans l'enfer des liquidations de quinzaine et des reports. Gauguin n'hésite plus. Il abandonne la Bourse, qui lui faisait facile la vie matérielle, et il se consacre, tout entier, à la peinture, malgré la menace des lendemains pénibles et les incertitudes probables des lendemains. Années de luttes sans merci, d'efforts terribles, de désespérances et d'ivresses, tour à tour. De cette période difficile, où l'artiste se cherche, date une série de paysages qui furent exposés, je crois, rue Laffitte, chez les Impressionnistes. Déjà s'affirme, malgré des réminiscences inévitables, un talent de peintre supérieur, talent vigoureux, volontaire, presque farouche, et charmant avec cela, et sensitif, parce qu'il est très compréhensif de la lumière et de l'idéal qu'elle donne aux objets. Déjà ses toiles, trop pleines de détails encore, montrent, dans leur ordonnance, un goût décoratif tout particulier, goût que Gauguin a, depuis, poussé jusqu'à la perfection, dans ses tableaux récents, ses poteries d'un style si étrange, et ses bois sculptés, d'un art si frissonnant.

En dépit de son apparente robustesse morale, Gauguin est une nature inquiète, tourmentée d'infini. Jamais satisfait de ce qu'il a réalisé, il va, cherchant toujours, un au delà. Il sent qu'il n'a pas donné de lui tout ce qu'il en peut donner. Des choses confuses s'agitent en son âme; des aspirations vagues et puissantes tendent son esprit vers des voies plus abstraites, des formes d'expressions plus hermétiques. Et sa pensée se reporte aux pays de lumière et de mystère, qu'il a jadis traversés. Il lui semble qu'il y a là, endormis, inviolés, des éléments d'art nouveau, et conformes à son rêve. Puis c'est la solitude, dont il a tant besoin; c'est la paix, et c'est le silence, où il s'écoutera mieux, où il se sentira vivre davantage. Il part pour la Martinique. Il y reste deux ans, ramené par la maladie; une fièvre jaune dont il a failli mourir, et dont il est des mois et des mois à guérir. Mais il a rapporté une suite d'éblouissantes et sévères toiles, où il a conquis, enfin, toute sa personnalité, et qui marquent un progrès énorme, un acheminement rapide vers l'art espéré. Les formes ne s'y montrent plus seulement dans leur extérieure apparence; elles révèlent l'état d'esprit de celui qui les a comprises et exprimées ainsi. Il y a, dans ces sous-bois, aux végétations, aux flores monstrueuses, aux formidables coulées de soleil, un mystère presque religieux, une abondance sacrée d'Eden. Et le dessin s'est assoupli, amplifié : il ne dit plus que les choses essentielles, la pensée. Le rêve le conduit, dans la majesté des contours, à la synthèse spirituelle, à l'expression éloquente et profonde. Désormais, Gauguin est maître de lui. Sa main est devenue l'esclave, l'instrument docile et fidèle de son cerveau. Il va pouvoir réaliser l'œuvre tant cherchée.

Œuvre étrangement cérébrale, passionnante, inégale encore, mais jusque dans ses inégalités poignante et superbe. Œuvre douloureuse car, pour la comprendre, pour en ressentir le choc, il faut avoir soi-même connu la douleur, — et l'ironie de la douleur, qui est le seuil du mystère. Parfois, elle s'élève jusqu'à la hauteur d'un mystique acte de foi; parfois elle s'effare et grimace dans les ténèbres du doute. Et, toujours, émane d'elle l'amer et violent arôme des poisons de la chair. Il y a dans cette œuvre un mélange inquiétant et savoureux de splendeur barbare, de liturgie catholique, de rêverie hindoue, d'imagerie gothique, de symbolisme obscur et subtil; il y a des réalités âpres et des vols éperdus de poésie par où Gauguin crée un art absolument personnel, et tout nouveau; art de peintre et de poète, d'apôtre et de démon, et qui angoisse.

Dans la campagne toute jaune, d'un jaune agonisant, en haut

du coteau breton qu'une fin d'automne tristement jaunit, en plein ciel, un calvaire s'élève, un calvaire de bois mal équarri, pourri, disjoint, qui étend dans l'air ses bras gauchis. Le Christ, telle une divinité papoue, sommairement taillé dans un tronc d'arbre, par un artiste local, le Christ piteux et barbare, est peinturluré de jaune. Au pied du calvaire, des paysannes se sont agenouillées. Indifférentes, le corps affaissé pesamment sur la terre, elles sont venues là parce que c'est la coutume de venir là, un jour de Pardon. Mais leurs yeux et leurs lèvres sont vides de prières. Elles n'ont pas une pensée, pas un regard pour l'image de Celui qui mourut de les aimer. Déjà, enjambant des haies, et fuyant sous les pommiers rouges, d'autres paysannes se hâtent vers leur bauge, heureuses d'avoir fini leurs dévotions. Et la mélancolie de ce Christ de bois est indicible. Sa tête a d'affreuses tristesses; sa chair maigre a comme des regrets de la torture ancienne, et il semble se dire, en voyant à ses pieds cette humanité misérable et qui ne comprend pas : « Et pourtant, si mon martyre avait été inutile? »

Telle est l'œuvre qui commence la série des toiles symboliques de Gauguin. Je ne puis malheureusement pas m'étendre davantage sur cet art qui me plairait tant à étudier dans ses différentes expressions : la sculpture, la céramique, la peinture. Mais j'espère que cette brève description suffira à révéler l'état d'esprit si spécial de cet artiste, aux hautes visées, aux nobles vouloirs.

Il semble que Gauguin, parvenu à cette hauteur de pensée, à cette largeur de style, devrait acquérir une sérénité, une tranquillité d'esprit, du repos. Mais non. Le rêve ne se repose jamais dans cet ardent cerveau; il grandit et s'exalte à mesure qu'il se formule davantage. Et voilà que la nostalgie lui revient de ces pays où s'égrenèrent ses premiers songes. Il voudrait revivre, solitaire, quelques années, parmi les choses qu'il a laissées de lui, là bas. Ici, peu de tortures lui furent épargnées; et les grands chagrins l'ont accablé. Il a perdu un ami tendrement aimé, tendrement admiré, ce pauvre Vincent Van Gogh, un des plus magnifiques tempéraments de peintre, une des plus belles âmes d'artiste en qui se confia notre espoir. Et puis la vie a des exigences implacables. Le même besoin de silence, de recueillement, de solitude absolue, qui l'avait poussé à la Martinique, le pousse, cette fois, plus loin encore, à Tahiti, où la nature s'adapte mieux à son rêve, où il espère que l'Océan Pacifique aura pour lui des caresses plus tendres, un vieil et sûr amour d'ancêtre retrouvé.

Où qu'il aille, Paul Gauguin peut être assuré que notre piété l'accompagnera.

OCTAVE MIRBEAU.

ART NEUF PARTOUT

Des Vingtistes à Bruxelles, des Vingtistes à Londres, des Vingtistes à Paris!

Ces derniers sont dits LES INDÉPENDANTS.

Et partout, sauf chez nous quelques indécrottables de la critique, on les appuie nettement, on les observe sérieusement.

A *l'Essor* même, la peinture nouvelle est entrée; voir la présente exposition. Dans peu de temps elle y dominera sans doute.

Voici comment *Gil Blas* parle des novateurs parisiens :

« Il n'est plus temps de rire des « Indépendants », car plusieurs de ces audacieux chercheurs ont fait des trouvailles fort intéressantes. Il y a encore, sans doute, plus d'une tentative folle parmi les envois exposés depuis hier au Pavillon de la Ville de Paris. Il y a surtout beaucoup de toiles médiocres. Mais si l'on prend la peine de s'orienter un peu, on n'est pas embarrassé pour découvrir une trentaine d'œuvres d'une originalité saisissante.

Il est plus d'un Salon au monde
Dont on n'en pourrait dire autant!

« Des jeunes, des inconnus s'emparent de la cimaise et vous arrêtent au passage, l'un par la violence, l'autre par la suavité de son harmonie. Celui-ci est espagnol, celui-là est belge, quelques-uns sont français, tous « indépendants ».

« Je ne nommerai personne, mais j'engage très vivement les amateurs d'art à visiter l'Exposition des artistes indépendants. Il y a quelque chose à garder de tant d'efforts, et, à côté des folies déguisant mal l'impuissance de certains, il y a là de vrais talents à encourager.

« Je ne puis quitter cette Exposition sans accorder un souvenir ému à mon regretté confrère Ernest Hoschedé qui avait, l'un des premiers, fièrement et victorieusement combattu pour l'indépendance de l'art. »

OMNIA FRATERNÈ!

La Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles avait organisé, le mois dernier, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, une représentation dramatique fort intéressante, une Revue des événements du Palais agrémentée de nombreux couplets visant les personnalités les plus connues du Barreau. Ce « Méli-mélo judiciaire », représenté par les auteurs eux-mêmes au Théâtre Communal, devant un auditoire strictement limité au monde judiciaire, eut un succès prodigieux.

On fut unanime à louer la bonne humeur et l'esprit que répandirent sur cette œuvre basochienne les jeunes avocats qui en eurent l'idée. Très bien mise en scène, accompagnée par un orchestre composé en majeure partie d'avocats, qui joua avec l'assurance et l'ensemble d'un orchestre aguerri, la pièce alla aux nues.

Et notez ce détail original : l'emploi de timbalier était tenu par Vincent d'Indy, arrivé tout exprès de Paris.

Un concert précéda la représentation, — un concert dont les membres de la Conférence du Jeune Barreau firent tous les frais.

C'étaient, ces avocats-musiciens : MM^es L. Tonnelier, Octave Maus, A. Abrassart, H. La Fontaine, A. Kleyer, G. Systermans, M. De Le Court, E. Sénui, E. Van Nuffel d'Heynsbroeck, L. de Lantsheere, R. Vauthier, R. Gillieaux, L. Ouwerx, bref un orchestre complet, auquel MM. Van der Hoeven et Delannoy prêtèrent amicalement le concours de leur archet.

Un intermède confié à la jolie voix de Mlle Francine Gillieaux compléta le programme, qui portait :

1. *Danses hongroises* (Brahms); 2. *Symphonie pour orchestre et piano* (Vincent d'Indy); 3. A. *Je t'aime* (Grieg), B. *Solitude champêtre* (Brahms), C. *Où vont-ils si vite?* (Tiersot); 4. *Siegfried-Idyll* (Wagner).

Samedi dernier, « à la demande générale » une seconde représentation de la Revue, a été donnée devant un auditoire composé en grande partie de membres des corps judiciaires. On s'était, toutefois, montré moins strict sur les entrées qu'à la première représentation.

Voici, à titre de curiosité et de souvenir, la reproduction du programme de cette soirée :

THÉATRE COMMUNAL

Samedi 14 Mars 1891

SECONDE REPRÉSENTATION DE

OMNIA FRATERNÈ!

Méli-mélo judiciaire en un acte et deux tableaux précédé d'un prologue et d'une ouverture, le tout composé par des membres de la Conférence du Jeune Barreau et joué par les auteurs.

Mlle Fleur-de-Lin, doctoresse Une Ombre	Mme G.-S. Van Strydonck.
Mlle Chouberska, étudiante polonaise *La Fédération des avocats*	Mlle A. Kitzen.
Me Ninauve	MMes F. Ninauve.
Me Schoenfeld	G. Schoenfeld.
Le Président	Octave Maus.
M. de Tranche-Montagne	H. Dumont.
M. d'Ormaix de Bon-Sommeil	Ch. Noulard.
Me Hallet, stagiaire	Max. Hallet.
M. l'avoué Culus	G. Culus.
M. Godgegeven Un gardien du Palais	P. Blanchemanche.
L'Huissier	H. Quersin.
Le Prince Malin	Em. Royer.
Me Paul Hymans M. Van Uylekot	A. Mélot.
Me Lemonnier Me Théodor Me Jonson	H. Carton de Wiart.
Le prévenu	E. Stevens.
M. De Cock	M. De Cock.

LA FEMME

Saynète par GRENET-DANCOURT

Lagneau	MMes H. Quersin.
Ducornet	H. Dumont.

Chefs d'orchestre : MMes Octave Maus et G. Systermans.
Régisseur : M. Georges Picard.
Souffleur : M. G.-S. Van Strydonck.

Dès huit heures la salle était comble. Le concert qui avait précédé la représentation du 14 février avait été remplacé par un lever de rideau, *la Femme*, conférence dite par deux orateurs, dans laquelle nos confrères Hermann Dumont et Henri Quersin ont rivalisé de verve et de talent.

On a applaudi ensuite l'*Avant-dire*, de Me Henri Carton de Wiart, puis, Me Octave Maus ayant repris possession de son pupitre de chef d'orchestre, les trois coups frappés, la spirituelle ouverture de Me Léon De Lantsheere a soulevé de telles tempêtes de bravos qu'il a fallu la bisser.

On a redemandé les couplets de Me Culus, si joliment chantés par Me Max Hallet. On a bissé la chanson de l'Ombre de Me Le Jeune, dite avec un réel talent par Mme Van Strydonck, parfaite dans son double rôle. Des bouquets, des corbeilles de fleurs ont été offerts aux deux aimables interprètes de Fleur-de-Lin et de Chouberska, Mme Van Strydonck et Mlle A. Kitzen. Cette dernière a, presque au pied levé, remplacé Mlle Van Damme, et s'est fort bien acquittée de sa tâche.

Entre les deux tableaux, M. le Ministre de la Justice, qui assistait avec Mme Le Jeune à la représentation, est allé sur la scène complimenter les interprètes et leur témoigner tout le plaisir que lui avaient causé les deux auditions successives de la Revue.

Quelques surprises : des scènes complémentaires, des couplets inédits, partant à l'improviste et venant frapper en pleine poitrine des confrères négligés jusqu'ici et déconcertés par ces attaques inattendues. Faut-il ajouter que rien de tout cela n'était méchant et que les confrères visés ont été les premiers à rire des plaisanteries qu'on leur a décochées. Les seuls qui ont éprouvé quelque mauvaise humeur sont ceux dont on n'a rien dit.

La représentation s'est terminée à minuit par un rappel général. Et longtemps durera le souvenir de ces deux soirées extraordinaires, qui ont affirmé la vitalité, l'esprit d'initiative, la persévérance et la bonne confraternité du Barreau de Bruxelles.

MUSICOLOGIE

Le Théâtre de Richard Wagner, de Tannhaüser à Parsifal; essais de critique littéraire, esthétique et musicale. — **Siegfried**, par Maurice Kufferath. — Bruxelles, Schott frères, 1891.

Avec la conscience artistique, la minutieuse exactitude qu'il mit à analyser le poème et la partition de *Parsifal* (1), M. Maurice Kufferath étudie *Siegfried* et noircit ses marges de commentaires ingénieux, de remarques originales, de rapprochements inattendus.

C'est de très bonne et très haute critique, qui pénètre dans le détail, décrit tout le mécanisme de l'œuvre, sans perdre un instant de vue le plan d'ensemble suivant lequel elle a été réalisée.

M. Kufferath montre bien l'esprit de généralisation que décèlent toutes les œuvres de Wagner, le caractère universel de leurs mythes, l'humanité qu'elles embrassent. Ses *Essais de critique* ont une toute autre envolée que les nombreuses études des commentateurs allemands, et notamment celles de M. Hans de Wolzogen, vraies leçons d'anatomie sur chefs d'œuvres disséqués. Il rattache les épisodes mis en scène par Wagner aux légendes de tous les pays, montre leur affinité. N'a-t-il pas découvert que le bon Doudou de Mons est très proche parent du dragon Fafner, et que son terrible adversaire, Gilles de Chin, l'homme à la longue lance que l'on fête chaque année et que nous avons aperçu au cortège des Géants, n'est qu'un avatar de Siegfried ?

Le chapitre consacré à Fafner est d'ailleurs tout entier des plus intéressants. C'est une monographie complète du monstre, dans laquelle défilent les grosses bêtes légendaires les plus connues des deux hémisphères.

« Au fond, dit entre autres M. Kufferath, la question du *dragon* touche à un problème d'esthétique sur lequel on a beaucoup disputé sans jamais le résoudre définitivement : celui de l'emploi du merveilleux dans la Poésie. Dans ce débat, il y a ceci de particulier qu'invariablement les poètes, et les plus grands, ont été avec le sentiment populaire pour l'emploi illimité du surnaturel ; et qu'invariablement aussi les adversaires du merveilleux se sont recrutés parmi les esprits cultivés formant ce qu'on appelle la classe des « lettrés » et qui s'attribuent si volontiers le rôle de « législateurs du Parnasse ». Depuis le poète de *Ramayana* jusqu'au poète de l'*Anneau du Nibelung*, en passant par Homère, Eschyle, Dante, l'Arioste, Calderon, Shakespeare, Gœthe, je n'en vois pas un seul, parmi les Puissances supérieures de la Poésie, qui n'ait fait usage largement et constamment du merveilleux. Je ne parle pas des féeries de la *Henriade*. Ce sont des inventions factices d'un art poétique en pleine décadence et qui ne peuvent apporter au lecteur qu'un insurmontable ennui. Il s'agit du mer-

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 octobre 1890.

veilleux surhumain, du merveilleux de l'ordre divin, de celui qui symbolise des lois éternelles ou l'action mystérieuse des forces de la nature. Ce merveilleux-là est profondément poétique, il est saisissant; et il est légitime dans l'art, il y est nécessaire, parce qu'il est un moyen puissant de donner une forme concrète et un relief incomparable à des synthèses d'idées ou de faits. Ce merveilleux n'est jamais une fiction arbitraire; il est, au contraire, vrai et de la réalité la plus frappante, parce qu'il est la réalité morale planant au dessus de l'autre et la dominant.

« Dans l'œuvre qui nous occupe, qui ne voit que le monstre tant décrié par quelques-uns était un élément indispensable de la donnée poétique portée à la scène, et que Wagner n'aurait pas pu le supprimer sans mentir à la légende, c'est-à-dire à l'histoire qui est plus que de l'histoire, à l'histoire synthétisée et devenue symbole?

« Siegfried est inséparable du dragon, comme il est inséparable de Brunnhilde sommeillant dans le cercle de feu. S'il ne traversait pas le feu, s'il ne tuait pas le dragon, il ne serait pas Siegfried. Wagner a obéi ici à la même nécessité poétique qui poussa Shakespeare à nous montrer, dans *Macbeth*, Hécate et les trois sœurs du Destin, dans *Hamlet* le spectre du vieux roi; Gœthe, à faire parler et agir devant nous Méphistophélès; Tirso de Molina et après lui Molière et Mozart, à mettre en mouvement la statue du Commandeur; Eschyle, à laisser les Furies sortir du Tartare et remplir le théâtre de leurs stridentes clameurs.

« La légende lui offrait, dans le combat de Siegfried et du dragon, un symbole plein de caractère et d'une netteté d'expression admirable; c'était son devoir de le conserver, et la faute de goût, le vrai manque de tact eût été de ne pas le reproduire. »

Une analyse détaillée du texte complète l'étude historique et esthétique de *Siegfried*. Et le tableau des thèmes musicaux de la partition clôt cette attrayante étude.

Paradoxes d'un bibliophile (1)

En Belgique, pour qu'un livre se vende, il faut qu'il soit pieux ou obscène.

Pour un livre comme pour une femme, être poursuivi est quelquefois ennuyeux, mais toujours flatteur.

Les bibliophiles sont les enfants terribles de l'érudition.

Il n'y a d'impardonnables que les fautes d'orthographe et d'irréparables que les fautes d'impression.

La liberté de la presse est une hérésie bibliographique qui est devenue un dogme politique.

Le bibliothécaire a, pour le lecteur, un cœur de belle-mère.

Vouloir détruire un ouvrage en en brûlant des exemplaires, c'est vouloir ruiner une banque en en brûlant des billets.

Les jeunes bibliothèques sont exclusives.

On appelle événements les vétilles dont il reste des documents.

Dans la typographie, comme dans la vie, ce qui coûte le plus, c'est la correction.

Bibliophile et bibliomane sont synonymes.

CHARLES DUMERCY.

(1) V. l'*Art moderne*, 26 octobre 1890 et 8 février 1891.

A ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Les cinq derniers Concerts populaires.

C'est le fait du collectionneur qui n'a pas commencé d'hier de négliger les sensations peu rares. Le plus vulgaire timbre et, d'usage journalier, le billon le moins précieux ne se ramassent plus à un certain moment. Pourtant peuvent-ils faire la joie d'autres, moins bien fournis; et pour réussir par trouver place dans la collection que nous nous rassemblons, n'en faut-il inférer *toute* absence de mérite — ni de notre part : inattention dédaigneuse.

Voici cueillis les numéros dignes en ces cinq derniers concerts : au dixième, la *Sixième Symphonie* (*pastorale*) de Beethoven, écrasante, triomphale; tous autres numéros du programme forcément pénombrés, inutiles! Au onzième, la tumultueuse ouverture dramatique *Husitska* d'Anton Dvorak, où de rares sonnances de fougue guerrière et des râles se tissent sur le thème : un choral guerrier hussite de Bohême. Puis, l'exquise mélodie de Ole Bull : *Sätergentens Sondäg*, confiée par Johan Svendsen au quatuor des cordes. C'est d'une évocation imprévue et berceuse et fugace; des violes glosant du Verlaine,

Notons l'impatience, à ce même concert, vers la *Cinquième Symphonie* de Beethoven (*Fatum*), qui a produit la sensation qu'elle devait produire, d'indicible et impérieuse angoisse. Commandée par les fatidiques battements de l'*Allegro* (qui se traduisent : *So pocht das Schiksal an die Pforte*) elle a obsédé tout le long de l'*Andante*, de l'*Allegro* jusqu'au triomphal *Final* de délivrance.

Et voici que se révèle au quatorzième concert, un jeune. Gerrit Wagner — de quel effrayant poids son nom! — négligeant les incessantes recherches de pittoresque, l'ampleur décorative de la phrase, l'habituelle et requise vigueur de coloration, qui constituent la valeur et la réelle originalité de cette école de musique flamande, et dont Gerrit Wagner se réclame. Scrupuleusement commente-t-il la partie psychique de ce départ d'Esther vers Assuérus — une fin d'acte d'un opéra biblique — et curieusement, car c'est, par instants, d'un rare mariage d'instruments, une suite d'intentions qui ont paru — l'exécution s'en ressentait! — déconcertantes à cet orchestre, encore peu familiarisé à semblable vouloir! Un jugement plus définitif serait prématuré. Faudrait — ce que nous espérons bien — une exécution plus complète et plus soignée des œuvres du jeune auteur.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

On se souvient des jolies mélodies populaires chantées, voici trois ans, aux concerts des *XX* par Mlle Brohez et les chœurs du Conservatoire : *En passant par la Lorraine* et *le Mois de Mai*. Ces mélodies, recueillies et harmonisées par Julien Tiersot, faisaient partie d'un recueil contenant dix chansons des provinces françaises publiées par l'éditeur Heugel.

L'auteur vient d'ajouter à son œuvre une seconde partie, dans laquelle il a réuni dix autres mélodies, parmi lesquelles, au premier rang, la tragique *Mort du roi Renaud* et la célèbre chanson du *Joli tambour venant de la guerre*.

Ce second cahier décèle, comme le premier, le souci de faire

œuvre d'artiste en respectant scrupuleusement le texte musical, en s'approchant le plus possible, quant à la version poétique, des formes originales, en composant des accompagnements ayant le style et le caractère voulus.

Ce second recueil ne peut manquer d'avoir le succès très vif qui a accueilli le premier.

***

M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient de faire paraître chez Katto un chœur pour voix d'hommes (à huit parties), sans accompagnement, *la Moisson*, bien écrit pour les voix et propre à être chanté comme morceau de concours par les sociétés chorales. L'œuvre, composée, croyons-nous, il y a un certain nombre d'années, a été entièrement refaite par l'auteur.

PETITE CHRONIQUE

L'*Essor* a ouvert samedi son exposition annuelle. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Le *Cercle des Arts et de la Presse* donnera le 24 courant, dans la salle de la Grande Harmonie, un concert consacré à l'exécution d'œuvres belges. C'est le *Club symphonique*, dirigé par M. Emile Agniez, qui interprétera quelques pages récentes de nos jeunes compositeurs.

Voici quels seront les principaux éléments du programme : *Prélude symphonique* de Soubre; *Humoresque* de De Greef; Chanson à boire, fragment de l'opéra la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois; Mélodie de Gilson; *Suite dans le style ancien* Vandam; *Impromptu* et *Romance* pour violon d'Emile Agniez, exécutés par une violoniste russe, Mlle de Falstaff; *Menuet* et *Gavotte* pour quatuor, de Samuel; *Danses écossaises*, de Gilson; *Quatuor pour voix de femmes*, avec accompagnement d'orchestre, de Xavier Carlier; Trio de la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois.

Mlle Jeanne Douste de Fortis, pianiste, prêtera son concours à cette audition.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné à la Grande Harmonie, le mercredi 15 avril, à 8 1/2 heures du soir, par Mlle Julia Milcamps, cantatrice, et M. Ch. Danlée, baryton, avec le concours de Mme Lefebvre-Moriamé, pianiste; Mlle Jeanne Pisart, harpiste; M. Garnier, professeur de déclamation, M. Laoureux, 1er violon au Théâtre royal de la Monnaie; M. Sansoni, violoncelliste au Théâtre royal de la Monnaie; M. V. Massagé, pianiste-accompagnateur.

Changement d'affiche à l'Alhambra : au *Fils de Porthos* succède *la Bouquetière des Innocents*, grand drame historique en 5 actes (9 tableaux) par Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Au théâtre de la Monnaie, jeudi, samedi et dimanche (en matinée) auront lieu les représentations annuelles de la Comédie-Française. Voici la composition des spectacles : Jeudi, *le Barbier de Séville* et *les Petits oiseaux*. Samedi, *le Malade imaginaire* et *Margot*. Dimanche, *le Testament de César Girodot*.

M. Dupuis fait en ce moment la joie des habitués du Parc. Les représentations de *M. Betsy* et de *Décoré* sont très suivies et très animées.

L'excellent comique, fort bien secondé par Mlle Roybet et par M. Huguenet, a remporté dans ces deux pièces un vif succès.

Au Théâtre Molière, bande blanche sur affiche jaune, ce qui signifie : la mère y peut conduire sa fille (les abonnés disent : sa demoiselle). Au doux gâtisme de *Mme Putiphar*, aux piments de *la Casserolle* succède l'*Hôtel Godelot*, trois actes de Crisafulli (les gens bien informés disent : et de Sardou), fort bien joués par MM. Munié, Charvet, Keppens, Mmes Bourgeois et Juliani, etc.

Un acte en vers de M. Kistemaeckers, *Pierrot amoureux*, sert de lever de rideau à l'*Hôtel Godelot*.

L'Opinion félicite l'administration communale anversoise d'avoir mis les salles de l'Ancien-Musée à la disposition des cercles de peintres qui veulent y organiser des expositions.

« A Anvers comme à Bruxelles, dit ce journal, la lutte s'engagera au grand profit du public et de l'art.

Ce fait, extrait de la dernière correspondance anversoise de *l'Art moderne*, l'annonce : L'*Art indépendant* — en faveur duquel nous avons, dans ces colonnes mêmes, élevé la voix quand une imprévoyante décision lui refusa l'usage des salles de la rue de Vénus, qu'il sollicitait, et qui, frappé à mort par cette décision fut obligé de se dissoudre, — l'*Art indépendant* s'est reconstitué avec d'autres éléments, semble-t-il, plus résolument convaincus d'art nouveau.

Le fait est instructif : à la première possibilité entrevue de recréer ses Salons annuels, ce Cercle, dont la première exposition n'est pas oubliée, se réveille; d'autres se créeront, et la vie artistique, qui menaçait de s'éteindre et de se cantonner dans un seul cercle, ne peut manquer de prendre un essor nouveau par cette mesure simple en soi et de toute justice — la libre disposition d'un local. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MARS 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Salon de l'Essor

...Car il ne faut jamais désespérer!

Voici que la gangrène gagne ce salon de l'*Essor* que l'on proclamait la citadelle anti-vingtiste. Les pointilleurs y pointent. Le pointillisme n'est pas, il est vrai, le symbole exclusif de l'art neuf. Il n'est qu'une de ses manifestations, ou, si vous voulez, une de ses fantaisies, une de ses tentatives ingénieuses pour se dépêtrer des vieux uniformes. Mais l'imbécillité des critiques encroûtés en a fait le plus criard cri de guerre des novateurs, la plus scandaleuse clameur des émeutiers de la peinture. Jamais, à les en croire, la partie saine de notre monde artistique ne se serait avilie en cette monstrueuse pratique. Et un des meilleurs appartements de cette partie saine est occupé, on le sait, par la famille essorienne. Or, voici cette famille modèle dont les vertus délectaient les doctrinaires de l'art, atteinte de la variole, malgré les vaccinations et les revaccinations des docteurs ès-académicisme. Ce n'est pas, il est vrai, la belle variole qu'on attrape à fréquenter Seurat. C'est une mauvaise petite variole de quatre sous maladroite et naïve, une variole à être jetée à la porte des *XX*. Mais ce n'en est pas moins l'odieuse maladie, tolérée maintenant, *proh Pudor!* parmi les braves gens de l'*Essor*, et qui va les gagner tous si l'on n'y prend garde. On se demande vraiment ce qui a pu se passer pour qu'une pareille faiblesse se manifeste. Qu'est-ce que cela veut dire? Et que va penser le jeune Anspach qui suppliait le gouvernement de refuser tout local aux partisans de la peinture « en pains à cacheter »?

Cela veut dire que, quoiqu'on fasse, l'évolution artistique va, incompressible. En vain des *Étoile*, des *Chronique* (ces organes de l'opinion!) ricanent zwanzent, grincent, hurlent, fulminent. Pendant que ces vociféatrices croient disperser le progrès par devant, voici qu'il leur monte aux hanches par derrière. Comme dans l'armée du Tsar, il y a des conspirateurs jusques dans la garde, et ces malheureux « organes de l'opinion » finiront par se convertir à leur tour. Pour des entités qui chantent la palinodie à bouche que veux-tu, ce ne fut jamais un tour difficile. Nous pressentons le jour où ces messieurs proclameront qu'ils ont toujours été partisans de la peinture nouvelle et qu'on les calomnie en leur mettant sous le nez les belles pages de leur présente prose que nous collectionnons pieusement dans nos « Documents à conserver ».

Ça lui donne un petit air émancipé, ces modestes tentatives, au Salon de l'*Essor*. Il semble qu'il y passe un peu d'air frais. Ils avaient si peur des courants d'air et des rhumes. Vous savez, les phthisiques, il faut des précautions. On se promène là dedans moins mécontent, moins morose. Une tendance à la fraternité vous prend. On se dit : qui sait ?... car il ne faut jamais désespérer!

Et ce n'est pas le seul bon signe. A côté des Essoriens qui s'avisent que vraiment le vieux jeu ne réussit guère la lumière et l'atmosphère et que les ramoneuses peintures à la suie sont vraiment bien lugubres quand on a dans la mémoire les joyeuses et sereines clartés des XX, voici ceux qui lâchent le brutal réalisme et, suivant à la queue une autre phalange de réformateurs, donnent en plein dans l'art de pensée, dans l'ART ÉVOCATEUR « où se lève un besoin d'au delà, de lointaines et mystiques idées, évocatrices de rêves, prolongeant la réalité aux fermes contours, la prolongeant en de vaporeuses chimères, l'auréolant, fumant autour d'elles, au dessus d'elles, en un encens de pensées ».

Ils sont nombreux, ceux-là, peut-être parce que l'imbécile journalisme s'est moins démené, a moins gesticulé, clowné et pétaradé contre cette facette de l'universelle transformation, la discernant moins, allant de préférence, avec ses gros yeux bovins, inaptes à voir les nuances, aux tentatives plus visibles des couleurs. Ils étaient plus libres en cela, les Essoriens, moins craintifs de subir les vitupérations de Messieurs de la Presse. Aussi ce qu'ils s'en donnent! Il y a, largement pendus aux murs, des symbolisations effrénées, oui, mes enfants, du Symbolisme ruisselant, de ce symbolisme qui, s'il était reçu aux XX, soulèverait dans les entrecolonnements des gazettes, des tempêtes de cris, de sifflements et de rugissements comme si toutes les girouettes rouillées d'une ville moyen-âge grinçaient à l'unisson par une nuit d'ouragan. Or, ces mêmes gazettes sont déjà en train de diluer les flots huileux de l'éloge à propos de ces bizarreries. Ils sont d'une si sublime impartialité et d'un si assuré jugement, tous ces gaillards!

Au gui l'an neuf donc. A droite, à gauche, conversion! Et partout, en avant marche! Même ceux qui exultaient à marquer le pas dans les vieilles boues. Tant mieux! tant mieux! Au gui l'an neuf! Ça va bien, ça va bien, le char se désembourbe, l'attelage tire à bons coups de collier. Toute la criticolade va rester seule avec son polémiculage Oh! la bonne farce! Ces Essoriens ne vont plus donner le plaisant spectacle d'Essoriens qui ne prennent pas l'essor. Voici qu'ils ouvrent les ailes, « qu'ils comptent leurs écus », comme disent les enfants, des hannetons qui préparent leurs élytres. On peut espérer que les Essoriens vont avoir un essor! Hanneton, vole, vole, vole! Ça se fait, même avec un fil à la patte.

Ah! ils peuvent compter que ce jour-là nous leur servirons une belle et joyeuse ronde. Mais aussi comme ils auront navré leurs habituels louangeux. Pauvre Champal, que feras-tu?

THÉODORE DE BANVILLE

Dans la sonnance même du nom, nous surprenons sa signification littéraire. Ce coup plein et brusque — Ban — comme une forte et unique note de timbale, atténué aussitôt par l'envolée et la grâce de la syllabe suivante et la terminaison féminine de la dernière, prédestinait ce poète à sa mission. Il a frappé le premier son forain de ce nom en ses *Odes funambulesques*, puis toute sa gloire s'est mise en vers adorateurs et riches au service de la Muse. L'a-t-il aimée! Pure, jeune, fraîche, noble, fière, héroïque et toujours simple. Elle lui venait de la Grèce, avec, derrière elle, le ciel bleu, les lauriers roses, la ville d'Athènes, Aristophane, mais aussi, mais surtout, le divin Homère. Il l'a aimée à la manière antique, clair de se sentir choisi par elle — et tout son art s'est illuminé de la farouche lueur de ses yeux. Le mot « Muse » auquel Musset avait donné une signification élégiaque, a pris sous ses doigts de sculpteur et de peintre une allure quasi de vierge vaillante, si bien qu'au lieu de songer à l'inspiratrice romantique, on songeait à Diane. On a dit de Banville qu'il est le dernier romantique; on pourrait soutenir au contraire qu'il est le premier néo-classique.

Après un soir de violent et ténébreux romantisme où le drame restait pendu obstinément, avec le bossu Quasimodo, aux cloches nocturnes de Notre-Dame, il a apporté la fraîcheur. Il a montré ce charme des fleurs, la clarté des rosées, la splendeur des déesses blanches, la rougeur du matin, « la gloire du laurier ». Il parlait triomphalement de ces toutes vieilles choses — et qui n'eût dit à l'entendre, qu'on en parlait pour la première fois? Banville avait ce don — et ceci le rapproche des plus grands — de dire des mots qui semblaient inouïs. Certes, avaient-ils traîné partout, en les livres des quais et dans les romans des gazettes. Peu importait. Ils apparaissaient dans ses livres, doués d'une vie neuve, ressurgis à une lumière inconnue, dardés en une virginité éclatante. La rose! en a-t-il fait une personne aurorale et soudaine!

Sa métrique était spéciale. Avec Gautier et Baudelaire il relie les Parnassiens aux romantiques. Son *Petit traité de littérature française*, renseigne sur ses prédilections formistes. Sabrant la régularité des alexandrins, faisant sortir des rangs la césure pour que le vers manœuvrât plus à l'aise, donnant comme pivot au poème la seule rime, qu'il voulait fastueuse et milliardaire, ressuscitant de vieux modes délaissés : *la ballade* et le *chant royal*, imposant autant de chaînes qu'il n'en levait, furieux contre toute licence — mais aimant l'art à travers tout son cerveau et tout son cœur — tel s'affirme-t-il.

Ses poésies sont moins connues que sa prose. C'est elles pourtant qui illumineront son nom à travers les temps. Descendu vers le journalisme littéraire, il placardait ses articles dans *Gil Blas* jadis, aujourd'hui dans *l'Echo de Paris* et *la Lanterne*. Il y a tourné la meule de la copie, environ dix ans. D'où sont nés : ses *Contes pour femmes*, ses *Contes féeriques*, ses *Contes bourgeois*, etc. Auparavant il avait publié ses *Contes pour les Parisiennes*.

Ses œuvres de prose les plus rares se titrent : les *Saltimbanques*,

les *Camées parisiens*, la *Mer de Nice*. Celles-ci sont recherchées par les bibliophiles.

Ce qui distingue tous ces contes, c'est, outre une fantaisie pavoisée d'esprit excellent, un indémontable optimisme. Ses héros et ses héroïnes il les crée les uns beaux et les autres lumineuses de son rêve de philosophe heureux de vivre, franc de traverses et de mélancolies, radieux d'écrire encore à son âge des phrases belles, immortellement.

Certes, la répétition des toujours mêmes aperçus, le dévoilement des toujours indentiques femmes-déesses, la mise en chapitres d'invariables perfections de conduite et de pensée ont pu lasser le lecteur. Lui Banville, semble toujours écrire son premier conte. Il se sent au service d'un idéal fait de pensée antique en un cerveau moderne; il rappelle Athènes quand il parle de Paris, l'agora quand il cite le boulevard et tour à tour Eschyle, Sophocle, Homère quand il songe à Hugo.

Banville poète a déteint sur Banville prosateur; sa prose, presque autant que ses vers, est lyrique. Baudelaire voyait dans ce lyrisme l'essence même du talent de son ami. C'était ce mot qu'il rencontrait le plus souvent et le plus heureusement au long des *Odes*, des *Exilés*, des *Stalactites*, des *Cariatides*.

Nous voudrions préciser ici la qualité de ce lyrisme. A nos yeux, ce n'est pas le désordre — le beau désordre — dont parle Boileau; ce n'est pas l'emportement en coup de vent, ni les illuminées paroles d'une Pythie ou d'un prophète. Le lyrisme de Banville est clair, fait de pensée pure et de soleil. Il ne court point à pas précipités dans le cortège des alexandrins qui défilent, ni à grands gestes fous et comme déracinés, non; il se contente d'éclater d'une couleur plus royale, d'une lumière plus vive, il est fait de mots plus hauts et plus fiers, il s'érige en prosopopée lentement et souverainement pure, il est plutôt statique que volant à travers le livre. C'est là surtout ce qui le distingue de celui de Musset — son prédécesseur et son contraire — et le rapproche du lyrisme grave et sculpté des Parnassiens.

Il aime la grande phrase longue et déroulée à travers une dizaine de vers, avec des points d'arrêt aux enjambements et des traînes d'incidentes. Sa pièce sur le *Dante* — elle se rencontre dans les *Exilés* — est spéciale et confirme, parmi cent autres, ce dire.

D'autres fois, c'est la strophe régulière maintenue dans toute la rigueur de son sens complet, vers par vers — exemples nombreux dans *Deidamia* — qui enclot son élan lyrique.

Musset — disait-on — se sentait citoyen de l'Attique; combien plus véridiquement Banville aurait pu se proclamer tel. Il était l'esprit et la clarté mêmes. Que l'on ne s'attarde pas pour le juger à ses rimes calembourisantes, ni à ses triolets dont certains vers tournaient à la scie. Le vrai esprit de Théodore de Banville, il est dans ses fameuses lettres à Pierrot, toutes blasonnées de chimères folles et de haut bon sens exquis. Au reste, ce type de Pierrot, l'a-t-il aimé, l'a-t-il habillé, l'a-t-il transformé! Si bien que, pour certains, c'est Banville lui-même en serre-tête et blouse blanche. Depuis Watteau, Pierrot est devenu un personnage non plus de la Comédie Italienne, mais de la Française. Aucun personnage de rêve n'a subi autant d'avatars en ce siècle. Les peintres, les mimes, les poètes, les clowns se sont emparés de lui, chacun lui faisant faire une grimace et un geste, jusqu'à leur jour, inédit. Pour Banville, Pierrot est avant tout le chimérique, qui regarde plus obstinément l'ombre que la proie, — bien qu'il se proclame goinfre, videur de bouteilles et partisan des rotis et des volailles — car l'ombre est belle, attrayante, immatérielle et lyrique, et tout compte fait, à part quelques inévitables déboires, elle vaut certes la proie. Et la conclusion se recueille en ces vers pas tant paradoxaux sur la pauvreté de Rothschild :

> Tandis que pour chanter les Chloris je choisis
> Ma cithare ou mon fifre,
> Lui, Rothschild, le forçat du travail, privé de tout lazzis,
> Il met chiffre sur chiffre.
>
> Il fait le compte, ô ciel! de ses deux milliards,
> Cette somme en démence.
> Et, si le malheureux s'est trompé de deux liards,
> Il faut qu'il recommence.
>
> O Monselet! tandis que bravant l'acheron
> Chez Bignon, tu t'empiffres,
> Le caissier de Rothschild dit : Monsieur le baron,
> Il faut faire des chiffres.
>
> O que Rothschild est pauvre! Il n'a pas vu Lagny.
> Il n'a jamais de joie.
> Le riche est le poète appelé Glatigny,
> Le riche, c'est Monjoie.....

Ces vers des *Nouvelles Odes Funambulesques* expriment des sentiments de Banville, mais on les croirait entendre sortir de la bouche de Pierrot.

Si l'espace ne nous faisait défaut, nous aimerions à toucher encore aux *Trente-six Ballades*, aux *Princesses* et surtout à cette tant belle *Florise*, une des plus incontestablement charmantes pièces du théâtre de ce siècle. Et combien peu la connaissent, même de titre!

Il nous eût été aussi d'intérêt d'approfondir la prosodie banvillienne et de signaler ses lacunes et ses erreurs. Mais à la mort d'un tel poète, la discussion n'est pas d'heure ni de saison.

On ne lui a point fait d'assez belles funérailles, parce qu'on est dans une période de réaction contre son art. Mais il est déjà au delà des querelles, grand.

AU CLUB SYMPHONIQUE

Le *Club symphonique*, qui avait fait, il y a tout juste un an, sa joyeuse entrée dans la vie publique, a donné mardi dernier son deuxième concert annuel. Sous la ferme et intelligente direction de son fondateur, M. Emile Agniez, l'orchestre s'est assoupli; il a gagné en sonorité, en précision. L'exécution des œuvres inscrites au programme — toutes œuvres nouvelles de compositeurs belges — a été des plus satisfaisantes, et le succès considérable. C'était, l'an dernier, un orchestre d'instruments à cordes. M. Agniez y a ajouté cette fois l'harmonie, confiée aux élèves de la classe d'ensemble instrumental du Conservatoire. Et de ce groupe d'amateurs et d'artistes il a formé un petit orchestre complet, déjà aguerri. On a successivement applaudi une *Suite dans le style ancien* de M. Van Dam, dont la *Bourrée* surtout est intéressante de forme et de facture; un *Prélude symphonique*, bien écrit, par M. Léon Soubre; une *Gavotte* et *Musette* et un *Menuet* pour archets, de M. Edouard Samuel; une *Humoresque* de M. Arthur De Greef, l'œuvre la plus importante et la plus intéressante du programme; une *Danse écossaise* de M. Paul Gilson, œuvre colorée et brillante, exécutée dernièrement, par un orchestre d'amateurs, à la fête du Jeune Barreau entre les deux tableaux de la revue *Omnia fraterné!*

M. Léon Dubois était représenté par deux fragments de son opéra-comique *la Revanche de Sganarelle* : un trio chanté par Mlles Buol et Gorlé et par M. Rosseels, et une *Chanson à boire* dite

par ce dernier. Il y a dans ces deux morceaux beaucoup d'entrain et de gaîté. L'accompagnement symphonique révèle un musicien qui a « de la patte », bien que la forme manque peut-être un peu d'originalité. L'auteur n'écrirait plus aujourd'hui telles cadences tombées dans le domaine public.

Les Sirènes, quatuor pour voix de femmes, par M. X. Carlier (aux deux cantatrices citées se sont jointes M[lles] Van Langendonck et Henderickx) rappelle le trio des *Filles du Rhin*, sans que le pastiche soit flagrant. L'œuvre est distinguée et gracieuse.

M[lle] Jeanne Douste, la mignonne pianiste devenue actuellement une artiste de sérieuse valeur et M[lle] de Wagstaffe, violoniste, ont complété ce programme par l'exécution de quelques soli. A citer : la *Romance* et l'*Impromptu* pour violon avec accompagnement d'orchestre de M. Emile Agniez, que l'on a fêté, et fort justement, à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre.

DOCUMENTS A CONSERVER

A propos des XX

Nous devons à l'obligeance de l'*Argus de la Presse* (qui « lit, découpe », etc.), la communication des comptes-rendus du Salon des *XX* publiés par les journaux. La lecture en est vraiment distrayante. La récolte des gaffes est abondante cette année, et les vergers journalistiques ont bien donné en sottises, âneries, méprises, erreurs et autres menus fruits.

Quelques citations, cueillies au hasard des basses branches :

M. Sulzberger voit du « pointillé » partout. Il écrit : « Les pointilleurs belges, les Van Rysselberghe, les Van Strydonck, les Finch, les Georges Lemmen, les Jan Toorop et les Ensor FONT L'IMPOSSIBLE POUR FAIRE PREUVE DE LA MÊME FIDÉLITÉ AU PARTI-PRIS ».

(Van Strydonck? Toorop? Ensor? pointilleurs??? Voyons! Et vos lorgnettes, M. Sulzberger?)

A propos du peintre anglais P. Wilson Steer : « Aux amateurs de tatouage pictural, il présente surtout des paysages d'une parfaite orthodoxie en FAIT DE POINTILLAGE » (Encore???)

Un lapin à qui comprendra ce que veut dire ceci :

« ... *Signorina Sozo in Dresdina* est un Degas COLORÉ. »

⁂

Dans *les Nouvelles du Jour*, un M. De Vigne aligne ces phrases :

« M. Eugène Smits conserve sa couleur rosée, de caractère antique (?), peu naturelle mais jolie, *où il y a du modelé* : toutefois *le relief fait défaut à la poitrine chez la femme du grand tableau.* »

« A première vue cela paraît tenir de la fantaisie, mais il y a trop de qualités pour ne pas mieux classer M. Toorop ».

« M. Fernand Khnopff déploie un superbe talent de dessinateur; sa peinture est fine, d'une pureté extrême, mais c'est mort : *on dirait de ces vieilles peintures découvertes* DANS DES MAUSOLÉES (*sic*). »

« Van Strydonck, couleur bizarre, comprend aussi le relief et même l'expression : *le Déjeuner*. »

« M. Charles Angrand est aussi un propre » (?)

« M. James Ensor expose UNE SÉRIE DE POINTILLÉS OU DE PETITES LIGNES puis quelques placages (*sic*), puis une marine d'un talent considérable et dont la vue fait réfléchir..... ***N'ayant pas de*** **MICROSCOPE, nous avons peu examiné le POINTILLÉ *qui, de loin, ne fait aucun effet et, de près, ne signifie rien.*** »

« Nous n'avons pu débrouiller les peintures de M. Carl Larsson, ***mal exposées d'abord,*** (?) ***et confuses ensuite.*** » (!)

« D'entre les étrangetés de M[lle] Anna Boch et de M. Vincent Van Cock (*sic*) nous tirons (?) ***de la première*** **un paysage qui offre de l'étendue (à gauche avec arbres)** ***et du second,*** **une femme coiffée d'un chapeau de paille.** »

« MM. Ch. Filliger et Maurits Bauer SONT MALADES DU POINTILLÉ. » (!!!)

⁂

De Champal, le pullulant et ubiquitaire interviewer, adonné depuis quelque temps au plus extraordinaire charabia :

« On avait rêvé ***quelque agonie effroyable, coupée d'hallucinations,*** et l'on assiste à la ***lente liquéfaction des ferments qui promettaient une si jolie éruption*** (*sic*).

« .... Fernand Khnopff, un vingtiste incorruptible, ***qui poursuit sa trajectoire sans s'inquiéter de la nécropole au dessus de laquelle il plane radieusement.***

« .... Gauguin, l'imagier pornographe dont la sublime ignorance n'a jamais été dépassée par les sculpteurs de la Forêt-Noire.

« Seurat, ce pontife de la peinture aux pains à cacheter, ce recommenceur marqué du sceau du génie (?), dessine et barbouille ***avec la plus suprême ignorance des correctionnaires de Vilvorde.....*** »

⁂

M. Gustave Lagye, dans *l'Eventail* :

« Pissarro corse en vain de ***crudités malpropres*** son procédé déplaisant.

« Finch se rabat sur le carrelage outrancier et reste sur le carreau (?) ». (Charmant, ce calembour céramique.)

⁂

Ces observations du *Journal des Artistes :*

« Où est-il le temps où l'Exposition des *XX* soulevait dans tous le pays une guerre de presse d'une vivacité et d'une violence rappelant l'époque des classiques et des romantiques?...... Aujourd'hui le calme s'est fait; on va voir encore, mais on ne discute plus. Les Vingt restent seuls à se proclamer les seuls, les vrais artistes, etc.

« Anna Boch fait du pointillisme, mais a trop d'esprit et trop de talent pour ne pas en rire elle-même. Aussi ***les résultats obtenus doivent-ils avoir coûté cher à son cœur d'artiste.*** (?)

« Les invités, Pissarro, Seurat, dont le *Chahut*, souvenir de Grille-d'Egout, vaut *la Grande Jatte*, feu Vincent Van Gogh, qui de loin doit bien rire s'il voit tous les badauds s'interroger devant ses toiles ébouriffantes, Sisley, Larsson, ***tout cela c'est de la haute farce et de la plaisanterie qui ne prennent plus.***

« Gauguin, ***qui a inventé le gauguinisme,*** affirme avec une incontestable autorité, tout ce que l'on peut inventer de plus bêtement insuffisant pour épater un public assez idiot pour s'y laisser prendre. »

On se demande comment la critique d'art peut tomber aux mains d'un pareil crétin.

⁂

Il y a, dans *la Revue belge* (signature : Edgar Baes), un joli assortiment de phrases. Quelques échantillons :

« C'est le tempérament érotico-macabre du polisson de génie,

(il s'agit de Gauguin), du dilettante d'infamie dont le vice est la hantise, la sculpture déformée du Faune sadique aux baisers lippus et immondes, à la langue fourchue promenée avec sensualisme sur une barbe imprégnée de bave! »

Le *Chahut* de Seurat : « Cette œuvre n'est qu'un spasme frénétique du gnome haletant et de la goule en rut! Hymne suprême de la chair palpitante, mais flatulente et persillée comme le mucus de l'escargot dégorgé, ses danseuses ont la couleur teigneuse et morte du panaris. Savoureuses, malgré tout, car j'en halète, et plus d'un, je le jure, en tire la langue et tord ses bras inassouvis, hypnotisé par les transports hectiques d'une monstrueuse et dégradante impudicité! »

Sur Angrand : « Son embryologie requiert le dorlotement des ondes plus que lumineuses, et il en résulte une impression étrange, opiacée, qui ramène aux théories particulières de la sélection. Que le tourbillon de l'organisme mi-cellulaire de ses modèles soit la résultante de monères, ou de la transformation provoquée par l'action réciproque de l'hérédité et de l'adaptation, nous découvrons en leur auteur, comme en Odilon Redon, une conception mécaniste et moniste, qui est une preuve surabondante de la vérité du transformisme. »

***

Pas mal non plus, *la Chronique*, qui s'est distinguée dans cette campagne :

Une vraie trouvaille. — Le correspondant bruxellois de la *Flandre libérale* a fait une découverte qui marquera dans notre siècle ; à propos de l'exposition des *XX*, il s'écrie :

« Qu'est-ce en somme que ces peintres et ces critiques (ceux-ci portant ceux-là aux nues)? Ce sont les radicaux de l'art, et c'est au nom du progrès qu'ils arborent l'étendard de Charenton. »

De sorte que l'auteur de la sauterie où l'on voit d'horribles guenons lever le pied plus haut que la tête est un radical comme M. Janson ou n'importe lequel de ses lieutenants. Demander le suffrage universel ou peindre une croûte prétentieuse, c'est la même folie.

Quand on veut trop prouver...

On pardonnera au correspondant de la *Flandre* pour son mot de la fin.

« Etendard de Charenton » est une vraie trouvaille.

Cette exposition des *XX* a, fait dire que le gouvernement avait tort d'aider ces zwanzeurs à montrer leurs produits au public. « Ils ont fait leurs preuves, disait-on; une pareille plaisanterie ne peut continuer avec l'appui de l'Etat. »

La réflexion est sensée; mais que l'Etat se garde bien de refuser les salles du Musée à l'art envariolé des *XX*. Il lui en cuirait!

***

Et ceci, extrait de la *Gazette de Schaerbeek* :

Dernières nouvelles. — D'après le bulletin de la Bourse de Bruxelles, une hausse très forte s'est opérée sur les prix des *pains à cacheter*.

Il paraîtrait que l'ouverture du Salon (?) des *XX* n'y est pas étrangère.

***

La note la plus gaie est donnée par le *Clair de lune* :

« La ville vient de faire fermer le Salon des *XX*. Trois visiteurs ont succombé à la suite (*sic*) de la petite vérole, contractée devant un tableau aux *pockets;* d'autres sont malades. Une jeune demoiselle du meilleur monde est devenue folle. Enfin on assure, ceci sous toutes réserves, que la femme d'un bourgmestre de province, qui avait commis l'imprudence de visiter le Salon des *XX* dans une situation intéressante, a mis au monde un enfant tatoué. »

L'ARCHITECTURE AU CONCOURS GODECHARLE

C'en est fait, le jugement est rendu et c'est précisément la solution la plus improbable qui a été arrêtée par le jury composé de MM. Acker, Beyaert et Van Assche : la bourse de la fondation Godecharle a été attribuée, mais par deux voix contre une, à M. Kockerols, auteur du projet de restauration de l'église Saint-Paul à Anvers, tandis que le *Palais des Arts* de M. Lambot s'est vu classer second à l'unanimité.

Ces décisions ont soulevé des clameurs bien naturelles dans le monde des architectes, et nous nous en réjouissons d'autant plus qu'elles sont la confirmation des appréciations, de raisonnante analyse, que nous avons fait valoir dans notre étude sur l'*Architecture au Salon* (n° 39, 5 octobre 1890); nous y disions notamment que, dans la restauration de l'église Saint-Paul, l'élément composition était nul et qu'à défaut d'habileté nous n'y voyions que de la patience et du soin, qualités appréciées dans des agences d'architectes mais qui constituent des facteurs négligeables dans une épreuve où le talent et les aptitudes spéciales, révélant un artiste, doivent surtout être considérées. Ces conditions, nous les trouvions rigoureusement remplies par le *Palais des Arts* de M. E. Lambot, vaste composition dénotant une science entendue des effets, une grande habileté de patte et de tendance vers un goût très sûr, et nous n'hésitions pas à lui attribuer la première place, certains que les remarquables et vibrantes facultés d'artiste que nous y découvrions s'épanouiraient par d'intelligentes études faites à l'étranger. Mais nos critiques désintéressées, pas plus que le *vox populi* des architectes, n'ont eu raison de l'étroitesse de vue de certains membres du jury, et, malgré des protestations fort sensées, le jugement, si discuté, a été approuvé par le ministre : nous le regrettons hautement, tant pour nos idées de modernité dans l'art qui ont échoué, mais combien grandies en cette exclusion voulue, que pour l'avenir de la fondation Godecharle.

Et à ce propos qu'il nous soit octroyé la licence de consigner ici une juste remarque, qui a sauté aux yeux de tous. Aux concours de Rome de 1887 et 1890, la victoire fut remportée par deux Brugeois, MM. De Wulf et Verelle, élèves de l'Académie de Bruxelles, tandis que les architectes anversois n'arrivaient qu'en seconde ligne; or, ce sont précisément ces artistes, classés seconds, qui ont, par deux fois, remporté la palme au concours Godecharle, de sorte que celui-ci semble être considéré comme un baume à appliquer sur les blessures d'amour-propre des enfants de la soi-disante métropole des arts, une sorte d'institution pour les invalides du travail anversois!..... Mais nous plaisantons alors qu'amères sont les réflexions, qui assaillent les jeunes lutteurs merveilleusement préparés pour le triomphe, et que des considérations obtuses et d'insaisissables mauvais sens écartent, abattent, tuent.....

Méditons ces faits, relevons les courages, et reprenons la lutte à la première et prochaine occasion.

Voici une curieuse gravure de primitif allemand, donnant pour la première fois une figuration imprimée du démon.

Elle a rapport au livre : *De laniis et phitonicis mulieribus*. Ce livre figure au cata'ogue Deman, du présent mois de mars.

De laniis et phito nicis mulieribus

Teutonice vnholden vel hexen



Memento des Expositions

BARCELONE. — Exposition annuelle. — 29 mars-31 mai. — Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *Secrétariat de la Commission organisatrice, Palais des Beaux-Arts, Pasea Fujadas, Barcelone.*

BERLIN. — Exposition internationale des beaux-arts à l'occasion du cinquantième anniversaire de la Société des Artistes. 1er mai-15 septembre. Délai d'envoi : 14 mars-10 avril. Renseignements : *A. von Werner, président du Comité, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, Zimmerstrasse*, 92, *Berlin*.

Section spéciale : ouvrages illustrés (gravure, eau-forte, lithographie, etc.). Dépôt avant le 1er avril chez *MM. Dietrich*, 85, *Montagne de la Cour, Bruxelles* (rep. pour la Belgique et la Hollande).

BRUXELLES. — Exposition du *Cercle artistique*. — 18 avril-18 mai. Délai d'envoi : 1er-8 avril.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

MOSCOU. — Exposition française. — 1er mai-octobre. (Réservée aux artistes invités). Délais expirés.

NANTES. — 4 avril-4 mai. (Réservée aux artistes personnellement invités). Délai d'envoi expiré : Renseignements : *M. Flornoy, secrétaire général de la Société des amis des Arts, Galerie Préaubert, rue Lekain*, 12, *Nantes.*

PARIS. — Salon annuel (Champs-Élysées) 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessin, aquarelles, pastels, etc. 14-16 mars; sculpture, gravure en médailles, gravure sur pierre fine, etc., 31 mars-8 avril.

ID. Société nationale des Beaux-Arts. — 15 mai-10 juillet, au Palais des Beaux-Arts (Champ-de-Mars). — Délais d'envoi : Peinture, gravure, du 1er au 5 avril; sculpture, du 15 au 20 avril. Les œuvres non admises par le Jury d'examen pourront être retirées : les tableaux et gravures, du 20 au 25 avril; les sculptures, du 25 avril au 1er mai.

ROTTERDAM. — Exposition triennale, 17 mai-28 juin. Délai d'envoi : 25 avril-2 mai. Renseignements : *M. Hendrik Veder, secrétaire, Académie des Beaux-Arts, Coolvest, Rotterdam.*

STRASBOURG.—10 mai-10 juin. Transport gratuit pour les artistes invités. Délai d'envoi : 30 avril. Les colis doivent être adressés à M. Stromeyer-Lauth, en douane à Strasbourg. Renseignements : *M. Seyboth, conservateur de la Société des Amis des arts, Boulevard de Saverne* 32, *Strasbourg.*

NIMES. — 1er mai-1er juin. Transport gratuit pour les artistes invités. Délais d'envoi : notices, 1er avril; œuvres, 15 avril. Renseignements : *M. le président de la Société des Amis des arts.*

AVIGNON. — 9 mai-9 juin. (Réservée aux artistes français). — Délai d'envoi : 15-20 avril. Transport gratuit pour les artistes invités. Renseignements : M. Bourges, secrétaire.

PETITE CHRONIQUE

M. Frédéric Régamey se spécialise : peintre d'escrimeurs. Il croque d'un crayon souple toutes les notabilités de la lame. Il note avec justesse les attitudes d'adversaires aux prises. Deux panneaux du *Cercle artistique* sont tapissés de ses œuvres, et c'est un défilé amusant, varié, attrayant, que celui de tous ces hommes d'épée, en tenue de salle, parmi lesquels un grand nombre de personnalités connues. Le *Cercle d'escrime* de Bruxelles, la salle Rouleau de Paris, le *Cercle d'escrime* d'Anvers, la salle Merckx, fournissent un contingent important de portraits, dans lesquels s'unit à la ressemblance l'exactitude technique du costume et des accessoires. Une grande aquarelle surtout requiert : l'artiste y a groupé la plupart des membres du *Cercle d'escrime* de Bruxelles, tous ressemblants et habilement dessinés.

Autre spécialiste, M. Hubert Bellis : huîtres, crevettes, moules, citrons, avec quelques excursions vers les chrysanthèmes, les pivoines, les corbeilles de fraises. M. Bellis s'est fait, dans ce

genre spécial, la réputation qu'ont à Paris les Bergeret, les Emile Rousseau, les Claude, les Zacharian.

Quelques paysages lourds et ternes de M. François complètent le brelan d'exposants présentement en possession des locaux du *Cercle*.

En la salle Clarembaux, M. Théodore Verstraete aligne une trentaine de toiles, impressions sincères d'une âme réceptive, ouverte à la mélancolie des bruyères campinoises, à la poésie des crépuscules tombant sur les hameaux, aux tristesses des landes enlinceullées de neige.

Les cloches de l'*Angelus* tintent vaguemment dans la plupart des œuvres exposées. Il y a vingt ans, M. Verstraete eût été proclamé maître. Aujourd'hui l'art cingle vers d'autres horizons, et les musiques assourdies du peintre anversois font l'effet d'un lointain écho. Mais sa conscience artistique sollicite. Toutes ses œuvres décèlent le souci d'être vrai, et même un louable effort vers la lumière apparaît. *Au bord de l'étang*, *Mes Voisins*, *Zeeland* marquent un incontestable progrès, un besoin de rajeunissement et de renouveau.

Wagner, Mozart, Weber! ces trois noms sonnent si agréablement aux oreilles qu'on voudrait n'avoir que des éloges à adresser aux directeurs qui les inscrivent sur leurs affiches. La reprise d'*Obéron* n'a malheureusement pas été aussi heureuse qu'on eût pu le souhaiter. Si l'interprétation a été bonne en ce qui concerne le trio de chanteuses : Mmes de Nuovina, Nardi et Archaimbaud, elle a été médiocre du côté masculin. M. Dupeyron n'a certes pas le sens de l'œuvre vaporeuse et poétique qu'il était chargé d'interpréter. Il chante en ténor d'opéra, il joue en acteur de province. M. Badiali lui-même, d'ordinaire parfait, a été insuffisant, et les chœurs ont failli tout compromettre. Un malencontreux ballet, dansé sur l'*Invitation à la Valse*, intercalé au dernier acte, achève de dénaturer le caractère de la partition.

Mais on a chaleureusement applaudi, et avec raison, l'air chanté par Mme de Nuovina, la *Barcarolle* dite par Mlle Nardi, et dite avec infiniment de charme et de talent.

Aujourd'hui, dimanche, à une heure, au théâtre royal de la Mondaie, représentation donnée par les artistes de la Comédie-Française : *l'Avare*, *le Testament de César Girodot* et intermède.

La Bouquetière des Innocents, drame à grand spectacle, sera repris aujourd'hui à l'Alhambra avec une interprétation de premier ordre. M. Eugène Garnier jouera Jacques Bonhomme, personnage qu'il a interprété à Paris, il y a dix-huit ans à côté de Marie Laurent ; M. Jules Mary reprendra le rôle de Vitry ; M. Vermandele, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, jouera Concini ; le rôle d'Henriot sera tenu par M. Maurice Chomé, du Gymnase.

A l'occasion des jours de Pâques, il y aura, dimanche et lundi, à 1 1/2 heure précise, deux matinées, indépendamment des représentations du soir.

Le second concert de l'*Association des Artistes-Musiciens* aura lieu samedi prochain, 4 avril, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mme De Nuovina et de M. Joachim. Au programme figure notamment le *Concerto* pour violon et la Romance en *fa* de Beethoven, l'air d'*Obéron*, la *Marche royale* de F. Leborne, etc

Le 7 avril, une représentation extraordinaire du *Barbier de Séville*, sera donnée au théâtre de la Monnaie, au profit de l'*Œuvre de la Presse*, par Mme Landouzy, MM. Soulacroix, Fugère, Renaud et Delaquerrière.

Du 15 avril au 15 mai, auront lieu, au Théâtre Communal, des représentations données par le tragédien Ernesto Rossi et sa troupe.

La tournée de concerts que comptait faire, en Belgique et en Hollande, M. Lamoureux, n'aura pas lieu.

L'Almanach que publient annuellement les étudiants de l'Université de Gand, vient de paraître, en un gros volume de 300 pages, tiré à 750 exemplaires dont 30 sur Hollande. C'est la septième année que paraît cette publication, qui atteste la vitalité, l'esprit d'initiative et les goûts littéraires de la jeunesse gantoise. Comme dans les volumes précédents, l'Almanach renferme une importante partie littéraire : une vingtaine de morceaux, prose et vers, parmi lesquels des *Notes d'art* de Camille Lemonnier, *Pentalogie décadente* d'Edmond Picard, *Revanche* de George Garnir, *Heures de flânerie* d'Hubert Krains, etc., etc. *La Poésie*, de Jean Delville, sert de frontispice à la partie littéraire, qu'illustrent un grand nombre de croquis et dessins par A. Heins, H. Leroy, etc. Les portraits des professeurs Nicolas Dumoulin et Théodore Verstraeten et une lettre de M. Jules Simon complètent le volume, l'un des plus intéressants et des plus complets qu'aient publiés *la Société générale des Etudiants*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AVRIL 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SEURAT

La mort, déjà cruelle aux lettres et aux arts, quand elle frappe un artiste comblé d'œuvres et d'années, la mort est plus âcre encore, plus abasourdissante quand elle choisit un homme encore jeune, un trentenaire, apôtre d'une vérité nouvelle, dont il n'a pu encore qu'ériger les axiômes et promulguer les premières applications.

Seurat meurt à trente et un ans.

Physiquement, il était grand et proportionné. Sauf quelque boursouflure des narines, grâce à la barbe abondante et noire et aux cheveux hauts, drus et un peu bouclés, la face semblait d'un de ces mitrés assyriens des bas-reliefs. L'œil très grand, extraordinairement calme aux moments vagues de la vie, quand il regardait ou peignait, se rétrécissait, ne laissant voir que le point lumineux de la prunelle sous des cils clignants. Un profil exact mais très mal tiré le représente au chevalet (dans les *Hommes d'aujourd'hui*), sous la signature de Maximilien Luce.

Sous un aspect un peu froid, dans une tenue toujours très régulière de bleus très foncés ou de noirs, un aspect symétrique et correct qui l'avait fait surnommer par Degas, en un moment d'humour, « le notaire », il tenait en lui un caractère empreint de bonté et d'enthousiasme. Silencieux dans les groupes un peu nombreux, entre peu et amis plus éprouvés il parlait fort de son art en tant que visées, en tant que volitions techniques. L'émotion qui le pénétrait alors se notifiait par de légères rougeurs aux maxillaires; il parlait alors très littérairement et d'haleine, cherchant à comparer les progrès de son art avec ceux des arts sonores, très préoccupé de trouver une unité dans le fond de ses efforts et ceux des poètes ou musiciens.

***

La biographie de Georges Seurat est plane et dépourvue de faits pittoresques. Il entra, jeune encore, à l'Ecole des beaux-arts, dans l'atelier Lehmann. Il y séjourna quatre années; il en gardait comme souvenir, accroché à un mur, une académie (étude peinte d'homme nu) et un paysage non encore affranchi. Assez découragé de ses essais picturaux, car n'ayant pas encore trouvé sa voie, mais suffisamment doué pour s'apercevoir que le maniement des mélanges conventionnels n'était pas son

fait, il se réfugia dans le pur dessin. Quelques ans il ne fit guère que du blanc et noir; il amassait ainsi une forte collection de notes; de plus, il trouvait le procédé qu'il devait plus tard appliquer à la peinture, il le découvrait, au moins embryonnairement.

Sa recherche consistait à mettre rigoureusement *en valeurs* les dégradés d'ombre, les oppositions de blanc et de noir, de travailler le dessin comme un tableau aux couleurs restreintes. Au lieu de cerner son personnage par des traits, et de présenter ainsi une certaine quantité de vide, comme enclose de fil de fer, il procédait par masses noires et blanches, obtenant ainsi sur le papier un vigoureux modelé. Quatre cartons, croyons-nous, sont remplis de ces œuvres d'essai; ce sont des personnages de son premier grand tableau : *la Baignade*, les personnages pris, repris, diversement modelés, jusqu'à ce qu'il ait obtenu une ligne simple et abondante, et flexueuse, qui pour lui entraînait tout l'intérêt du dessin; ce sont des ombres passant, nocturnes, sur des vitres éclairées, de curieux masques choisis pour l'intensité et la simplicité de leur expression.

Puis nous rencontrons, première grande toile peinte, *la Baignade,* qui marque le passage de Seurat dans la technique impressionniste, et qui, en ce genre, est son unique tentative importante. En 1886, il exposait des œuvres absolument nouvelles, et, de concert avec Camille Pissarro, Paul Signac, etc., il fondait le néo-impressionnisme, école fondée sur une technique nouvelle dont il était l'instaurateur.

Je ne veux pas, ici, refaire la théorie du néo-impressionnisme de 1886, la théorie de l'école que la vulgaire critique a étiquetée pointilliste. Le lecteur la trouvera remarquablement précisée dans le travail de Félix Fenéon : *les Impressionnistes en 1886*. Ce qu'on en peut dire ici pour caractériser cette époque du peintre et de sa pensée, c'est que cette technique lui avait été indiquée par deux sources, la lecture des livres de Chevreul et de Rood, et aussi la connaissance d'un pressentiment de cette technique par des peintres anciens; il citait Delacroix en ses fresques de Saint-Sulpice, et déclarait avoir trouvé des divisions du ton chez le Véronèse et chez Murillo.

De plus, il avait été vivement séduit par la première technique de Renoir, et aussi par celle de Camille Pissarro; ces deux peintres, en effet, tentant d'obtenir un modelé sur la toile par des entrecroisements de petites lignes colorées; la question, très importante pour Seurat, du cadre du tableau, était résolue par le cadre blanc; le cadre blanc était pour la toile comme un isolateur; le cadre doré ordinaire était rejeté comme assombrissant; le cadre blanc représentait dans la technique ce mouvement simple des peintres coloristes, qui pour juger mieux d'une couleur ou d'un ton, abaissent un instant les yeux sur un blanc neutre, comme celui d'une feuille de papier ou d'un journal.

Sa trouvaille avait été de scruter ses principes divers, et s'en construire une rigoureuse et neuve esthétique.

Le succès d'artistes des néo-impressionnistes à cette année fut très vif, si vif auprès de leurs confrères de lettres, qu'ils furent jalousés, et que des inimitiés éclatèrent entre eux et les membres des anciens groupements impressionnistes.

Seurat, à ce moment, n'était pas encore complètement satisfait. Il vivait en un atelier sis au sixième d'une maison du boulevard Clichy; une petite pièce cénobitique contenait un lit étroit et bas, en face d'anciennes toiles retournées, *la Baignade* et des *Marines*. Dans l'atelier aux murs blancs s'appendaient ses souvenirs d'école des Beaux-Arts, un petit tableau de Guillaumin, un Constantin Guys, des Forain, toiles et dessins devenus habituels et pour lui des colorations connues et fondues dans son mur, un divan rouge, peu de chaises, une petite table où voisinaient des revues amies, des livres de jeunes écrivains, des pinceaux et des couleurs et le cornet de tabac. Contre un panneau, le couvrant tout entier, *la Grande Jatte*, qu'il réétudiait avec une inquiétude toujours renouvelée, lui cherchant tous les menus défauts, cherchant à satisfaire toujours sa conscience.

Dans ce petit atelier étroit, incommode, froid en hiver et torride en été, Seurat demeurait quotidiennement devant sa toile, des trois mois; il en sortait maigri pour aller se reposer à peindre des marines et revenait avec six toiles diverses de motifs et de volitions.

L'inquiétude de Seurat était causée par les réflexions suivantes : « si scientifiquement avec l'expérience de l'art j'ai pu trouver la loi des couleurs picturales, ne puis-je découvrir un système également logique, scientifique et pictural qui me permet de faire concorder les lignes du tableau vers l'harmonie comme j'y puis faire concorder les couleurs? »

Le rêve de Seurat était de découvrir cela logiquement; car s'il croyait que l'esthétique scientifique ne peut entièrement s'imposer à un peintre, parce qu'il y a des questions intimes d'art et même de technique d'art que seul le peintre peut évoquer et résoudre, il éprouvait l'absolu besoin de fonder ses théories sur des vérités scientifiques. Son esprit n'était pas absolument celui du peintre né, du peintre à la manière de Corot, heureux de poser de jolis tons sur une toile; il avait une cervelle mathématique et philosophique, très propre à concevoir l'art sous une autre forme que la peinture; je m'expliquerai plus clairement en disant, que si certains peintres et même bons peintres, donnent l'impression qu'ils ne pouvaient être autre chose que peintre, Seurat était de ceux qui donnent l'impression, que c'est,

en somme, une aptitude plus développée qui les a conduit à se consacrer aux arts plastiques, d'autres cycles de l'intelligence humaine étant résorbés dans leurs facultés.

Ce fut à ce moment d'enquête qu'il connut les travaux précis de Charles Henry sur l'esthétique scientifique, et notamment le Cercle chromatique, avec sa préface dépassant de beaucoup la seule question de la couleur, pour approfondir les phénomènes de la ligne; ceci donnait à Seurat la base seulement, la base exacte et démontrée dont il avait besoin, et lui permettait d'arriver à sa dernière synthèse apparente depuis ses marines du Crotoy, et affirmée par ses toiles *le Chahut* et *le Cirque*.

Cette dernière évolution fut précisée en une biographie par M. Jules Christophe, et certainement cette exposition de principes fut approuvée par le peintre; nous la reproduisons sans rien changer à sa netteté et à sa clarté.

« L'Art c'est l'harmonie, l'Harmonie c'est l'analogie des Contraires, l'analogie des Semblables — de ton, de teinte, de ligne; le ton, c'est-à-dire le clair et le sombre; la teinte, c'est-à-dire le rouge et sa complémentaire le vert, l'orange et sa complémentaire le bleu, le jaune et sa complémentaire le violet; la ligne, c'est-à-dire les directions sur l'Horizontale. Ces diverses harmonies sont combinées en calmes, gaies et tristes : la gaieté de ton, c'est la dominante lumineuse; de teinte, la dominante chaude; de ligne, les lignes montantes (au dessus de l'horizontale); le calme de ton, c'est l'égalité du sombre et du clair, du chaud et du froid pour la teinte, et l'Horizontale pour la ligne. — Le triste de ton, c'est la dominante sombre; de teinte, la dominante froide, et de ligne, les directions abaissées. — Maintenant le moyen d'expression de cette technique, c'est le mélange optique des tons, des teintes et de leur réaction (ombres), suivant des lois très fixes, et le cadre n'est plus comme au commencement, blanc simplement, mais opposé aux tons, teintes et lignes du motif. »

Ajoutons qu'en causant, Seurat me définissait la peinture : « L'art de creuser une surface ».

⁂

Ses dilections pour les œuvres d'art antérieures allaient aux hiératiques, tels que les Egyptiens et les primitifs Il était particulièrement séduit par des œuvres plus flexibles, telles les frises grecques et les œuvres de Phidias; son choix parmi les maîtres romantiques et paysagistes était large, mais, sauf pour Delacroix, sans passion.

De l'Impressionnisme ancien, il énonçait volontiers que ses trois coryphées importants par l'œuvre et la direction imposée aux peintres avoisinants étaient Degas, Renoir et Pissarro.

Comme presque tous les impressionnistes, il avait de la gratitude envers le mouvement naturaliste; et quoi de plus simple? car en cette préoccupation du Paris moderne et de la rue moderne, dans l'évocation du décor contemporain, les écrivains se sont ralliés aux peintres, au moins dans leurs principes.

Il déclarait ne pouvoir peindre que ce qu'il voyait; les fresques de peinture idéologique lui paraissaient manquer des qualités essentielles de luminosité; il ne jugeait pas, d'ailleurs, qu'une peinture, pour être intellectuelle, dut signifier une allégorie ou une scène plus ou moins dramatique; le rêve était pour lui dans la toile et évoqué de la toile, l'idéalisation du modèle ou du motif.

C'est pourquoi, dans son idéal d'harmonie, disposant autour de ses personnages des accessoires à eux relatifs, il pensait leur donner une valeur par la direction de leurs lignes et la franchise de leur couleur. Et, certes, les modestes accessoires qui entourent ses *Poseuses*, corps de femmes transfigurés par la lumière et l'élégance de la ligne, ne sont-ils pas, par leurs qualités essentiellement picturales, aussi beaux et décoratifs qu'un fond de décor de fresque féerique? et si l'on veut bien regarder le *Chahut*, le voir, non comme tableau peint, mais comme schéma d'idées, on y lirait ceci :

Des danseuses en un rythme principal, mobile tout à la fois par la direction du mouvement, et figé parce qu'il est le mouvement principal, le *leit-motiv* de la seule action qui nous intéresse en ses danseuses, leur danse; la tête de la danseuse, d'une admirable beauté, par le contraste du sourire officiel, quasi sacerdotal, et de la finesse fatiguée des traits tous menus, fins et empreints de désir, synthétise que cette beauté n'a de signification complète que dans cet acte principal de cette cervelle féminine, danser ainsi; cet acte devient, pour la danseuse, grave, parce qu'habituel. Le danseur est laid, typique, il est le grossissement banal de la physionomie féminine placée à côté de lui; l'éclair souriant de la figure féminine lui fait défaut, car il n'exerce pas là une des aptitudes particulières de son sexe; il fait simplement un ignoble métier; les pans de son habit sont tortillés comme une queue de diable dans un tableau de vieux visionnaire; le chef d'orchestre, directeur de hasard de la solennité, a des ressemblances proches avec le danseur, tous deux sont du même acabit, et sont là par métier, et, synthèse du public, voyez cet admirable groin de spectateur, archétype de noceur gras, placé tout près et au dessous de la danseuse, jouissant canaillement du moment de plaisir préparé pour lui, sans autre pensée qu'un rire et un désir balourd; si vous cherchez à tout prix un symbole, vous le trouverez encore dans l'opposition de la beauté de la danseuse, luxe de féerie modeste, et la laideur de l'admirateur; aussi vous en trouverez un dans le faire hiératique de cette toile et son sujet, une contemporaine ignominie.

Cette façon vraiment picturale et artiste de chercher le symbole (sans se soucier du mot) dans l'interprétation d'un sujet, et non dans le sujet, était, à son avis, la plus vraiment suggestive, et il n'est pas seul de cette opinion.

Cette démonstration du sujet, telle elle existe pour *le Chahut*, telle on la peut trouver en d'autres toiles, particulièrement en cette *Parade*, son premier effet de nuit dans les villes, si volontairement blafarde et triste. Mais c'est inutile; j'ai voulu simplement montrer que chez Seurat, la valeur cérébrale, la valeur de penseur, équivalait à celle de tout autre, uniquement préoccupé de peinture idéologique.

Les regrets envers sa mort n'en peuvent être que plus vifs pour ceux qui, le connaissant bien, savent ce qu'enferme maintenant et détruit le rigide cercueil.

GUSTAVE KAHN.

LE BARBARE

par AUGUSTE JENART. — Bruxelles, Paul Lacomblez, 1891, in-18 de 137 pages.

Que surgisse, en des temps de routine et de faire uniforme, quelque audacieux briseur de barrières et voilà qu'aussitôt vingt émancipés pour un se jettent à sa poursuite impétueusement ivres de la liberté conquise. De cette sorte qu'à la joie de s'être désemprisonné lui-même des anciennes formules, l'initiateur des voies nouvelles peut ajouter celle d'en avoir fait évader d'autres.

Maeterlinck, il y a un an, appelait pour la première fois à l'expression littéraire tout un coin inexploré de psychologie. Aug. Jenart, un dernier venu dans les lettres, publie cette semaine le *Barbare* qui témoigne que son auteur est visiblement au courant des ressources nouvelles offertes à l'art.

Les créateurs d'un genre doivent être trop talentueux pour ne pas être rares. Mais encore ceux-ci, fussent-ils génies, ne pourraient épuiser tous les partis à tirer de la nouvelle création. On peut avoir un très bon système et l'appliquer mal; on peut aussi se trouver à la tête de nombreuses idées sans savoir créer soi-même le moule propre à les recevoir. Donc, qu'importe que le genre ne soit pas neuf pourvu que l'espèce apparaisse franchement originale.

Il en est assez bien ainsi du *Barbare*. Plus encore que chez l'auteur de la *Princesse Maleine*, l'indifférence est absolue quant à la détermination du milieu et des personnages. Cela se passe où vous voulez, quand vous le voulez et avec les individus que vous voulez. Même cela se passe-t-il quelque part? Probablement dans des cerveaux, à des heures vouées à la songerie de ce qui pourrait être plutôt que de ce qui est. Il y a encore quelques portants d'idées, soutenant le décor du rêve, mais si peu apparents que le tout a une allure aérienne.

Est-ce un drame, un récit dialogué, ou la simple narration d'une pensée multiple et contradictoire qui s'incarne tour à tour dans plusieurs individualités? Peut-être, car point dans le livre de division en actes et scènes, point de description.

Il ne s'y trouve que des êtres dans certaines relations, les uns vis-à-vis des autres : la salle, les choses, l'abbé, Rynel, Siria, la bise, l'éclair. Un vrai pananthropisme, un tout de choses sentantes et influençantes. La chambre, les meubles, le vent, l'arrivée et le départ d'un personnage, tout cela est représentatif de certains modes de la vie et parle son langage, muet sans doute, mais tour à tour précis et vague comme si les choses et les actes murmuraient leur être et leur faire avec de vraies lèvres.

Le Barbare, c'est Rynel; Rynel qui bénit le Seigneur d'avoir mis des portes d'or au palais de son rêve, Rynel impassible, qui continue à chanter son rêve, tandis que la mort, l'incendie, l'émeute tourmentent le dehors.

Aux reproches de l'éducateur :

L'ABBÉ. — Ah! songe à ce que te diront les cendres glorieuses que tu renies.

RYNEL. — Les morts, ils sont couchés très longs dans leurs remords.

L'ABBÉ. — Dans le remords de t'avoir engendré, eux, les fondateurs de la Patrie, les restaurateurs de la gloire et de la foi.

RYNEL. — Ils luttaient contre les hommes, je lutte contre des revenants; ils s'instauraient dans la vie, je m'instaure dans le rêve. Ils ont escaladé les cimes, reste le ciel. Oh! il faut de la neige à mes pas.

L'ABBÉ. — Tu tiens d'eux toute aristocratie : leur refuseras-tu l'hommage de cette investiture sacrée?

RYNEL. — Ils ont mis leur lignée sous le joug d'anciens vouloirs : esclave, je me révolte contre eux et contre moi.

L'ABBÉ. — Héros de sacrilège! Chevalier de ténèbres! Barbare!

RYNEL. — Oui : Barbare! le mot sonne : Barbare.

Un Echo. — ..... bar... bare.....

Les revenants! Loisible d'en parler maintenant qu'est apparue une nouvelle ère de mysticisme. On traduit Ruysbroeck et Novalis. On relit l'*Imitation* et *les Extases de Sainte-Thérèse* ne sont pas faites pour effrayer. Drôle tout cela. Il faut croire que les grandes civilisations ont cela de commun avec les barbaries qu'elles ne permettent pas de médiocrité dans l'action. Ceux trop faibles pour endurer le labeur social n'ont à choisir qu'entre la mort ou l'abnégation, la complète abnégation du vouloir pour ne plus que spéculer ou contempler. Jadis, la foi poussait au mysticisme. Aujourd'hui, l'horreur de l'action est le sentiment profond de son inanité.

On fuit le réel, on dépositive son intelligence, on la transpose dans des milieux anormaux et plus ultra-suggestifs, là où les heures rôdent, nocturnes et silencieuses, ouvrant les secrètes issues des esprits aux visiteurs des ténèbres. On est plus disposé alors à s'élancer vers l'au delà, et « à comprendre toute l'abomination du vocable « hommes » : plus de Science, plus d'Amour, plus de Pitié. Dans « les vastitudes recueillies » de la pensée, le Rêve donne essor « à ces créatures suaves qui trônent sur les heures et les mondes parmi les Hosannahs des Temps et des Immensités ». Et le « sens divin des choses, le sens épouvantable des choses » est mieux compris.

Mais alors aussi, aristocrates de l'intellect, Rynel présents et à venir, gare à la haine vous vouée par la foule incompreuante, gare, « voleurs du pain des pauvres, assassins des enfants du pauvre, marchands des filles du pauvre! » La foule abat ce qui la dépasse.

FEMMES ET PAYSAGES

par Jean Ajalbert.

Un vol. in-18 de 234 pages. — Paris, Tresse et Stock, 1891.

En ce volume, M. Jean Ajalbert a réuni des poésies dont la plupart avaient paru dans *la Revue indépendante* ou en volumes séparés. Poésies d'allure libre, aux vers bons enfants, piquant au passage le détail réaliste ou caractéristiquement banal, mais dont le ton gouailleur s'affine, à tout moment, en une pointe de sentiment qui perce, comme malgré elle, l'ironie de la description.

C'est ce qui donne à ces petits poèmes, d'une observation très curieuse, une saveur particulière.

Après l'alternance de l'embêtement d'attendre et du vide de n'attendre plus, quelle lointaine évocation appellent ces amours *A fleur de peau* qui finissent on ne sait comment :

> Et du temps, du temps a passé,
> Et toute cette histoire,
> Ce n'est plus à la mémoire
> Sous le brouillard du passé,...
> Qu'un pâle souvenir effacé...
> Le temps ! le temps a passé...

Et, dans cet autre poème, *Sur les talus*, quelle tristesse pénétrante s'enroule autour de la ballade des amours qui ne savent pas finir :

> Chère âme, laissons au vent qui l'emporte
> Se disperser notre vieille amour morte
> Plutôt que de vivre de souvenir
> Dans l'acharnement de vilaine sorte
> Des amours qui ne savent pas finir.

Dans *Paysages de femmes*, orné en l'édition primitive, chez Vanier, d'un si amusant dessin de Raffaëlli, et dans *Sur le vif*, l'intérêt n'est pas concentré en un sujet unique, mais se partage sur une série de petits tableaux très finis, où l'émotion se retrouve aussi sans cesse sous le bariolage, parfois très intense, des couleurs, et où éclate cette qualité première de toute poésie : la personnelle vision.

Ouvrages reçus dont il sera rendu compte prochainement : *La Création du Diable*, par Raymond Nyst (Bruxelles, H. Kistemaeckers). — *Les Cahiers d'André Walter*, œuvre posthume (anonyme) (Paris, Perrin et Cie). — *La Migration des symboles*, par le comte Goblet d'Alviella (Paris, E. Leroux). — *Idées d'un bourgeois sur l'architecture*, par Edmond Cattier (Bruxelles, J. Lebègue et Cie). — *François Rasquinet*, par M. Beaupain (Verviers, Nautet-Hans). — *Au couvent*, par Jean Chalon (Verviers, Ch. Rensonnet). — *Légendes bruxelloises*, par Victor Devogel (Bruxelles, J. Lebègue et Cie). — *Le Vierge*, par Alfred Vallette. — *La Sanglante ironie*, par Rachilde, préface de Camille Lemonnier (Paris, L. Genonceaux). — *Presque*, par François Poictevin (Paris, A. Lemerre). — *Le Caire*, par Emile Minnaert (Bruxelles, Weissenbruch). — *Xavière*, par Ferdinand Fabre (Paris, Charpentier). — *Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement*, par Armand Fumière (Bruxelles, E. Guyot), etc.

Le Salon des Indépendants.

Dans *la Nation*, Émile Verhaeren passe en revue les œuvres exposées au Salon des Indépendants (5e salle), qui vient de s'ouvrir à Paris :

Les artistes belges exposant à Paris sont : MM. Théo van Rysselberghe, Finch, Lemmen et Mlle Boch. Des trois derniers, les œuvres émigrées aux *Indépendants* ont été examinées quand elles s'étalaient aux XX. Le premier seul envoie une œuvre inédite : le *Portrait de Mlle S...* C'est, à l'harmonium, une jeune fille en une attitude attentive de repos. Les oranges et les violets dominent en cet envoi ; les oranges avec leurs ombres portées bleues et les violets aux reflets verdâtres au long des cassures de la robe. L'œuvre est simple, sans arrangement trop vif. Des lignes descendantes et courbes d'étoffes et de rideaux d'une part ; des lignes roides et horizontales de meuble d'autre part. Il en résulte une impression de silence et presque de gravité. Ci et là, quelque dureté et froideur.

De M. Signac, seul le *Portrait* nous est inconnu. Le titre : *Sur l'émail d'un fond rythmique de mesures et d'angles, de tons et de teintes, le portrait de M. Félix Fenéon en 1890*, prouve les tendances et les précisions de cet art. Le portraicturé roidit sur un fond versicolore de segments, illustrés d'étoiles, de disques, de croissants et d'arabesques, son yankeeisme, mais la fleur qu'il tient dans la main et qu'il offre à quelque femme imaginaire, indique en le contrariant ses qualités de grâce et de politesse souriante. Ce portrait froid et sec ne nous séduit guère autant que les paysages du même peintre.

Le *Cirque* de M. Seurat, quoique inachevé, croyons-nous, souligne à nouveau et de manière plus heureuse que le *Chahut*, les idées d'art de cet artiste. Une vive allure d'entrain et de fête, que tintamarrerait un orchestre, se dégage de ce nouvel essai. Tous les mérites fonciers du cerveau volontaire et convaincu qu'est M. Seurat, s'y laissent surprendre. L'aspect blanc et vide et cru de l'arène et des banquettes, la lumière froide, l'élégance envolée des écuyères, la diablotine agilité des clowns sveltes sont synthétiquement exprimés.

M. Luce, moins technicien et théoricien que M. Seurat, est d'une sincérité aussi marquante que lui. Cet *indépendant* voit volontiers violet et bleu ; il aime les heures du soir et d'ombre, les temps nuageux et gris. Il rend la réalité de ses modèles avec scrupule et sans jamais se préoccuper ni d'effet ni de mise en scène. Nous connaissons de lui des crépuscules parisiens très indiscutablement vrais et bien vus.

Un nouvel adepte de la peinture pointilliste est M. Denis. Mais son travail se complique de préoccupations soit mystiques, soit occultistes. C'est lui qui imagine un décor pour : « Or, il y a de bien beaux contes dans les livres des Mages, dans les mélancoliques livres des Mages, qui sont reliés en fer. » C'est lui aussi qui a, pour le superbe livre *Sagesse*, de Verlaine, réalisé une suite de dessins naïfs, humbles, pénétrants et doux. Son envoi titré : *Mystère catholique*, est certes d'une émotion communiquée, profonde.

En la même salle, en opposition presque avec les peintres pointillistes, qui se renforcent de MM. Henry Cros, Charles Angrand, Henri Cuvillier, se rangent les artistes désignés : *cloisonnistes*.

Et c'est d'abord M. Anquetin, divers et déroutant. Seulement, voici un paysage d'une féerie exquise et un *Torse de jeune fille* dont la chair, à peine nubile, est d'une délicatesse toute de fraîcheur et de blancheur. Rarement il nous a été donné de voir le nu traité aussi immatériellement et aussi chastement, et néanmoins, la tête de cette enfant est négative de toute virginité à sauvegarder. Lèvres éclatantes et vicieuses, regards aigus. L'ensemble

s'enlève sur un fond de fleurs et de feuilles dentelées et de pétales en forme de griffe et de rinceaux minces.

C'est au peuple des filles et des gens de barrière que M. de Toulouse-Lautrec voue son observation et son étude de peintre ironique de caractériste. Forain et Raffaëlli l'ont précédé en cette voie. Il les continue, mais ne les démarque point. Personnelles, sa vision et ses lignes et ses couleurs. Harmonies de roses et de rouges, tracés vermiculaires à tons lie-de-vin, enchevêtrements de courbes serpentines, son faire se distingue d'entre tous.

A noter : *Nudités* de M. Roy; les primitives enluminures de M. Bernard; les colorations curieuses et intenses de M. Bonnard; les imitations de Gauguin par M. Willumsen, un artiste danois.

Et deux morts : de M. Dubois-Pillet, le président des *Indépendants*, cinquante-quatre numéros, presque une exposition complète; de M. Van Gogh, les dernières peintures.

Le premier n'a certes eu le temps de développer le talent de teinte triste et calme qu'il portait en lui; quant au second, par son indéniable intensité de vision, par sa brutalité emballée, par sa force et sa violence de coloriste soudain et audacieux, peut-être restera t-il comme affirmateur d'un art franc, puissant et naïf.

Sorti, ainsi que Gauguin et Bernard, des rudes impressionnistes Cézanne et Guillaumin, il a exagéré leur vision fruste et saine. Il a sa facture personnelle, son harmonie crue et grosse à lui, son rêve spécial. Certes eût-il compté peut-être parmi les maîtres, si la mort ne l'avait cassé si jeune, en plein travail.

Au résumé, ce qui reste dans le souvenir, après une visite prolongée au *Salon indépendant*, c'est, parmi les nouveaux-venus et les chercheurs d'inédit, une multiple curiosité vers des champs d'art fort différents. Il n'y a plus d'école, à peine y a-t-il des groupes, qui se fractionnent constamment. Toutes ces tendances me font songer à de mouvants et kaléïdoscopiques dessins géométriques, qui se contrarient à tel instant, s'unissent à tel autre, rentrent tantôt les uns dans les autres, pour se séparer et se fuir peu après, mais tournent tous néanmoins dans un même cercle, celui de l'art neuf.

EMILE VERHAEREN.

L'Hôtel communal de Saint-Josse

S'il est un moyen de provoquer l'éclosion de monuments d'allure modernisante, au lieu des sempiternels décalques de nos officiels poncifards, c'est assurément celui auquel va avoir recours l'Administration communale de Saint-Josse-ten-Noode : en décidant de mettre au concours public les plans de son Hôtel communal, elle entre en plein dans le sens des idées modernes; aussi son appel à l'art jeune, à l'art neuf a-t-il droit à nos sincères félicitations, et la signifiance du résultat final ne fait, pour nous, aucun doute.

Et quel plus séduisant programme peut-on souhaiter! S'érigeant au milieu du verdoyant square de l'Observatoire, le nouvel Hôtel communal fera silhouetter son beffroi au haut de la colline, et ce sera joie grande, pour les promeneurs, d'avoir l'œil amusé par quelque morceau de pimpante architecture au lieu du bloc qui borne actuellement la vue.

Les conditions de la lutte qui se prépare donneront, dit-on, satisfaction à tous les architectes : deux primes de 1,000 francs et de 500 francs seront attribuées aux projets les plus méritants, le jury comprendra des délégués des concurrents, les plans seront exposés publiquement, etc.... bref toutes choses de légitime revendication que la *Société centrale d'architecture* a facilement fait admettre à Saint-Josse et qu'elle n'a pu obtenir, en de récentes épreuves, de la ville de Bruxelles, se heurtant là à d'irraisonnants refus de haute incompétence.

Nous reparlerons de ce concours, à tous les points de vue intéressant.

THÉATRE

Le Voyage de Suzette

La diva Suzette poursuit aux Galeries son voyage triomphal, rythmé par les sémillants refrains de Léon Vasseur. Ce nouveau « Tour du Monde » a une fortune prodigieuse. On joue tous les soirs devant une salle bondée depuis le parterre jusqu'au paradis, attentive aux épisodes de la folle équipée, réjouie des cortège, cavalcade, divertissement, ballet, pantomime qui font de l'opérette de MM. Duru et Chivot une féerie à spectacle.

Le Voyage de Suzette est monté avec beaucoup de goût et joué avec talent par une troupe dans laquelle figurent des artistes de valeur : Mlle Clara Lardinois, MM. Minart, Guffroy, Larbaudière, Castelain, etc. qui tous ont fait leurs preuves. Mlle Lardinois détaille joliment les couplets dont est émaillée la partition et son apparition en costume de clown noir, à l'acte du cirque, fait sensation. M. Larbaudière chante d'une voix charmante le rôle d'André. M. Minart, a, dans celui de Pinsonnet, un comique de bon aloi. Quant au cortège final, dans lequel figurent des ânes, des chevaux, un zèbre, un éléphant, un dromadaire, un lama, toute une ménagerie, empruntée, dit le programme, au Jardin zoologique de Hambourg, il émerveille les petits et amuse les grands enfants.

On se demande avec effroi jusqu'à quelle date reculée de l'été M. Durieux va tenir ouvert son théâtre.

La Bouquetière des Innocents

Le drame, le gros drame populaire exerce toujours sur la foule une irrésistible attraction. Et c'était, en ces jours de fêtes pascales, le dimanche, le lundi, une vraie cohue qui s'était ruée au spectacle que donnait l'Alhambra : *la Bouquetière des Innocents*, grand drame historique en cinq actes et neuf tableaux, par Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué.

Mme Rose Desnoyers avait fort intelligemment mis en scène cette pièce à spectacle, qui fit jadis pleurer le tout Ixelles des premières en son théâtre favori. Et l'interprétation était des plus honorables. La directrice incarnait avec autorité le double rôle de Margot et de la Maréchale. M. Garnier était excellent dans celui de Jacques Bonhomme. M. Mary remplissait, à la satisfaction générale, le personnage sympathique de Vitry, M. Chomé avait fait une bonne rentrée dans le rôle d'Henriot, et Mme Genot avait créé un charmant Louis XIII.

Malgré ces éléments de succès, malgré l'illusion de recettes énormes, l'Alhambra a dû, à l'étonnement de tous, fermer brusquement ses portes jeudi. Les frais étaient, paraît-il, si grands que l'on jouait tous les soirs à perte.

Les amateurs de mélo en seront, désormais, pour faire l'ascension de la Montagne de la Cour et aller se délecter aux émotions de *la Belle Gabrielle*, installée chez M. Alhaiza pour de longs soirs.

PETITE CHRONIQUE

Le troisième concert populaire est fixé au 19 avril. Il sera consacré tout entier à la jeune école de musique française, dont les *XX* ont fait connaître les principales œuvres pour musique de chambre, et dont on entendra, cette fois, quelques compositions symphoniques choisies parmi les plus intéressantes.

Au premier rang, la superbe trilogie de *Wallenstein*, par Vincent d'Indy. La première partie, *le Camp de Wallenstein*, a été exécutée au commencement de l'hiver par l'orchestre Lamoureux avec le plus vif succès.

Les deux autres, *Max et Thécla* et *la Mort de Wallenstein* n'ont jamais été jouées à Bruxelles, du moins à l'orchestre : on a entendu, l'an passé, une réduction pour piano à quatre mains de la troisième partie à l'un des concerts des *XX*.

M. Joseph Dupont nous fera entendre, en outre, pour la première fois, un fort joli poème symphonique, *Viviane*, par Ernest Chausson. Puis l'ouverture de *Fiesque*, par Edouard Lalo, et la *Rhapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray.

Tel est, du moins, le programme provisoirement arrêté. Il est possible qu'il subisse des modifications.

On nous assure, mais nous n'accueillons cette nouvelle que sous réserve, que M. Léon Jehin est nommé chef d'orchestre à l'Opéra de Paris.

L'Association symphonique de Tournai, fondée et dirigée par M. Maurice Leenders, s'est fait entendre à Lille, où elle a exécuté les ouvertures de *Don Juan* et de *Fidelio* et accompagné deux concertos. Le succès de nos compatriotes a été très vif. Toute la presse locale le constate.

De son côté, la jeune *Société de musique* de Mons, créée par M. Camille Gurickx, a donné dernièrement une audition remarquable. Au programme figuraient les deux premiers actes d'*Orphée* (solistes : Mme Houzeau et Mlle Ribeaucourt), deux chœurs et un air du *Messie* (soliste : M. Van Essen), l'air de *Judas Macchabée* (Mme Houzeau), un air de *Freischütz* (M. Preumont), et les *Danses norwégiennes* de Grieg (Mmes Franeau et Demerbe).

Exécution très soignée, révélant ce que peut faire d'un groupe d'amateurs un musicien persévérant et convaincu.

L'Essor : titre d'un nouveau journal hebdomadaire paraissant à Spa, organe du Cercle artistique et littéraire de cette ville. Abonnements : Un an, 7 francs; six mois, 4 francs. Bureaux : rue du Waux-Hall, 36, Spa.

Croirait-on que la Belgique a publié cinq mille périodiques jusqu'à ce jour? Actuellement la statistique indique huit cents journaux et trois cents revues, annales, bulletins, en cours de publication, ce qui donne, selon le calcul d'usage, la proportion d'un périodique par six mille habitants.

La Société des peintres-graveurs de Hollande a ouvert, à partir du 1er avril, une Exposition à New-York, dans le galeries de MM. F. Keppel et Ce.

Sont représentés : M. Philippe Zilcken, Mlle B. Van Houten, MM. W. de Zwart, Jan Vette, Maurits Bauer, de Le Haye; J. Van Looij et J. Ed. Karsen, d'Amsterdam; Floris Verster, de Leyde; A.-L. Koster, de Harlem; Mlle Etha Fles, d'Utrecht.

C'est à Berlin qu'aura lieu, cette année, le congrès annuel de l'*Association littéraire et artistique internationale*. La séance d'inauguration est fixée au samedi 12 septembre, en même temps que l'ouverture de la session annuelle de l'assemblée des écrivains allemands.

Voici les questions inscrites au programme :

1. — Assimilation de la traduction à la contrefaçon.
2. — Essai de législation en matière de *Contrat d'édition*.
3. — De l'uniformité du délai de protection de la propriété littéraire dans tous les pays signataires de la Convention de Berne.
4. — Etude de la loi nouvelle sur le Copyright en Amérique.
5. — Etude du projet anglais de la loi sur le Copyright.
6. — De l'état de la propriété littéraire dans les divers pays, notamment dans ceux qui n'ont pas adhéré à la Convention de Berne. De la nécessité du maintien des Conventions existantes.
7. — De la propriété des œuvres musicales et de la suppression des mentions de réserve.
8. — De la reproduction des œuvres musicales par instruments mécaniques.
9. — Du droit de reproduction en matière artistique.
10. — De la prochaine réunion d'une Conférence diplomatique à Paris pour la revision de la Convention de Berne.
11. — De la propriété artistique en matière de photographie.

Le Comité invite les membres de l'Association à étudier ce programme et à lui faire parvenir les observations qui leur paraîtront nécessaires.

M. Camille Saint-Saëns est actuellement au Caire, où il compte séjourner tout le mois d'avril. L'auteur d'*Ascanio* se porte à merveille et occupe ses loisirs à écrire des œuvres littéraires. Quant à la musique, il n'en fait point du tout.

Saint-Saëns vient d'adresser à son ami Louis Gallet une pochade en un acte, en vers, qu'il destine au Théâtre-Libre.

Pour paraître fin de mars 1891 à la Librairie de l'Art, 29, cité d'Antin, Paris : *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz*, par Arthur Heulhard. Ouvrage orné d'un portrait à l'eau-forte de Rabelais gravé par Giroux, de deux restitutions en couleurs de l'abbaye de Thélème, par M. Léon Dupray, de neuf planches hors texte et d'environ soixante quinze gravures, portraits, vues de villes, autographes et fac-similes d'après les éditions originales.

Un magnifique volume in-8° soleil d'environ 400 pages, sur beau papier. Prix : broché, 40 francs; reliure d'amateur, demi-chagrin, tête dorée, 50 francs. Édition sur Hollande (70 exemplaires numérotés à la presse), prix : 80 francs; édition sur Japon (25 exemplaires numérotés à la presse), 150 francs; édition sur vélin (5 exemplaires numérotés à la presse), 200 francs.

Les éditions sur Hollande et sur Japon renferment deux états de l'eau-forte (portrait de Rabelais), un état sur Hollande avec la lettre et un état sur Japon avant la lettre. L'édition sur vélin renferme trois états : un état sur Hollande avec la lettre, un état sur Japon avant la lettre et un état sur parchemin avant la lettre.

Un détail inconnu sur une œuvre d'art :

Quand le célèbre tableau de Millet *l'Homme à la houe* fut envoyé à l'exposition des œuvres du maître, organisée en 1887 au quai Malaquais, un accident fâcheux eut lieu. Pendant l'opération du rangement des tableaux, la toile fut crevée de part en part. L'accident fut réparé en toute hâte et, le tableau rentoilé, la déchirure restaurée, il n'y parut plus rien.

Le *Japon Artistique*, dans sa 34e livraison, reproduit de curieux portraits d'hommes en bois sculpté du grand animalier japonais Sosen, un daim d'une vérité admirable, d'intéressants « croquis rapides » et des scènes de la vie familière au Japon.

Le texte est consacré à une étude des arts industriels au Japon par M. A. L. Liberty.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AVRIL 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA MUSIQUE EN BELGIQUE

De plus en plus, grâce à de persévérants efforts, s'affine l'intelligence musicale de nos compatriotes. La compréhension s'élargit, l'instruction se répand, et l'on peut affirmer que de tous les arts la musique est le plus exactement jugé en Belgique. Elle est « mise au point », sous son jour le plus favorable, par des hommes de sérieux mérite, qui en sont les enthousiastes propagateurs : Gevaert et Dupont à Bruxelles, Samuel à Gand, Radoux et Dupuis à Liége, Benoit et Blockx à Anvers, Kefer à Verviers, Van den Eeden et Gurickx à Mons, Leenders à Tournai, etc., et dans chacune de ces villes grandit chaque année son influence. Le goût s'épure. Et tandis qu'en province les vitrines des libraires sont encore encombrées de Montépin et de Georges Ohnet, bouchant les issues de la littérature, que les expositions de Beaux-Arts s'ouvrent aux seuls Herbo (nom générique par lequel une musicienne de nos amies désigne tout ce qui n'est pas de la peinture), les programmes de concerts sont soigneusement nettoyés des Burgmüller et des Luigi Borghèse d'antan. On fait de la musique. Et dans les centres les plus éloignés Beethoven, Wagner, Schumann, Brahms sont des hôtes familiers, choyés et fêtés.

Beethoven! Il s'est passé à Bruxelles un phénomène qu'il importe de signaler particulièrement. Déjà, dans un article très remarqué, Victor Arnould a hautement loué le directeur du Conservatoire d'avoir fait entendre, en une série imposante de concerts, l'Œuvre symphonique entier du maître.

« Il fallait, dit-il, une compréhension de Beethoven à la fois totale et spéciale, comme celle de M. Gevaert, pour oser entreprendre cette besogne d'entasser les unes sur les autres les neuf symphonies, sans crainte de s'y trouver écrasé lui-même, et avec la certitude que même un public ordinaire en comprendrait et en démêlerait les horizons successifs et toujours agrandis jusqu'à ce faîte où il parviendrait, reposé et joyeux. Car c'est le propre des grandes œuvres d'art que les comprendre, au lieu de fatiguer, repose. Le génie n'est pas un monde hors de nous, où nous ne pénétrons qu'en nous arrachant de nous-mêmes. Il n'est que notre propre humanité agrandie, plus féconde et plus large, et à mesure que nous parvenons à le comprendre, nous

nous retrouvons nous-mêmes en lui, mais prenant de nous une conscience plus profonde et plus radieuse, et par conséquent apaisés. Et de personne cela n'est plus vrai que de Beethoven, qui est l'humanité seule, et rien que l'humanité élevée au-dessus d'elle-même, mais toujours fidèle à elle-même dans la sincérité absolue de ses passions, de ses douleurs, de ses rêves et de ses espérances. Mais aussi l'homme complet, et se laissant aller, dans sa liberté souveraine, à tous les mouvements spontanés de la nature et de l'esprit.

C'est cette toute puissante liberté de Beethoven qui ne subit la contrainte d'aucune idée préconçue, d'aucun dogme et d'aucune influence étrangère, à laquelle il doit d'être grand dans des champs si divers. Toujours grand, parce qu'il est toujours égal à lui-même, et si prodigieusement divers, parce qu'il se jette librement dans tous les domaines, s'y mouvant dans la plénitude de sa force.

Mais il n'était possible au public, aux profanes comme nous, de comprendre cette gigantesque diversité dans une égalité de puissance, que s'il nous était donné d'entendre la suite entière des symphonies, à de courts intervalles l'une de l'autre, et avec l'impression antérieure, encore vivante et fraîche, quand la nouvelle arriverait. »

Pareille entreprise n'eût guère été possible il y a quelques années, quand il fallait, pour attirer et retenir le public, entremêler de banalités au goût du jour une suite d'œuvres sérieuses, comme on promet à un enfant une praline pour le décider à absorber sa cuillerée de potion.

Le succès qui a accueilli la tentative vraiment artistique de M. Gevaert, marque une étape dans l'éducation du public en même temps qu'elle atteste l'excellence de l'orchestre du Conservatoire, vraiment admirable dans l'interprétation de ces gigantesques pages, et la haute compétence de son chef.

Le souci de « faire grand » se décèle de plus en plus chez ce dernier. Cette lettre adressée par lui au directeur de *la Nation* le démontre :

Bruxelles, le 27 mars 1891.

« Monsieur,

« C'est une grande jouissance pour un artiste d'être compris par des personnes qu'il tient en haute estime; aussi vous suis-je très reconnaissant de ce que vous avez écrit sur le cycle beethovenien au Conservatoire.

« L'idée que vous me suggérez au sujet de Gluck répond à un de mes projets les plus chers. Mais la réalisation en est presque impossible. Pour trouver un orchestre de premier ordre, et toujours à ma disposition, je n'ai pas à sortir de mon établissement. Mais comment me procurer *pour tout un hiver* quatre chanteurs *di primo cartello* (un soprano dramatique, un ténor aigu, un baryton et une basse chantante)?

« Les chanteurs capables d'interpréter Gluck sont tous au théâtre, et même en écrémant toutes les scènes de France et de Belgique, on ne réunirait pas facilement le petit quatuor susdit.

« N'importe. J'espère bien trouver le joint un de ces jours.

« Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments de gratitude et de haute considération.

« F.-A. Gevaert ».

Quelle jouissance serait pour nous l'exécution complète du cycle de Gluck : *Orphée*, *Armide*, *Alceste*, les deux *Iphigénie!* Avec quelle joie nous applaudirions à cette artistique initiative! Comme le dit M. Arnould, qu'on ne craigne pas d'avoir la foi du grand art. Cette foi-là ne trompe jamais.

Tandis que M. Gevaert fait revivre les chefs-d'œuvre du passé, Joseph Dupont ouvre toutes grandes les portes de ses concerts aux compositeurs de l'école nouvelle. Les Russes, les Allemands, les Scandinaves, les Tchèques sont, grâce à lui, presque populaires à Bruxelles. Et voici qu'il fait une large place à la Jeune France musicale.

Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Camille Benoît, Charles Bordes, Henri Duparc, toute la brillante, studieuse, intelligente phalange de musiciens formés à l'école du père Franck est connue du public de délicats qui fréquentent les auditions vingtistes, où le violon d'Ysaye et la foi artistique de quelques musiciens et d'un groupe de chanteuses ont été d'incomparables véhicules de la pensée musicale. Ils font cette fois leur entrée officielle dans la vie publique. Seuls, *Saugefleurie* et la *Fantaisie* pour hautbois avaient jusqu'ici décélé le merveilleux musicien qu'il y a dans l'auteur de *la Cloche* et de *Wallenstein*. L'exécution de cette dernière œuvre et de la *Viviane* d'Ernest Chausson au Concert populaire de dimanche prochain consacrera définitivement la renommée de Vincent d'Indy parmi nous en même temps qu'elle révèlera comme symphoniste de haute valeur le compositeur de *la Tempête*, si justement applaudi en février en ce foyer d'art et d'enthousiasme, les *XX*, dont forcément le nom revient sous la plume à propos de toute manifestation d'art neuf.

Aimanté au contact de ces œuvres fraîches, dépouillées de toute tare, pimpantes de jeunesse et de vie intense, le public réclamera bientôt la série complète des compositions jaillies de cette source nouvelle. Et nous nous réjouirons d'une étape franchie, les désirs et les espoirs tendus vers de plus lointains horizons.

Car toujours l'art marche, marche, et chaque conquête qu'il fait n'est qu'un point de départ pour une expédition nouvelle.

LE THÉATRE INTELLECTUEL

L'entreprise va être lancée à Paris; du moins on en parle et déjà le nom seul de théâtre intellectuel fait fortune. Il résume des aspirations vagues il y a encore quelques années, aujourd'hui précisées. Nous n'avons plus de préjugés sur les formes

de l'art : qu'elles nous intéressent et nous fassent sentir vivement, nous ne demandons pas plus. Si bien que nous nous portons avec ardeur vers tout ce qui peut paraître un coin encore inexploré. Le théâtre, — définition classique, — nous avait toujours été présenté comme le miroir de la vie sociale : tout un temps s'agitant sur des tréteaux aux applaudissements de ses contemporains. Par déduction de cette définition, le théâtre ne pouvait s'adresser qu'à la foule, redire les grandes moyennes de la vie, faire de la morale « censitaire et bourgeoise, éloquer des lieux communs plus ou moins retapés. »

Mais émettre des idées, spéculer, méditer, ponctuer de la psychologie suprasensible, ce n'était pas matière théâtrale, cela.

Sans doute, au sens strict de tantôt, qui empêche pourtant d'utiliser à d'autres fins ces remarquables moyens d'expression artistique : la voix humaine, l'attitude, le geste, l'expression, le costume, le décor? Alors, parce qu'il ne plaît à quelques-uns que de faire de la littérature d'exception, ils devront se borner au « théâtre dans un fauteuil »? Non. Intrinsèquement, rien ne peut s'opposer à l'emploi de ces moyens par les intellectuels. Et déjà ceux d'entre eux qui ne se sont pas cantonnés dans le roman ou le volume de vers ont dissipé les derniers doutes. Ils ont écrit heureusement, il reste à les jouer audacieusement.

Le *Théâtre-Libre*, dans son ensemble, a été surtout, jusqu'ici, le théâtre naturaliste, suivant à plus de vingt ans de distance le roman du même genre. Mais à mesure que les transformations se succèdent, elles précipitent leur cours, puisque déjà, simultanément au mouvement d'art très réel qui entraîne le livre vers la pensée de plus en plus pure, on constate un courant du théâtre dans le même sens.

La voix de l'homme, l'expression de figure de l'homme, quelles grandes sources d'intérêt ! Il a suffi de l'une pour fonder la Pantomime et la restaurer à nouveau tout dernièrement. Quant à l'autre, la voix de l'homme, on est resté étonné des résultats qu'elle a obtenus il y a quelque deux ans, quand de jeunes poètes s'avisèrent, au théâtre de la rue Vivienne, de faire monter pour marionettes ce qui ne l'aurait pu être pour des acteurs vivants, *la Tempête* de Shakespeare, par exemple ; cachés derrière la toile des décors, ils redisaient, aussi nombreux et variés que les personnages de cire qui gesticulaient devant le public, les paroles mises dans la bouche de chacun d'eux par l'auteur. C'était du théâtre intellectuel cela, car *la Tempête*, avec son milieu de fantaisie, ses êtres symboliques comme Prospero, Ariel et Caliban, n'est en somme qu'une longue exposition d'idées concrétisées dans des personnages.

Les superbes *Dialogues* de Platon, les imagine-t-on offerts en régal spirituel par quelques acteurs intelligents, ajoutant le charme de la voix et la vie du geste à la grandeur des idées du poète philosophe?

Parcourant toute la littérature, on ferait ample moisson de titres qui trouveraient toute indiquée leur place sur le programme d'un théâtre intellectuel. Dans l'autrefois comme l'aujourd'hui, il n'a jamais manqué d'hommes pour réfléchir et trouver que la seule *Idée* valait la peine qu'on s'en occupât. Ce furent, ce sont encore, les plus loin des matérielles occupations de tous les jours, les plus loin des impressions purement sensibles. Ils goûtent les pensées pour elles-mêmes et pour la joie d'esprit que peut donner leurs combinaisons. La mission de ces hommes est de nous enrichir de concepts et de points de vue nouveaux. C'est bien. Ils ont droit au *Théâtre intellectuel*.

A PROPOS DE LA VENTE CLAREMBAUX

Nous insistons sur la vente de tableaux tenue lundi et mardi derniers, rue du Congrès, sous la direction de M. Clarembaux. Depuis un temps long, pareilles enchères n'avaient été mises. Quand un tableau belge atteignait en vente publique 2,000 ou 3,000 francs, on applaudissait dans la salle. Lundi et mardi derniers, les applaudissements ne se sont levés qu'à des prix de 6,000, 8,000, 10,000. Les collectionneurs bruxellois — presque tous — étaient présents, les uns par curiosité, les autres pour soutenir tel numéro au catalogue de leur peintre favori, et ne permettre point qu'on adjugeât la toile en dessous d'une nette valeur; les autres encore pour compléter d'acquisitions nouvelles leurs galeries ou les renouveler. Car une galerie doit se... tenir au courant, tout comme une bibliothèque. Par ce seul moyen là, elle se maintient en vie; sinon, qu'est-ce? — une belle chose déjà morte.

Nous connaissons de braves amateurs dont le goût s'est moisi, après une première affirmation d'art. Leur collection, quand elle s'ouvrit, était accueillante d'œuvres jeunes, et même ce fut par ces seules œuvres qu'elle prit place dans l'attention des critiques. Malheureusement, les tableaux hypnotisent. Nos braves amateurs, toujours en arrêt devant les mêmes toiles et toujours débiteurs du même petit verre de commentaires et d'éloges servi à chaque visiteur, ont fini par ne plus voir au-delà de leur cymaise, j'allais dire comptoir. Rien n'existe si ce n'est leur peintre, — chacun en a un ou deux qu'il adopte, — rien ne vaut si pas telle peinture ayant telles qualités ou souvent tels défauts. Les uns ne jurent que par les peintres flamands, — et toutes les écoles au fond dérivent, d'après eux, des flamands, — les autres ne tablent que sur les romantiques et les réalistes français. Quelques-uns vont jusqu'aux impressionnistes, Monet compris. Je n'en connais qu'un seul qui ait un Seurat. Tous, les uns des autres disent pis que pendre. Tous croient avoir le plus beau tableau de chaque peintre dont ils ont inscrit le nom à leur catalogue. Peu d'entre eux se prouvent artistes ou esthètes; ils guignent la bonne affaire, le gain probable au bout de quelques années. Depuis qu'Arthur Stevens n'est plus, ils commencent à oublier ce qu'il convient de dire soit d'un Millet, soit d'un Daubigny, soit d'un Meissonnier. J'en sais aussi qui ont un peintre — le leur — comme répétiteur d'esthétique. On est tout étonné, quand on converse avec ce dernier, d'avoir entendu déjà, dans la bouche d'un monsieur, ses appréciations et ses enthousiasmes. Jusqu'à ce jour, le peintre ainsi dédoublé ne s'est point fait payer ses leçons. Bien à tort, car orner l'esprit de quelqu'un est plus précieux qu'orner ses salons,

Nous reviendrons un jour sur la physiologie de l'amateur. Pour l'instant, il s'agit de la vente signalée au début de ces paragraphes.

On y a vu des œuvres belges atteindre de beaux prix. Les Stevens surtout — et celui des deux dont le talent est le plus incontestable, nous voulons dire : Joseph — a spécialement été favorisé. Tandis que *la Causerie* d'Alfred, certes une toile importante et hors rang, n'atteignait que le 5,000 francs, une simple esquisse de Joseph, *le Maréchal ferrant*, s'est vendue au delà de 2,000 francs. Les moindres tableautins de l'animalier ont été disputés avec ténacité. On payait 500, 600 et même 800 francs de petites scènes admirablement peintes mais dont la dimension ne semblait devoir solliciter beaucoup.

Trois Henri de Braekeleer affirmaient ce peintre merveilleux, ce vrai maître silencieusement mort dans son coin de province,

sans qu'on se soit donné la peine de voiler un seul réverbère au passage de son cercueil. Tandis que les Gallait et les Verlat...

Parmi ses trois numéros au catalogue, *les Bibelots* nous requéraient surtout, par leur inusité éclat. Les examinant, nous avons surpris que c'était grâce à la touche menue, à la facture vibratile que ce tableau éclipsait ses voisins, tous. Ce peintre unique avait été amené lentement à fractionner ses coups de brosse et à ne point reculer — sous prétexte de délicatesse — devant le ton pur. Plusieurs fois il nous a été donné d'admirer cette soudaine innovation introduite par le maître en ses derniers efforts d'art. Quand on compare *les Bibelots* à *la Récolte des pommes de terre*, on juge du lent mais triomphant chemin parcouru. Au point de vue du seul métier, le progrès est d'une évidence nette, tandis que l'une peinture est toute en tons acreux de palette, l'autre est vivante, claire, chantante — elle vit.

Une magnifique et large esquisse de Daubigny imposait ce peintre; également une aquarelle toute en haut style de Rousseau, également encore une académie sévère, mais magistrale de Géricault.

Un Leys (première manière, la romantique) sollicitait vers un *savant* plongé en des livres, assis dans un haut fauteuil, éclairé, lumière en plein visage, à la Rembrandt, et peint avec la prestesse et l'esprit de certains Isabey. Il a été adjugé, modiquement, à 650 francs.

Par contre un Ziem — crème et fanfreluches mêlées — a fait saute mouton au-dessus de 5,000, 6,000, 7,000, 8,000, 9,000 fr. pour ne s'arrêter que devant 10,000 francs. Il a été acquis à 9,500 francs. Certes ce peintre a rapporté jadis de Hollande des toiles très artistes, mais toutes ses études de Venise ont été trempées, dirait-on, dans ces patisseries en plein vent, remplies de glace à la vanille, de sucreries à deux sous, d'orgeats et de sirops en petits verres.

Un François Bonvin ordinaire et un Roybet idem n'ont passionné que les Messieurs qui, en peinture, paient la signature plus volontiers que l'œuvre.

MM. Wauters et Courtens, les deux médaillés, ont débité leurs feuilles de laurier. Un Joseph Heymans, quoique de moyenne dimension, a atteint à bon droit 1,800 francs.

Voilà — sauf oublis — les principales sommes d'argent dont on a couvert à juste ou à injuste titre tels carrés de toile à la vente Clarembaux. Les musées, croyons-nous, n'ont rien acquis. Nous serions heureux de nous tromper, car rien n'est plus triste que de voir à de telles ventes l'État représenté par un personnage toujours certes correct et grave — mais muet.

Pour finir, la liste des enchères :

Alfred Stevens : *La Femme à la Colombe*, 10,000 fr. — *La Causerie*, 4,500 fr. — *L'Inde à Paris*, 4,000 fr. — *Soleil couchant*, 1,550 fr. — *Mélancolie*, 1,500 fr. — Esquisse pour le *Panorama du Siècle*, 1,200 fr. — *Au Hâvre*, 900 fr. — *La Femme à la Rose*, 725 fr. — *Tête de jeune fille*, 625 fr. — *Tête de jeune fille* (pastel), 400 fr. — *Fleurs*, 400 fr. — *Le Malade*, 375 fr. — *Près du Hâvre*, 325 fr. — *Vue de Lac*, 300 fr.

Joseph Stevens : *La vieille lice*, 4,500 fr. — *Chez le Maréchal*, 2,350 fr. — *L'Ane du Saltimbanque*, 1,900 fr. — *Une épisode du Marché aux chiens*, 1,200 fr. — *Une Correction*, 650 fr. — *Le Deuil du Savoyard*, 450 fr. — *Etude*, 300 fr.

Ziem : *Marine*, 9,500 fr.

Madou : *La Fête au château*, 6,500 fr. — *L'Echoppe d'un Juif* (aquarelle), 600 fr. — *Que deviendra-t-il?* (aquarelle) 525 fr.

Courtens : *Soir*, 6,000 fr. — *La Prairie*, 4,000 fr. — *Coup de vent*, 2,300 fr. — *Vue de Hollande*, 2,000 fr. — *Paysage*, 1,850 fr.

Wauters : *Folie de Hugues Van der Goes* (esquisse du tableau figurant au Musée de Bruxelles, terminée ensuite par l'auteur), 5,800 fr. — *Une Chevauchée au moyen-âge*, 800 fr.

Daubigny : *Paysage*, 5,400 fr. — *Vue de la Tamise*, 2,300 fr.

Charles Jacque : *Moutons s'abreuvant*, 4,100 fr.

Agneessens : *Deux enfants*, 2,900 fr. — *La mère*, 1,300 fr. — *Le Jeteur de pierres*, 450 fr.

Roybet : *Quentin Durward*, 2,900 fr.

L. Dubois : *Nature morte*, 2,500 fr. — *La Meuse près de Dordrecht*, 950 fr.

Th. Rousseau : *L'Etang* (aquarelle), 2,300 fr.

Van Mark : *Chien de berger*, 2,200 fr.

Géricault : *Homme nu*, 2,100 fr.

Ch. Hermans : *La Femme au miroir*, 2,100 fr.

F. Willems : *La Frileuse*, 2,000 fr. — *Le Bouquet*, 1,300 fr.

Diaz : *Le Baiser*, 1,900 fr. — *Fleurs*, 650 fr.

Heymans : *Une Mare en Campine*, 1,800 fr.

Vallon : *Intérieur d'atelier*, 1,650 fr. — *Paysage*, 525 fr.

A. Verwée : *Dans la prairie*, 1,300 fr. — *Un Ane*, 650 fr.

Ph. Rousseau : *Un Coin de basse-cour*, 1,250 fr.

D. Oyens : *L'Habitué*, 1,200 fr.

H. de Braekeleer : *Bibelots*, 1,150 fr. — *La Récolte des pommes de terre*, 1,050 fr. — *Intérieur d'église*, 800 fr.

Bonvin : *Les Forgerons*, 1,150 fr.

E. Smits : *La Sieste*, 1,100 fr.

E. Verboeckhoven : *Intérieur de bergerie*, 1,000 fr.

J. Stobbaerts : *L'Etable*, 1,000 fr.

Robbe : *Vaches au pâturage*, 1,000 fr.

J. Breton : *L'Enfant de chœur*, 900 fr.

Leloir : *Les Amateurs* (aquarelle), 850 fr. — *Dans le Cimetière* (aquarelle), 800 fr.

Koekkoek : *Paysage*, 820 fr.

C. Meunier : *Le Forgeron*, 650 fr.

Leys : *Le Cabinet d'un Savant*, 650 fr.

De Knyff : *Paysage*, 600 fr.

Musin : *Marine*, 500 fr.

Appel aux architectes.

En une courte mais substantielle plaquette résumant ses études et ses travaux depuis vingt ans, *la Société centrale d'architecture de Belgique* fait valoir les avantages d'un de ses nouveaux rouages administratifs, le *Comité de défense juridique*, assuré dès maintenant de la collaboration de membres éminents du Barreau, et dont la création répond à une absolue nécessité corporative.

Pour nous qui, depuis longtemps, avons pu constater la vaillance de ce groupe de talents jeunes et vibrants, assoiffés d'art nouveau, qui nous rappelons ses intéressantes expositions et le voyons chaque jour lutter contre le mauvais vouloir des administrations pour faire admettre le principe si juste et si fécond en heureux résultats des concours publics, ce nous serait une vive satisfaction de voir de nombreux architectes grossir les rangs des membres de *la Société centrale d'architecture* et augmenter encore la part d'autorité et d'influence que celle-ci s'est justement et patiemment acquise.

Ce qui démontre bien le caractère élevé des études auxquelles elle se livre, ce sont les détails même de son organisation intérieure; tenus au courant, par soixante-dix publications périodiques, de tout ce qu'érigent et pensent leurs confrères de l'ancien et du nouveau monde, les membres, répartis en sections d'art, d'archéologie, de construction, de jurisprudence, dissertent des hautes questions professionnelles et se livrent à d'incessants échanges d'idées avec les sections ramifiées en province et à l'étranger : de là sélection de documents et d'arguments d'où sortira, chrysalide actuelle, l'art rationnel du XXe siècle.

Cette initiative, cette propagande d'encouragement mérité, ont droit à un complet succès.

Cueillette de livres

La Sanglante ironie, par Rachilde, préface de Camille Lemonnier. Un vol. in-18 de 298 p. — Paris, Léon Genonceaux, 1891.

C'est une curieuse physionomie littéraire que celle de Rachilde, homme ou femme, femme paraît-il, mais ayant, à coup sûr, des aspirations très masculines. Son premier livre, *Monsieur Vénus*, avait précisément pour sujet une femme prétendant agir en homme jusque dans les opérations toutes spéciales pour lesquelles ce rôle lui convient le moins. Aussi, en dépit de qualités fort originales, l'œuvre nous avait déplu et nous avions rangé Rachilde dans la catégorie des auteurs agaçants que nous avions renoncé à lire. Mais voici que, par l'attirance d'une préface de notre ami Lemonnier, nous avons été amené à tenter de nouveau l'expérience et à mesure que se déroulaient les pages du roman, les préventions trop vite accueillies se dissipaient et nous étions captivé par cette lecture attachante. Certes, comme dans l'œuvre première, on y retrouve le piment d'un étrange amour dans la passion de cette jeune femme « morte de la pointe des seins à la pointe des pieds » et dont les lèvres n'en sont que plus avides de baisers, pour ce jeune homme héréditairement névrosé, tout meurtri des ironies de l'existence; mais que chaque personnage y reste bien dans son rôle et que les héroïnes du récit sont adorablement féminines, depuis celle dont le sexe éteint n'empêche pas la cérébrale floraison des plus capiteux désirs, jusqu'à cette Grangille, au sexe triomphant, dont les poings sentent l'oignon et qui, si logiquement, cherche sa voie dans les bras d'un épicier au moment où, par une dernière ironie, son amant, épris d'idéalité, la tue par exaspération de toutes les banalités qu'elle magnifie. Les hommes aussi ont des caractères bien marqués et l'officier gentilhomme accolé à sa cuisinière, le jeune paysan fanfaron, le professeur défroqué, cherchant à user dans les plus rudes travaux des champs sa préoccupation de la femme, le millionnaire jouisseur, le médecin de campagne, positif et égoïste, forment avec la nature douloureusement raffinée du personnage principal autant d'oppositions violentes dont chacune contribue à justifier le titre du livre. — Et le paysage aussi ajoute ses contrastes à ceux des sentiments : après les prés en fleur et les collines du Périgord où coule, au pied d'un talus de chemin de fer, le ruisseau dans lequel Grangille est si vexée d'être surprise lavant ses linges saignants, l'horizon est tout à coup rétréci au mur lépreux d'une cour de Paris symbolisant les misères de la grande ville dans les variations de ses moisissures. Le tout est d'une observation très précise, d'une analyse évocative qui ne recule pas devant les obscurs problèmes psychologiques. Nous en recommandons la lecture sans oublier celle de la préface de Lemonnier où l'on retrouvera l'abondance d'images et la richesse de style auxquelles il nous a habitués.

Presque, par Francis Poictevin. Un vol. in-18 de 221 pages. — Paris, Alphonse Lemerre, 1891.

Les titres de précédents ouvrages de M. Poictevin étaient *Songes*, *Paysages et nouveaux songes*, *Derniers songes*. Il eût pu nommer celui-ci *Nouveaux derniers songes*. Ce sont, en effet, des impressions, déterminées à peine, ayant encore l'immatérialité du rêve, *Presque*. Dans les églises, dans les musées, à la morgue, sur les grèves, dans les églises surtout, l'artiste promène son besoin de sensations raffinées et lorsque l'inspiration lui est venue apportée par un état du ciel, par un pli de robe, par un geste de prêtre, par l'attitude d'un saint dans un tableau, par la solitude ou le silence, il la fixe en termes recherchés, tout remplis d'au-delà, en une prose dont, l'auteur nous l'apprend, Edmond de Goncourt a dit qu'elle avait « des victoires sur l'invisible ». Dans l'impuissance d'analyser, citons, au hasard, impuissants aussi à choisir, une de ces mystiques visions. C'est à Menton, en janvier :

« La grandeur délicieuse de certaines nuits de lune est d'introduire l'homme quelques heures dans le ciel — fragile patrie d'azur qu'habitent, que veillent de multiplement tremblantes lampes et qu'ici-là par instants on aperçoit mystérieusement tressaillir. Cependant les lunaires nuits de préférence me reviennent du Nord, zéphyrines et lactées. Et, ce matin, l'horreur rouge du ciel sur la mer m'a rappelé les sacrifices sanglants des Phéniciens au faux dieu. De l'autre côté, au dessus des montagnes violet-pourpre, la lune perdait dans le bleu pâle sa fondante blancheur de glace...

« Ce soir, dans la sombreur grandiose du ciel bleu, une étoile un peu au dessus de la somnolente mer s'abîmait en sa scintillation étincelante, cœur de Saphir à la cruciale bordure diamantine. Dans l'eau baignait une émanation de l'étoile, colonne fictivement isolée, ombre luisante. Et des souffles interrompirent, effacèrent à peine le rêve se pulvérisant encore de l'incertainement frissonnante mer ».

Conservatoire de Liége

Troisième concert.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

Au dernier concert annuel du Conservatoire, M. Radoux a repris *Roméo et Juliette* de Berlioz, que déjà il avait exécuté avec succès en 1882. Le succès s'est accentué. En ces dernières années, le public des concerts liégeois a fait quelque progrès; on l'a tant travaillé qu'il écoute maintenant, sans ennui et sans trop d'impatience, de la musique de Berlioz trois heures durant.

Roméo et Juliette n'offre pas cependant au public la distraction des solistes, ni l'illusion du théâtre, comme le fait *la Damnation de Faust*. Pas de trio, pas de duo dans *Roméo et Juliette*, une part relativement petite laissée aux voix, et l'orchestre dominant, avec de ci de là des longueurs et des choses jolies, mais bien inutiles à l'œuvre. Ainsi, le *scherzo*, si délicat d'expression et de capricieuse légèreté, est une fantaisie aimable dont la suppres-

sion ajouterait à l'intensité de l'œuvre. Ainsi encore le final, d'une prodigieuse habileté, d'une magistrale hauteur à certains endroits, est long démesurément, éloigne trop l'auditeur du poème d'amour qu'annonçait le prologue. Dans le prologue le *scherzetto* pour voix de ténor, très gentiment chanté par un élève du Conservatoire, M. Maréchal, paraît, bien que très gracieux, ne fortifier en rien l'introduction.

Il semble que Berlioz, absorbé par elles, ne se soit détaché qu'à regret des conceptions successives qu'évoquait en son âme passionnée le beau drame de Shakespeare. Il en résulte que l'inspiration est plus contenue, plus généreuse que dans *la Damnation de Faust*, qu'il y a plus de fougue, plus d'élan ; rien peut-être n'égale-t-il dans *Roméo et Juliette* « l'Invocation à la nature » et la « *Course à l'abîme* » de *la Damnation*, mais en revanche l'œuvre entière semble emportée par un souffle plus grand.

La seconde partie, avec sa puissante orchestration dans laquelle se mêle à la clameur de la fête la mélancolique rêverie de Roméo, chantée en une phrase, plusieurs fois répétée, par les violons, — la « scène d'amour », un peu longue mais évocatrice pourtant, — la quatrième partie, pour laquelle il faut faire abstraction de la note laissée par Berlioz dans la grande partition, — tout cela sont de très belles pages musicales.

« Le convoi funèbre de Juliette », avec la marche lente qui se développe à l'orchestre et la plaintive lamentation que les voix psalmodient sur une seule note produit une impression de deuil lugubre, saisissante.

Dans le final, l'air du frère Laurence, la première phrase surtout, et le serment de réconciliation sont du plus grand lyrisme.

L'orchestre a donné une exécution satisfaisante, bien qu'un peu inégale, de *Roméo et Juliette*. Les cors et les violoncelles n'étaient pas brillants. Mais on sentait que M. Radoux, épris de l'œuvre, l'avait étudiée, fouillée, et à de certains moments quelque chose de sa conviction passait dans l'orchestre. Les chœurs ont bien marché. M. Jacques Bouhy chantait le frère Laurence avec une grande correcton de diction et de sentiment, mais d'une voix insuffisante dans les notes basses.

La première partie du programme était réservée à Mlle de Saint-Moulin et à M. Bouhy. Remercions M. Radoux de n'avoir pas produit cette fois d'habiles chanteurs, mais de nous avoir fait entendre de la grande musique. En effet, c'est bien moins Mlle de Saint-Moulin et M. Bouhy que l'« air de Rinaldo » de Haendel et le « Récitatif et l'air d'Agamemnon » dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck que nous avons entendus. Admirable, sublime musique, de quelle grandeur et de quelle simplicité ! Et plus encore l'« air de Rinaldo ».

La voix de Mlle de Saint-Moulin a perdu, mais la chanteuse conserve du goût et de la conviction. Quant à M. Bouhy, il a chanté l'air d'Agamemnon de sa voix chaude, avec une ampleur et une simplicité tout à fait remarquables.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain que commenceront, au Théâtre Communal (rue de Laeken), les représentations du grand tragédien Rossi. Les spectacles seront : *Othello* et *le Roi Lear* (Shakespeare), *Kean* (A. Dumas), *Louis XI* (C. de la Vigne), *Richelieu* (Bulwer), *La mort d'Ivan le Terrible* (Tolstoï).

Voici le programme complet du Concert Populaire qui sera donné dimanche prochain, au théâtre de la Monnaie.

PREMIÈRE PARTIE : I. *Wallenstein*, trilogie (d'après le poème dramatique de Schiller), Vincent d'Indy. (Première exécution complète à Bruxelles). I. Le camp de Wallenstein ; II. Max et Thécla (Les Piccolomini) ; III. La mort de Wallenstein.

DEUXIÈME PARTIE : I. Introduction de « Fiesque », d'Edouard Lalo. (Première exécution à Bruxelles) ; 2. *Viviane*, poème symphonique pour orchestre, d'Ernest Chausson. (Première exécution); 3. Prélude du 2e acte de *Gwendoline*, de E. Chabrier ; 4. *Rapsodie Cambodgienne*, de Bourgault-Decoudray. (Première exécution); *A*. Introduction-Légende ; *B*. Fête ; 5. Ouverture « Le Carnaval Romain », d'Hector Berlioz.

La répétition générale aura lieu samedi, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la Grande-Harmonie.

Le manque d'espace nous empêche d'accorder au compte-rendu du deuxième concert des *Artistes musiciens* le développement que nous aurions voulu lui donner. Bornons-nous à constater le très grand succès remporté par M. Joachim dans le *Concerto*, la romance en *fa* de Beethoven et une fugue de Bach pour violon solo, et par Mme de Nuovina dans l'air d'*Obéron* et dans *l'Amour de Myrto* de M. Le Borne.

Ce dernier a fait entendre une suite d'orchestre qui marque un progrès sérieux sur les œuvres précédentes du jeune compositeur. La facture se précise et la personnalité s'accuse.

Le *Club symphonique*, fondé et dirigé par M. Emile Agniez, vient d'offrir la présidence d'honneur de son association à M. Victor Boch, dont la haute honorabilité et les goûts artistiques sont appréciés de tous.

Des adhésions nouvelles assurent l'avenir du jeune cercle, qui a récemment, en un concert fort intéressant, affirmé sa vitalité.

Mlle Linda Diaz donnera les 13, 18 et 20 avril, à 8 1/2 heures du soir, trois grands concerts au Palais de la Bourse (salle des Ingénieurs). MM. Archaimbaud, Francis Rodriguez, Sansoni et Van Gael lui prêteront leur concours. Les programmes, très variés, portent des œuvres classiques et modernes. Beethoven, Schubert, Mozart, Mendelssohn y coudoient Chopin, Rubinstein, Grieg, et, nécessairement, les compositeurs italiens : Rossini, Donizetti, Verdi, Fosti, Arditi, etc. L'Espagne est représentée par MM. Monasterio, Sarasrte et Francès Rodriguez; la France, par MM. Delibes, Widor et Archaimbaud.

Mlle Dyna Beumer donnera également un concert le 23 avril, à 8 1/2 heures, a la Grande-Harmonie.

Dyna Beumer aura pour partenaires Mme Lefebvre-Moriamé, MM. Heuschling, Moussoux, Sansoni et Massagé.

M. Félix Cogen, à l'instar de M. Blanc-Garin, expose en son atelier les travaux de ses élèves, et il convie le public à venir les voir. De cette visite naît cette constatation : M. Cogen a des élèves appliquées, studieuses, dont quelques-unes paraissent avoir des aptitudes pour l'art auquel elles se consacrent. On remarque les peintures de Mlle A. de Haulleville, les dessins de Mlles Brassine, S. et E. Huberti, Sacqueleu, etc. L'enseignement est donné simultanément d'après le plâtre, d'après le modèle vivant, et la peinture d'accessoires marche de pair avec les études de figure et de paysage.

La distribution des prix aux lauréats des concours de l'Ecole de musique de Verviers aura lieu jeudi prochain, à 7 h. 1/2 du soir. A cette occasion M. Louis Kefer, directeur de lÉcole, prépare un concert dont le programme décèle, une fois de plus, l'esprit d'initiative et de progrès artistique qui anime cet excellent mucisien. M. Kefer fera exécuter le premier acte, *en entier*, de *Lohengrin* (solistes : Mlles Lamboray et Delsante, MM. Smeesters, Bouxman, Duyzings et Juky).

La seconde partie du concert est consacrée à l'audition des lauréats qui se feront entendre dans diverses compositions de Haendel, Schubert, Max Bruch, Saint-Saëns, Grieg et Sarasate. Pour finir, la « Marche des Fiançailles » de *Lohengrin*.

Un programme explicatif, avec exposé des thèmes, sera distribué aux auditeurs, selon l'excellente coutume introduite à Verviers par M. Kefer.

Il y a en ce moment, tant en Belgique qu'en France, une floraison littéraire étonnante. Chaque semaine amène l'éclosion de quelque revue nouvelle, presqu'invariablement vouée à la diffusion des idées jeunes, et le nombre de volumes qui tombent en avalanches dans nos bureaux ne se compte plus.

Citons, pour compléter la liste des revues récentes : *Au Coin du feu*, journal mensuel, publié à Verviers en fascicules de huit pages in-folio, avec supplément. Rédacteur en chef : A. Detry. Bureaux : rue Neuve, 25, Verviers. Abonnement : fr. 1-50. (Etranger : 2 francs.) Devise : *Petit poisson deviendra grand*.

Les *Essais publiés par le Cercle littéraire français*, paraissant tous les mois à Gand en livraisons in-4° de 16 pages, coquettement imprimées par M. L. de Busscher. Le numéro d'avril contient entre autres l'*Escarpolette* de A. Westermans, la suite de l'*Idylle rouge* de Louis Véhenne, *Pour un baiser* de Carlos du Fay, *le Homard* de V. Lézar, etc. Bureaux : rue de Flandre, 71, Gand. Prix de l'abonnement : 4 francs par an.

L'Ermitage, excellente revue mensuelle dans laquelle paraissent, depuis quelques mois, des études critiques sérieuses et fortes, des vers, des nouvelles, une bibliographie, etc., etc. A Paris, rue Gay-Lussac, 5. Directeur : Henri Mazel. Abonnement : 12 francs par an. (Etranger, 13 francs.)

L'Avenir dramatique, revue du théâtre et de la musique dirigée par Henri Malin, qui publie toutes les semaines d'intéressants articles signés Henri Fèvre, Léo Trézenik, Willy, Ch. Moreau-Vauthier, Fabre des Essarts, Henri Germain, etc.

Voici une nouvelle qui intéressera singulièrement ceux qui ont connu à Bruxelles, lors de la dernière direction Dupont et Lapissida, l'aimable compagne du ténor Cossira, qui alors ne songeait pas à la carrière théâtrale, quoique plus d'un ami lui eût conseillé d'y songer, frappé de ses aptitudes vocales et plastiques pour la carrière dramatique. Ce sont des extraits de l'*Echo de Paris*, du *Temps*, du *XIXe Siècle*.

« Télégramme de notre correspondant de Nice :

« Beaucoup de monde, hier soir, pour le début de Mme Cossira dans *la Favorite*. La débutante a obtenu un immense succès. La voix est claire, sonore, étendue, notes graves et médium admirables ; les duos des deuxième et quatrième actes ont été bissés, et la gracieuse débutante a reçu plusieurs superbes corbeilles de fleurs. » (*Echo de Paris* du 31 mars 1891.)

« On nous écrit de Nice :

« Belle représentation de *la Favorite* au Grand-Théâtre. Auprès d'excellents artistes tels que Cossira et Manoury débutait Mme Emma Cossira. Elle a chanté avec grand succès le rôle de Léonor : sa voix de contralto, au timbre caressant et doux, a toute l'ampleur désirable et elle possède même dans le registre aigu des notes d'une agréable sonorité. Ajoutons que l'aspect sympathique de l'artiste, sa méthode et son jeu contribuent encore à l'impression d'ensemble. Le duo du deuxième acte, chanté par Manoury (le roi) et Mme Cossira, et le duo du dernier acte, chanté par M. et Mme Cossira, ont été très vivement applaudis et redemandés par le public. » (*Le Temps*, 1er avril 1891.)

« Mme Emma Cossira, femme du ténor qui a eu de beaux succès à l'Opéra, vient de faire, au Grand-Théâtre de Nice, un très brillant début dans *la Favorite*.

C'était la première fois que Mme Cossira chantait en France : elle avait d'ailleurs abordé la scène, il y a quelques mois seulement, en Amérique, où elle se fit chaleureusement applaudir dans *Aïda*.

La nouvelle cantatrice a pleinement réussi, l'autre soir, dans le rôle de Léonor. Elle possède une voix de contralto d'une ampleur et d'un timbre merveilleux, dont elle se sert avec infiniment de goût. On l'a applaudie, bissée et couverte de fleurs. La place de Mme Cossira est dès maintenant marquée sur un de nos grands théâtres de musique. » (*Le XIXe Siècle*, 2 avril 1891.)

Nous avons annoncé déjà que les représentations au théâtre de Bayreuth auront lieu, cette année, du 19 juillet au 19 août.

Parsifal sera joué dix fois : les 19, 23, 26, 29 juillet, 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.

Tannhäuser, sept fois : les 22, 27, 30 juillet, et 3, 10, 13 et 18 août.

Tristan et Iseult, trois fois : les 20 juillet, 5 et 15 août.

L'orchestre sera dirigé par MM. Lévi et Mottl, et les chœurs par M. J. Kniese.

Voici les noms des artistes qui chanteront les principaux rôles de ces trois ouvrages :

Parsifal. — Parsifal, MM. Van Dyck et Grüning ; Gurnemanz, MM. Greng et Wiegand ; Amfortas, MM. Reichmann et Scheidemantel ; Klingsor, MM. Fuchs et Plank ; Kundry, Mmes Meilhac, Malten et Materna.

Tristan et Iseult. — Tristan, M. Alvary ; Marke, M. Wiegand ; Kurvenal, M. Plank ; Iseult, Mme Sucher ; Brangœne, Mme Staudigl.

Tannhäuser. — Le landgrave, M. Doring ; Tannhäuser, MM. Alvary et Van Dyck ; Wolfram, MM. Reichmann et Scheidemantel ; Walther, M. Grüning ; Biterolf, M. Lipe ; Henri, M. Zeller ; Reinmar, M. Schlosser ; Vénus, Mmes Meilhac et Sucher ; Hirte, Mmes de Ahna et Herzog.

Le rôle d'Elisabeth n'est pas encore distribué.

Le Comité belge de l'Association wagnérienne universelle fait appel à l'esprit de propagande de ses adhérents. Bien que le nombre de ses membres se soit accru au cours de l'année dernière, il importe d'augmenter encore, par des inscriptions nouvelles, les ressources de l'Association. On espère arriver à réunir les fonds nécessaires pour monter à nouveau en 1892, *l'Anneau du Nibelung*. Rappelons que la cotisation annuelle n'est que de 5 francs. S'adresser au Secrétariat, rue Joseph II, 39, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AVRIL 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ARGENT

J'avais achevé le gros volume, un de plus de cette série dont périodiquement, annuellement, comme la mise bas des éléphants ou la ponte des condors, Zola laisse tomber le fœtus géant ou l'œuf monolithe. Je portais le souci de l'œuvre : si lourde, si dédaigneuse d'art, monstrueuse dans ses proportions; ne sachant que dire : car, pour l'artiste, au sens habituel du jugement, où trouver le raffinement, l'harmonieuse élégance, l'ingéniosité, l'attouchement caressant ou poignant, la séduction surtout par la beauté ou la terreur ou le mystère.

Rien que le gigantesque, le puissant, le grandiose dans l'abondance; le monotone gigantesque, de volume en volume, dans cet interminable conte, toujours impatiemment attendu par la foule, avidement lu par la foule, et laissant des impressions ineffaçables de bataille et de tumulte : *Histoire psychologique et sociale d'une Famille sous le second Empire.* Chaque année un coup, un seul coup, de cette démesurée pièce d'artillerie, lançant au loin, avec le calme du formidable, un projectile énorme. Et l'artilleur se remettant, tout de suite, sans même regarder les ravages de l'obus, à recharger sa pièce, correct, mathématique, en bon, vigoureux et discipliné soldat.

Je portais le souci de l'œuvre! Que dire qui n'eût pas déjà été dit, ici, sur cet athlétique destructeur de l'ordre bourgeois, sur l'impassible assommeur de la classe qui, prenant sa fin pour la fin du monde et sans voir ce qui germe autour d'elle, fourmillant, et va l'étouffer, a nommé *Fin de Siècle* notre temps de renouveau et d'espérance? Zola! le socialiste par excellence, battant les remparts de l'ordre social actuel avec la régularité du bélier et de la catapulte, faisant brèche dans les murs et dans les tours. Force et symbole se croyant écrivain. En réalité, prophète et fléau de Dieu. Moderne Ezéchiel et moderne Attila. Tamerlan en redingote, commandant à la multitude des idées qui ravagent et massacrent, comme l'autre à ses hordes de Tartares.

Avec cette stature il apparaît. L'appeler écrivain, artiste, est un tel rapetissement du colosse, que c'en est risible. Il échappe à la littérature. La littérature s'en aperçoit et commence envers lui le dédain des gens chics pour les robustes prolétaires qui vont à leur matérielle et salutaire besogne avec la ponctualité et

l'allégresse des forts et des sains. C'est un continuateur étrange de Proudhon, cet autre fracasseur d'iniquités sociales. C'est Jacques Bonhomme, l'incarnation médiévale du peuple, criant justice, ressuscité en une forme contemporaine, plus destructive, invincible. C'est Adamastor, géant des tempêtes, criant à la bourgeoisie jouisseuse et pourrie sa destruction prochaine en un terrifiant naufrage. C'est un impérial pamphlétaire. Ce n'est guère un artiste. Ce n'est un écrivain que parce qu'il écrit.

Ainsi je portais le lourd souci de l'œuvre! Souci d'homme, jugement d'homme. Et j'hésitais à dire, inquiet de dire mal, trop, ou trop peu de ce grand, tranquille, inépuisable faucheur, redescendu pour la vingtième fois, avec sa faulx, sur le champ immense de nos sociétés, et abattant flegmatiquement le mauvais grain, à larges coups rythmiques qui épouvantent.

Voici que de là-bas, de son coin de province, Elle m'écrivit. Curieuse âme de femme s'appliquant au même problème et donnant son sexe au même sujet.

Elle m'écrivit ceci :

Je ne sais pourquoi, plus que tous ses livres, cet *Argent* m'a mis une lourde griserie au cerveau, une de ces impressions de fatalité qu'on a quand on sort d'un hospice de fous. Le terrible homme!

C'est si réel, si effroyablement vrai, ces gens qui agissent malgré eux, et c'est si faux pourtant! Tous, du plus petit au plus grand, sont comme l'Andreïde de « l'Eve future » : une force les pousse et ils vont. Leur compagnie vous trouble comme celle des fous. Il doit lui-même être un des fous éternels, un de ces enfants que la mystérieuse nature fait, toute seule, quelquefois, pour leur donner un peu de la concentration de sa vie à elle.

La moyenne des hommes n'est pas sensible à ces grandes forces instinctives, brutales, passionnées, qui forcent le génie à créer, le vagabond à piller et à tuer. L'homme d'un seul instinct fortement dominant! quelle chose rare et de fabrication combien difficile et compliquée! Celui-là n'est pas libre. L'homme ordinaire hérite de tant de choses, ses entraînements sont si multiples, partant si neutralisés, qu'il a le temps et le pouvoir de raisonner, de balancer son petit intérêt, sa petite religion, ses petites amours. Il choisit, celui-là. Ce n'est pas ça qui le fait grand. Au contraire. Etre grand, en bien ou en mal, c'est obéir à de puissants instincts, obéir avec la tête et le cœur et tout l'être.

Que celui qui ne se sent poussé par aucun instinct dominant se réjouisse; il pourra être, en fait d'honnête homme, ce qu'il voudra. Mais en fait de grand homme, il ne sera jamais rien, pas même grand voleur.

Dans Zola, tout le monde est un Rougon-Macquart, prédestiné à une seule fin — aveuglément — comme si tout le monde était sous l'empire *d'une seule* influence. Cette « joie de vivre » de Madame Caroline, ça ne vous monte-t-il pas à la tête? C'est tellement inconscient, chez cette femme très consciente cependant, que ça touche, comme une religieuse fatalité. Eprouvée comme elle l'éprouve, sans l'avoir jamais passée au creuset de sa pensée, on dirait une illumination de la grâce qui réjouissait les saints; on y sent le même mystère et la même douceur.

Zola devrait écrire l'histoire des grands hommes. Personne mieux que lui, en ce siècle, ne comprend l'impérieuse croissance du génie.

En entendant César Franck par exemple, je retrouve ce fond instinctif, involontaire. Ce simple n'a pas *voulu* ses œuvres; le meilleur de ce qu'elles contiennent a passé à travers lui, venant d'ailleurs, d'en haut, d'en bas, de la Nature, traversant l'atmosphère triste de l'époque. Cela se comprend clairement quand on entend après lui un de ses disciples, héritier de sa science, de ses « idées ». Esprit élevé, sincère, tempérament riche, passionné, l'élève a tout, mais il n'est pas cet habitant de la « région des égaux » qu'est son maître.

Zola comprendrait Wagner, Napoléon, Jésus, Shakespeare et devrait les décrire, puisqu'on dit le Roman usé, — il ne comprendra et ne peindra jamais la moyenne d'Humanité.

LES TRAITÉS DE COMMERCE

Qu'ont-ils de commun avec l'art et *l'Art moderne?* Passez cela, nous dira-t-on, à l'*Industrie moderne*.

Voici. A la question de la dénonciation et du renouvellement du traité de commerce avec la France, on a mêlé, en Belgique, comme élément de discussion et arme de combat, la dénonciation de la Convention littéraire qui lie les deux pays. Dans une lettre récente adressée à la *Réforme*, M. Louis Strauss, entre autres, un des leaders de ce débat, disait : « Nous pourrions répondre à la guerre par la guerre, en changeant notre loi de 1886 sur la propriété littéraire et obliger dans l'avenir les auteurs français à faire imprimer leurs ouvrages en Belgique, pour maintenir leurs droits chez nous. »

La *Réforme*, il est vrai, faisait observer : « que la question des représailles par piraterie littéraire n'offre pas d'intérêt pratique et doit rester une menace platonique à brandir le cas échéant devant les yeux des protectionnistes français. »

Mais tout cela est entré dans le monde littéraire parisien et boulevardier et y a été apprécié avec les déformations habituelles et inévitables. Une sourde opposition y gronde contre notre art belge, actuellement d'un si unanime et si brillant essor, et ce nouvel aliment active le feu. On avait déjà vu, à l'époque où Octave Mirbeau fit une si belle entrée à Maurice Maeterlinck, des protestations contre l'appui et les louanges données aux littérateurs belges. M. Paul Adam fut un des protagonistes de ces résistances : voir *l'Art moderne* de 1890, p. 274, et il faut reconnaître, avec regret, que le mouvement qu'il a commencé s'accélère. Un ami, très répandu là bas dans le monde artistique,

attirait ces jours derniers très sincèrement notre attention sur ce revirement. Il nous disait : « Les artistes et les écrivains belges doivent s'attendre à peu de bienveillance durant les temps prochains. On leur cherchera noise, on leur chicanera tout. Ce sera comme çà pour les Livres, ce sera comme çà au Salon, pour nos peintres et nos sculpteurs. Le chauvinisme aura sa revanche, doublée des préoccupations de la concurrence. »

Il est bon d'être averti. Déjà dans le dernier numéro de *la Revue indépendante* (très bien fait, très avancé; il s'y trouve notamment un article remarquable de Vittorio Pica sur *les Modernes Byzantins :* STÉPHANE MALLARMÉ), nous lisons ces deux notes sommaires et dédaigneuses (p. 400) :

« *La Flûte à Siebel*, par Max Waller. Lacomblez, éditeur. — Ces vers posthumes ne méritent pas de survivre à leur auteur. Il eût été sage de leur laisser dormir le bon sommeil de l'oubli.

« *Le Don d'enfance*, par Fernand Severin. Lacomblez, éditeur. — Des vers de grâce et de tendresse, un naturalisme frêle et délicat, une mélancolie un peu affectée et très douce, très naïve, de très simples choses dites en un style mi-flou, mi-nerveux. Çà et là quelques efforts vers la couleur, la sonorité, le vocable rare, la syntaxe complexe. Mais au fond et par dessus tout ce primitif épris de nuances et de mièvrerie semble habiter ce livre qui, s'il donne peu, promet beaucoup. »

Vraiment, c'est beaucoup de parti pris, spécialement à l'égard de l'œuvre absolument remarquable de Fernand Severin.

Attendons l'orage. On est désormais très solide en Belgique. La ruche artistique y bourdonne avec une ardeur incomparable. Nous croyons que présentement aucun pays au monde ne donne un exemple de pareille activité. Il y a des dissidents, certes, qui tirent en arrière, mais ils ne comptent plus guères. Ils parlent sans être écoutés dans le désert de leurs feuilletons et de leurs chroniques. Partout les jeunes marchent en avant, la bouche pleine de chants d'espérance et de victoire et le public devient attentif et sympathique à ces multiples tentatives de se débarrasser des MAINTENEURS, c'est-à-dire de ceux qui rêvent un art classique immuable dans un pays (le pays où l'on s'ennuie) transformé en Académie.

Si les encouragements et les applaudissements qui depuis quelques années nous venaient de France, et qui certes nous étaient précieux, nous manquaient, nous saurions persister quand même; notre situation ne serait, en effet, point pire alors qu'à l'époque peu lointaine où l'on n'avait pour le Belge que sarcasme et banales plaisanteries. Ne nous sommes nous point tirés d'affaire malgré ces misères? Nous saurions aujourd'hui le faire mieux encore, car nous sommes devenus quelque chose. Puis notre originalité y gagnerait sans doute et ceci n'est pas peu de chose.

Donc au petit bonheur. Et dans tous les cas, qu'elle nous soit favorable ou malveillante, juste ou inique, Honneur à la France des arts : *Salve Gallia, mater et regina!*

XAVIÈRE

par FERDINAND FABRE. — Un vol. de 308 p. — Bibliothèque Charpentier, 1891.

On sait que M. Ferdinand Fabre s'est constitué le romancier des mœurs ecclésiastiques, et qu'il l'a fait avec une impartialité et une compétence auxquelles la critique s'est plu depuis longtemps à rendre hommage. En 1886, M. Jules Lemaître écrivait : « M. Ferdinand Fabre est un peintre incomparable des prêtres et des paysans; s'il tente d'autres peintures, s'il aborde Paris (comme dans certaines pages du *Marquis de Pierrerue*), il y paraît gauche et emprunté. C'est qu'il a eu deux nourrices : la montagne et l'Église. Il est lui-même un montagnard poète qui a failli être prêtre. Je soupçonne que c'est, au fond, l'amoureux de la nature qui a détourné le lévite; que c'est Cybèle qui l'a enlevé à Dieu. Sans doute, il était trop ivre de la beauté de la terre pour devenir le ministre d'une religion qui sépare si absolument Dieu du monde visible. La nature est une grande hérésiaque : elle nie l'indignité de la matière. L'œuvre de M. Ferdinand Fabre n'en reste pas moins « une », car il n'a dit que les sentiments les plus simples — ou les plus sérieux; il n'a peint que les âmes qui suivent le mieux la nature, ou celles qui s'élèvent le plus au dessus. Il a peu connu les autres, et la vie moderne passerait presque tout entière entre ses pastorales et ses drames cléricaux (1). »

C'est tout à la fois une peinture ecclésiastique, une pastorale et un drame que le livre nouveau de M. Ferdinand Fabre. Dans un paysage virgilien, au bord des sources, sous les arbres séculaires des châtaigneraies d'une vallée reculée des Cévennes se meuvent ses personnages, très simplement bons ou mauvais, comme dans les pastorales antiques : la petite Xavière Ouradou et son Landry s'aiment de tout leur cœur, et, sans penser à mal, s'embrassent dans les coins, pendant que Benoîte Ouradou, la mère, et Anastase Landrinier, père de Landry, qui s'aiment moins naïvement, complotent de faire disparaître la douce Xavière pour jouir de son héritage; et le noir dessein s'accomplit, oh! très simplement aussi : à la tombée de la nuit la jeune fille est envoyée sur un grand arbre pour recueillir les châtaignes demeurées après la récolte, et quand elle s'est avancée sur une branche flexible, Anastase Landrinier en tire l'extrémité vers le bas et l'enfant fait une chute, dont elle meurt. Tout cela, pour être bien champêtre, n'est guère compliqué, mais aussi ce n'est que le cadre épisodique destiné à mettre en relief le caractère du vénérable abbé Fuleran, curé de la paroisse. En réalité c'est de lui qu'il s'agit; comme en une miniature de la Légende dorée, son évangélique figure, si bienveillante et si austère, apparaît entourée de l'auréole des saints et éclaire tout le tableau. Il est de la famille de l'abbé Courbezon, de l'abbé Célestin et autres créations de M. Fabre qui a su montrer en eux tant d'humilité et de candeur jointes au sentiment le plus élevé des responsabilités et des devoirs de leur mission sacrée. Comme eux, l'abbé Fuleran est étranger aux intérêts pratiques de l'existence et sa pensée plane sans cesse au dessus de la terre dans la divine contemplation. Si sa ménagère Prudence ne veillait avec une parcimonie jalouse à son avoir, il se dépouillerait de tout dans sa ferveur de charité et, en dépit de Prudence, qui l'ignore, il a contracté à Lyon, pour l'ornementation de son église, une dette qu'il ne sait comment payer, mais il compte sur la Providence, et même il songe à faire faire encore une statue du petit Jésus pour la placer, comme signe de revendication, sur une fontaine dont un archéologue a eu l'impiété de traduire par *Fontaine de Jupiter* l'inscription presque effacée FONS. J. qui signifie évidemment *Fontaine de Jésus*. Ainsi sa tendresse de cœur pour la nature ne se sépare pas de ses élévations religieuses. Il est tout attristé que, bien qu'il ait invoqué de toute son âme saint François d'Assise pour obtenir de

(1) JULES LEMAITRE, *Les Contemporains*, deuxième série, p. 329.

lui ressembler, les oiseaux ne le connaissent pas. Et quelle page charmante que celle où il s'humilie parce que, pour féliciter dignement un de ses condisciples promu à l'épiscopat, il a voulu, à l'exemple de Jean-Jacques Rousseau, demander l'inspiration au grand air et composer sa lettre à la vue des champs! Il revient avec deux feuillets sur l'un desquels se trouve écrit seulement : « Mon cher ami », et sur l'autre « Monseigneur », et il reconnaît que Dieu a frappé son esprit d'impuissance, parce qu'il a essayé d'imiter la recette d'un impie. Mais ce prêtre doux, hésitant, timide, devient un justicier lorsque les intérêts de la morale sont en cause et il revendique sa souveraineté sur les âmes avec des paroles d'apôtre.

MONTICELLI

Paul Arène, dans une de ses dernières chroniques du *Gil Blas*, esquisse la silhouette de Monticelli, le mystérieux peintre marseillais dont les *XX* montrèrent quelques toiles, voici trois ans :

Le moyen de se taire et de ne pas dire l'étonnement où vous plongent certains caprices de la fée Peinture quand on voit comme je l'ai vu, à la vente Burty, se vendre près de dix mille francs un tableau dont, l'été dernier, vous auriez eu pour cent francs le pareil sur la Canebière!

Pauvre Monticelli! Rirait-il assez dans sa barbe blanche en apprenant que Paris couvre d'or ses toiles, naguère seulement connues de quelques initiés, chefs-d'œuvre éblouissants et indécis, moins exécutés que rêvés et suggestifs comme une musique.

Burty qui, malgré ses airs de doux bonze et son petit ventre bedonnant, fut toujours homme d'audace et d'avant-garde (n'est-ce pas lui avec Goncourt qui nous découvrit le Japon?), me montrait un jour, à son premier du boulevard Clichy, des bijoux ciselés, des bronzes et des laques, les caressant, les retournant, les mettant en belle lumière et jouissant à la fois, amant raffiné, par le toucher et le regard.

Puis les précieux bibelots remis sous clef derrière le cristal épais des vitrines, nous passâmes à de plus sérieuses merveilles.

C'était l'album du voyage de Delacroix au Maroc : croquis pris en selle, en bateau, où se sent la trépidation du roulis et de la marche; hiéroglyphiques notations indiquant le ton des plans et des lointains, l'état de l'atmosphère, la forme étrange d'un nuage. C'étaient encore des faïences, des terres cuites, des peintures, une entre autres glorieusement encadrée et que, tout de suite, je reconnus.

Burty l'entourait de mystère :

— C'est de Monticelli, me dit-il, un peintre bizarre, inconnu, mort depuis longtemps, dont les productions deviennent introuvables.

Et bravement, sur la foi de je ne sais quels renseignements, il m'esquissait, à propos de Monticelli, la plus fabuleuse des biographies.

Je le laissais aller, mais quand il eut fini, prenant la parole à mon tour :

— Excellent Monticelli! dire qu'il y a huit jours, je mangeais avec lui des oursins à Marseille.

— Avec lui? Il est donc vivant?

— Tout ce qu'il y a de plus vivant; demandez plutôt à Ziem, qui l'estime fort et m'a fait faire sa connaissance.

Burty, quelle que fût sa douceur d'âme, me parut d'abord fâché de savoir que Monticelli s'obstinait à vivre; pourtant son accès de mauvaise humeur se dissipa assez vite, et curieux, il m'interrogea.

Je dus lui décrire Monticelli, ses longs cheveux, son feutre à grands bords, son existence d'artiste solitaire et fier, uniquement amoureux du grand air, des vives couleurs et de la lumière.

Je lui racontai qu'il gagnait son pain quotidien en brossant de petits tableaux aussitôt vendus, ô pas cher! dix francs, quinze francs, dans les cafés ou dans la rue, au premier ami rencontré; et comme quoi sa principale clientèle étaient les pêcheurs du quartier Saint-Jean, qui avec un vague et touchant instinct d'art, sans avoir besoin de comprendre le sujet, un peu aussi par sympathie pour ce brave artiste « peuple » comme eux, aiment suspendre aux murs sombres de leur logis, entre une rame et une palangre, ces petits carrés éblouissants dont l'harmonieux éclat leur rappelle les grandes clartés du large, les pourpres du ciel au couchant, les phosphorescences de la mer.

Monticelli mourut, puis Burty partit à son tour.

Mais quoique Monticelli soit mort, de braves gens, sans doute pour faire plaisir aux pêcheurs, n'en continuent pas moins à fabriquer des Monticelli. Les Monticelli, vrais ou faux, abondent à Marseille; et, me disait hier le poète Auguste Marin, on pourrait en charger un bateau comme on fait des cailloux coloriés que la mer roule et polit sur la plage de Bonneveine.

Le concours du mât électrique

En vérité la ville de Bruxelles semble avoir juré de discréditer l'institution des concours publics et de décourager ceux qui y prennent part. Les conditions du concours du mât électrique de la Grand'place avaient déjà provoqué de vives réclamations parmi les artistes, et voici que les décisions que vient de prendre la section des Beaux-Arts montrent chez celle-ci une désinvolture peu compatible avec la mission dont elle est chargée.

Un jury, régulièrement constitué et composé de MM. De Groote et Vinçotte, sculpteurs, Beyaert et Jamaer, architectes, et Wybauw, ingénieur-électricien, avait examiné les treize maquettes envoyées et, après mûre délibération, avait, *à l'unanimité*, désigné pour être exécuté le projet portant pour devise *Presto*, puis classé second un autre projet; il ne restait plus à la section des Beaux-Arts qu'à ratifier ce jugement, lorsque l'on apprit avec stupéfaction qu'elle avait annulé le concours, prétextant qu'aucun projet ne remplissait les conditions voulues. Singulière situation pour ce jury, de haute compétence en matière d'art, et qui voit ses décisions cassées par un groupe de conseillers communaux dont l'éducation artistique peut certes être mise en doute; si la section était décidée à émettre un vote si tranchant, quel besoin avait-elle de convoquer un jury spécial? Elle a évidemment outrepassé son droit qui, strictement entendu, devait se borner à entériner le jugement, sauf à décider la non exécution du projet classé premier.

La conséquence de tout ceci, c'est que des suppositions bizarres prennent corps, que les artistes découragés tâchent de mettre en lumière les dessous de cette affaire et qu'ils en sont à se demander s'il n'existe pas quelque part un projet de mât qui a les sympathies de l'Administration; mais, alors, pourquoi avoir fait ce concours?...

Quoi qu'il en soit, il est inadmissible que le vote bizarre de la

section prive les auteurs des deux meilleurs projets des primes de 1,000 francs et de 500 francs que le jury, par son choix, leur attribue; c'est, du reste, une maigre compensation des frais énormes qu'a entraînés l'exécution des maquettes; il serait juste de la leur accorder.

En raison des décisions contradictoires du jury et de la section, une exposition des projets s'impose; les artistes et le public pourront ainsi apprécier de quel côté se trouve la vérité, et nous comptons bien que le Collège ne leur refusera pas cette satisfaction.

THÉATRE DU PARC

MADAME MONTGODIN

Madame Montgodin n'est pas plus du théâtre que *le Voyage de Suzette*. Des trucs si usés, des plaisanteries si entendues, dans le fond sinon dans la forme même, une telle insanité finale de toute idée, de toute impression, que l'on sort du Parc en se demandant : « En définitive qu'ai-je entendu? Par quoi me suis-je laissé rendre attentif pendant trois heures? »

Une représentation ne peut avoir de succès que si elle répond à l'une de ces quatre conditions : être bien jouée, être amusante, avoir une portée intellectuelle ou morale, ou représenter un spectacle neuf. La pièce de Blum et Toché n'entre dans aucune de ces catégories. C'est un méchant vaudeville dont on rirait au théâtre du Passage, mais qui crispe, entendu dans la salle du Parc, notre plus grande scène après la Monnaie, celle qui doit être notre petite Comédie-Française.

On comprend que le directeur se soit laissé mal conseiller. Il a vu jouer *Madame Montgodin* à Paris par des artistes de premier ordre. Il a faussement attribué au libretto ce qui ne revenait qu'aux acteurs. Blum et Toché écrivent pour des comiques qu'ils connaissent, dont le jeu et la mimique sont toujours présents à leur esprit et donne une haute intensité de drôlerie aux phrases très quelconques par lesquelles ils indiquent la charpente de leurs pièces. Aussi quand d'autres interprètes s'attaquent à un même morceau plusieurs fois bissé ailleurs, ils produisent un peu le même effet que des paroles d'opéra entendues sans la musique.

Le genre d'esprit de *Madame Montgodin* est assez spécial, bien que parcimonieusement distribué dans la pièce. Il s'adresse bien à ces mêmes spectateurs qui, le lendemain, applaudiront au cirque les facéties d'un clown. En pareil cas, les Allemands feraient franchement de la bouffonnerie. Labiche, sous son gros sel, cacherait de la vie réelle et de la morale bien pensée; Dumas élèverait le sujet à la hauteur d'un brillant paradoxe. Les fournisseurs habituels du Palais-Royal manient la plaisanterie du sceptique, blasé de l'esprit, qui se veut supérieur aux *gobeurs* des choses intellectuelles, et pour cela se rejette sur des banalités insignifiantes, qu'il fait souvent admettre à cause de prétendues arrière-pensées tout à fait absentes. Cette plaisanterie dédaigneuse et vide fait penser à ces fils de famille qui abandonnent l'idée et l'art pour le sport, l'exercice des muscles, la meilleure lame. C'est du développement physique, mais c'est tout. Il existe un rire de cette même espèce, et on le retrouve un peu trop dans *Madame Montgodin*.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La ville de Verviers a fondé, en 1873, une École de musique dont elle a confié la direction à M. Louis Kefer. La population de cette institution est actuellement de 708 élèves : c'est là un résultat dû à l'impulsion essentiellement artistique donnée par le directeur à l'établissement, qui commence à fournir de premiers sujets presque tous les orchestres des grandes villes.

Jeudi dernier une grande solennité musicale avait été organisée à l'occasion de la distribution des prix.

Au programme, le 1er acte de *Lohengrin* tout entier, interprété par une masse chorale et instrumentale d'environ 200 exécutants. Les solistes étaient Mlles Lamboray et Delsaute, MM. Duyzings, Bussy, Bouxman et Smeesters. On a beaucoup admiré l'excellente méthode, le style élevé et la voix si pure de ce dernier. Mlle Lamboray et M. Bouxman ont aussi droit à tous nos éloges. Mais ce que le public a le plus goûté et le plus applaudi, c'est l'ensemble, la cohésion, la perfection de l'exécution; elle a dissipé bien des préventions contre Wagner et pour ceux qui ne le connaissaient pas encore, elle a été une vraie révélation. Les chœurs et l'orchestre, entraînés par la magistrale direction de Kefer, qui a surveillé avec un soin extrême les études préparatoires en prenant soin d'initier son personnel au caractère de l'œuvre à la poétique wagnérienne, ont été réellement merveilleux. — *Lohengrin* a donc conquis chez nous droit de cité : félicitons en chaleureusement l'éminent maëstro dont toute la vie s'inspire de la continuelle recherche des manifestations les plus éclatantes de l'art pur.

Le concerto de violon de Max Bruch (M. Angenot), un air du *Messie* de Haendel (M. Bouxman), le concerto pour piano de Saint-Saëns, (M. Sauvage), des *Lieder* de Grieg et de Schubert, (Mlle Lamboray), un duo de violon de Sarasate (MM. Angenot et Deru), figuraient à la seconde partie de ce concert qui a été terminé par la splendide « Marche des Fiançailles » de *Lohengrin*.

***

Deux cercles de musique de chambre existent en notre ville : l'un, dirigé par M. Kefer, directeur de l'école de musique, l'autre, par M. Massau, professeur de violoncelle à la même école.

Tous deux ont donné d'intéressantes séances qui commencent à être suivies assidûment par l'élite de la population.

Récemment, M. Kefer a organisé une réunion dont le programme portait notamment le trio pour piano (M. Duyzings), violoncelle (M. Massau) et clarinette (M. Haseneier) de Vincent d'Indy, la sonate de César Franck pour violon (M. L. Kefer) et piano (M. Duyzings), enfin le quintette en *si bémol* de Mendelssohn (M. Kefer, Angenot, Vousken, Lelotte et Massau), le tout entremêlé de romances de M. Duyzings et de l'air de la *Somnambule* que Mlle Aimée Decerf a détaillé avec infiniment de charme et d'une très jolie voix.

Ce programme est d'ordre quelque peu composite, nous ne nous le dissimulons pas : il pourra faire frémir les purs..., novateurs ou réactionnaires. Ne le discutons pas à ce point de vue et constatons, en nous en félicitant, l'immense succès qu'ont obtenu, la profonde impression qu'ont produite les œuvres de Vincent d'Indy et de César Franck, toutes deux à leur première exécution à Verviers.

Le *Divertissement*, le *Chant élégiaque* du *Trio*, de souffle si puissant, de si haut vol — le *Recitativo Fantasia* si poétique, l'*Allegretto poco mosso* si brillant et si nettement original de la *Sonate* — ont été interprétés dans des conditions de style, de goût, de perfection qui ont mis en pleine lumière les beautés si neuves de ces pages splendides.

Aux XX

Voici la liste des acquisitions faites au Salon des *XX*, avant et pendant l'exposition :

Walter Crane.	*Pegasus.*
Paul Dubois	Deux bronzes.
Id.	Bas-relief.
Id.	*Le Petit Alfred.*
Id.	Esquisse.
James Ensor	*Intérieur.*
Id.	*Fleurs et Fruits.*
Id.	*Squelettes.*
Id.	*Triomphe romain.*
Paul Gauguin.	Trois vases.
Fernand Khnopff. . . .	Portrait d'enfant.
Id.	Etude de femme.
Georges Lemmen .	Deux études pour *Un Intérieur bourgeois.*
Georges Minne	Un dessin.
Camille Pissarro. . . .	*Pont en construction à Chelsea.*
Georges Seurat	*Chahut.*
Id.	*Un Soir* (chenal de Gravelines).
Id.	Deux marines.
Paul Signac	Herblay (Seine et Oise).
Id.	Saint-Cast (Côtes du Nord).
Id.	Herblay (Seine et Oise).
Eugène Smits	*Le Bracelet.*
Id.	*Bal masqué.*
P. Wilson Steer	*The Sprigged Frock.*
Id.	*The Tidal Pool.*
Id.	*Jonquil.*
Id.	*The Ramparts of Montreuil.*
Ch. Van der Stappen . .	Surtout de table exécuté pour la Ville de Bruxelles.
Id.	Mme A. D.
Id.	Arthur Stevens.
Vincent Van Gogh . . .	*Le Semeur.*
Id.	*Verger d'oliviers* (dessin).
Id.	Marine (dessin).
Théo Van Rysselberghe. .	Portrait.
Id.	*La Vallée de la Sambre.*
Id.	*Au Cirque.*
G.-S. Van Strydonck . .	Trois portraits d'enfants.
Id.	Portrait.

Documents a conserver

« **Les Revenants** » **d'Ibsen à Londres** (1).

Dédié aux Diafoirus belges.

Révolte à Londres contre *les Revenants*. Ibsen y a mis en scène « un pasteur », un de ces vénérables et tartuféens pasteurs qui composent le pudibond mais prolifère clergé anglican. *Inde iræ!*

Comme échantillon, cet extrait du *Daily Telegraph* :

« C'est une histoire misérable et lamentable, chacun en conviendra. Un homme de génie en eût fait une tragédie. Un égoïste maladroit en a fait simplement une comédie déplorable. Un seul personnage nous intéresse: celui de Mme Alving, parce qu'elle est humaine, ne passe pas tout son temps à se lamenter sur elle-même et souffre quelquefois en silence et avec dignité. Tous les autres sont ignobles. Ibsen a fait là un simple essai sur l'atavisme, les maladies contagieuses et l'inceste, un essai tout en longueur — mais une pièce?... Un essai, rien qu'un essai, et un essai profondément ennuyeux encore. Tout le monde prêche là-dedans, tout le monde réitère ses vues avec une obstination et une monotonie désespérantes.

« D'aucuns vous diront qu'Ibsen se rattache aux nobles poètes grecs, chantres des fatalités tragiques qui pèsent sur la race humaine. Les pièces d'Ibsen, *les Revenants* en tête, sont grecques, comme un tas d'ordures ramassées à Delphes, ou comme un asile d'aliénés établi à Mitylène.

« Dans le monde lugubre et malodorant d'Ibsen, tous les revenants sont des malfaiteurs et des pleurnichards. S'il aime à nous montrer ses personnages florissant au soleil de l'estime et de la faveur publiques, c'est uniquement pour répandre autour d'eux des ténèbres d'ignominie et d'hyprocrisie, et pour nous faire croire que les gens les plus considérés sont encore les plus infâmes. Des cinq personnages des *Revenants*, un seul n'est qu'aux trois quarts odieux; les quatre autres le sont complètement ; le fils Alving, Régine, le pasteur Manders, le père Engstrand, autant de brutes par le cynisme, le mensonge ou l'indécence. Et ce serait la vie, cela, ou de la philosophie, cela? Cette ordure crapuleuse, cette charogne littéraire. Il paraît que pour qu'une pièce soit vraiment réaliste, il faut qu'elle nous oblige à nous boucher le nez!... Alors, tant pis, le réalisme ne passera jamais chez nous ».

(1) Voir compte rendu dans *l'Art moderne* du 8 juin 1890; voir aussi notre n° 11 de 1891.

Petite chronique

C'est aujourd'hui, à une heure et demie, qu'aura lieu, au Théâtre de la Monnaie, l'intéressant concert consacré par M. Dupont à la Jeune Ecole française. Rappelons qu'on y entendra, pour la première fois, la trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy, *Viviane* de Chausson et la *Rhapsodie Cambodgienne* de Bourgault-Ducoudray.

L'entr'acte de *Gwendoline*, l'ouverture de *Fiesque* et *le Carnaval romain* complètent ce magnifique programme.

L'ouverture de l'Exposition du *Cercle artistique*, qui devait avoir lieu hier, a été remise à demain, lundi, à 2 heures.

C'est demain également que l'*Union des Arts décoratifs* ouvrira, dans les salles du Musée, sa troisième exposition annuelle.

Le Cercle *Als ik Kan* ouvrira aujourd'hui à Anvers (Salle Verlat) sa 24e Exposition de Beaux-Arts. L'exposition sera ouverte jusqu'au 26 courant, de 10 à 5 heures.

Encouragés par le succès obtenu lors de la première Exposition locale, divers artistes et amateurs d'art de Schaerbeek se sont groupés à l'effet d'organiser une deuxième exposition, purement artistique cette fois. Les adhésions reçues assurent, dès maintenant, une manifestation artistique de réel intérêt.

Cette exposition, organisée à Schaerbeek dans la galerie de l'hôtel situé rue Royale n° 253, s'ouvrira le 2 mai prochain.

La réception des œuvres se fera du 20 au 23 courant inclus, de 8 heures du matin à 5 heures de relevée.

S'adresser au Secrétaire : M. M. Jacquin, 42, rue de l'Est, à Schaerbeek.

Le nouveau directeur du Casino de Blankenberghe, M. Paul Boulvin, a des projets artistiques intéressants. Il commencera sa campagne musicale par un festival exclusivement consacré à Vincent d'Indy. On y exécutera, sous la direction de l'auteur, la trilogie de *Wallenstein*, la *Symphonie pour ochestre et piano sur un chant montagnard français*, *la Forêt enchantée* et la *Suite en ré*.

Ce festival est fixé au 3 août.

L'orchestre, composé en grande partie des musiciens du théâtre de la Monnaie, et fort bien conduit par M. Goettink, est apte à jouer les œuvres les plus difficiles de la littérature musicale moderne.

M. P. Delaage organise pour le 20 avril, à l'École des Beaux-Arts, une exposition générale de la lithographie depuis ses commencements jusqu'à nos jours. Dans le Comité administratif figurent MM. Jules Simon, président d'honneur, Jean Gigoux et Français, présidents, Béraldi père et fils, Bracquemond, Bonnat, Beurdeley, Henner, Fantin-Latour, etc. S'adresser pour tous renseignements à M. Pierre Delaage, 32, avenue des Champs-Élysées, à Paris.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre (27 et 28 avril) sera consacré au *Canard sauvage* d'Henrik Ibsen, traduit du norwégien par MM. A. Ephraïm et Th. Lindenlaub. Les principaux rôles seront créés par MM. Antoine, Grand, Arquillière, Pons-Arles, Laudner, Mmes France, Meuris, etc.

Le 9 mai, M. Antoine jouera *Nell-Horn*, pièce en quatre actes tirée par M. J.-H. Rosny de son roman portant le même titre, et *Leurs Filles*, deux actes de M. Pierre Wolff.

C'est Mlle Nau, tant applaudie à Bruxelles dans *la Fille Elisa*, qui créera le rôle de Nell-Horn.

Mme Hellman, une artiste-amateur de grand talent, organise tous les ans, chez elle, des représentations wagnériennes qui sont l'événement du Paris musical. Cette année encore, les 12 et 14 mai, Mme Hellman fera jouer, avec décors et costumes, les 2me et 3me actes entiers de *la Walkyrie*, sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Les répétitions sont conduites activement et font espérer une interprétation de choix.

H. W. Mesdag, le mariniste bien connu, sait être aussi grand seigneur que grand peintre. Dernièrement, il réunissait l'élite de La Haye à une fête orientale éminemment artistique où l'histoire d'Aladin ou la lampe merveilleuse était représentée en une suite de tableaux vivants, s'animant parfois en pantomime, tandis que le conte, très délicatement arrangé, était dit par l'écrivain artiste F. van Eeden. Tout l'arrangement, la mise en scène, l'ensemble admirable étaient dus aux peintres Bauer et van der Maarel qui avaient su faire de cette soirée un rare régal d'art.

Lire dans *le Mercure de France* (livraison de mars) un très intéressant article signé G.-Albert Aurier, sur Paul Gauguin, le suggestif artiste qui souleva, au dernier Salon des *XX*, les clameurs qu'on sait.

Le 23 mars, un grand dîner a été donné au café Voltaire en l'honneur de l'artiste, sous la présidence de Stéphane Mallarmé.

Parmi les convives : Eugène Carrière, Odilon Redon, Charles Morice, Jean Dolent, Jean Moréas, Roger-Marx, Alfred Vallette, Rachilde, Trachsel, Albert Aurier, Paul Serusier, Ary Renan, Dauphin Meunier, Adolphe Retté, Julien Leclerc, Félicien Champsaur, Edouard Dubus, etc. etc. — 40 convives.

C'était un dîner d'adieu : Paul Gauguin est parti quelques jours après pour Tahïti.

A la vente des livres provenant de la collection Ph. Burty, les *Châtiments* et *Napoléon le Petit*, exemplaires de l'édition originale sur papier de Chine, ont été vendus l'un 340 francs, l'autre 300 francs. Sur le plat de la reliure en maroquin vert de chacun de ces volumes se trouvait incrustée une grande abeille brodée d'or. Burty avait décousu ces abeilles du trône même de Napoléon III aux Tuileries, dans les premiers jours de septembre 1870. Les dessins de Victor Hugo ont atteint des prix assez élevés. Un petit dessin, *Vieux pont du Rhin à Rastadt*, avec une grande signature dans un filet de dentelles, a été adjugé à 205 francs; — *Tour en ruines*, 290 francs; — *Souvenir d'une vieille maison de bois*, dessin à la plume et au lavis, 300 francs; — *Beffroi à Domfront*, aujourd'hui démoli, qui a sonné la Saint-Barthélémy, 390 francs; — *Rue des Dômes à Genève*, dessin à l'encre et au lavis rehaussé en couleur, 399 francs; — *Ruines d'un vieux château fort*, 405 francs; — *Château en ruines battu par la tempête*, dessin pour les *Sonnets et Eaux-fortes*, 410 francs.

On annonce la vente à New-York de la nombreuse collection des tableaux du peintre russe Verestchagin, exposée depuis deux ans déjà à grands renforts de réclame dans les principales villes des États-Unis, par les soins de l'*American Association*. Elle aura lieu immédiatement après la vente Brayton Ives. Le peintre lui-même se rend en Amérique pour présider à l'exposition qui aura lieu avant la vente, et, pour donner plus d'importance à ce voyage, il fait annoncer que le docteur Charcot a beaucoup hésité avant de lui donner l'autorisation de partir. On n'a aucune idée en Europe des annonces insensées, des éloges outrecuidants et du charlatanisme effronté avec lequel toutes les toiles de ce peintre, plus que médiocre, ont été promenées de ville en ville et présentées comme des chefs-d'œuvre. D'abord, l'illustre artiste ne voulait les vendre à aucun prix et consentait seulement à les montrer; on les avait entrées *in-bond*, de façon à ne pas payer les droits; puis le succès de ces merveilles était tel que l'*American Association* ne pouvant les garder *in-bond* plus de six mois, se décidait à payer les droits, pour permettre aux villes qui n'avaient pas eu l'honneur de les posséder, l'avantage de pouvoir les admirer à leur tour, mais elles n'étaient toujours pas à vendre. Enfin, le masque tombe, et voilà la collection qui va passer aux enchères. Les amateurs sérieux ne donneront pas un dollar, mais combien de naïfs se laisseront prendre. (*L'Art dans les Deux Mondes* : 21 mars 1891).

Soixante-sept tableaux ou pastels de William M. Chase, exposés dans les galeries de la cinquième Avenue, à New-York, ont été vendus en vente publique le 6 mars. Ce sont des œuvres fort remarquables, et, bien que plusieurs d'entre elles soient plutôt des études que des tableaux, elles présentent un grand intérêt et dénotent un œil d'artiste très fin et très délicat. La vente a produit seulement 27,725 francs, résultat qui prouve une fois de plus combien sont peu appréciés, autant en Amérique qu'ailleurs, les vrais artistes.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AVRIL 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Ernesto ROSSI

Sur les couvertures de telles traductions de pièces vendues au Théâtre communal, on peut lire la liste des tragédies, drames et comédies jouées par Rossi. Cette liste forme son répertoire; les noms les plus divers s'y rencontrent : Shakespeare, Scribe, Calderon, Sue, Corneille, Dumas. A songer combien Rossi se multiplie en personnages leur donnant la vie, non pas la sienne mais la leur, on parvient à se faire l'idée gigantesque de cet homme. Par son jeu, par ses gestes et sa voix, il est un ressusciteur de mondes tout comme un Balzac ou un Shakespeare en sont les créateurs. Il est les siècles. Toute l'histoire, il la sort des livres, il l'anime, il la fond, et ce miracle s'impose de voir un contemporain d'une pensée immémoriale se donner à la foule, chaque soir, pendant quelques heures d'inappréciable évocation.

Nous l'avons vu quand il vivait Othello, Louis XI, Kean, Richelieu, Lear, Ivan-le-Terrible. Il nous venait du fond des passés noirs, comme un portrait animé soudain. Il avait chaque fois non seulement un autre visage — ce qui pourrait au besoin n'être l'œuvre que de son perruquier — mais d'autres jambes, d'autres mains, d'autres allures, une autre voix, un autre âge. Dans *Kean* où il paraissait le plus semblable au spectateur assis, numéro en habit noir, aux fauteuils d'orchestre, il était, certes, parfait. Pourtant nous le préférions quand il s'appelait Othello et Louis XI. Plus il s'incarne en les loins de la légende et des annales, plus il vit, vraiment.

Rossi devrait s'appeler *le temps* et ce serait la seule façon de détruire l'illusion qu'on se fait de lui, quand on le salue, quand on l'applaudit, quand on le photographie et quand on griffe là bas, en Italie, une feuille d'état-civil, des lettres de son nom et de sa naissance.

Ce privilège merveilleux de l'acteur qu'il ne faut pas assimiler à celui du virtuose, lui assigne dans l'art une place presque surnaturelle. L'acteur de génie se meut dans son rêve, il suscite, il illumine, il fait sortir des poussières entassées et souvent du néant lui-même toute une civilisation et toute une réalité d'art. On a déploré que mort, il ne laissât qu'un fantôme après lui. C'est une erreur, souvent. Certes il ne consigne rien de précis, ni son geste, ni ses jeux de doigts, ni sa voix, ni son regard, ni l'allure de sa marche, mais il laisse le vague et le souvenir. Et ceci vaut tout livre et toute parole. Sa place abandonnée, le vide, le trou béant, là, dans l'admi-

ration du public, sa légende va les remplir, les poètes apothéoseront celle-ci, les dramaturges l'installeront sur la scène, la tradition, par cela seule qu'elle est faite pour se métamorphoser d'après les temps, la rajeunira en la reculant aux plus indécis lointains. Et dût ne rester debout que son nom seul, encore acquerrait-il une signification solennelle mêlée à toute une littérature et dût-il ne subsister rien, alors aurait lieu cette vraie grandeur, — négation de l'égoïsme — qui soulève l'effort humain d'autant plus haut qu'il est désintéressé, glorificateur unique de l'idée et qu'il se perd après sa disparition, dans sa source elle-même, c'est-à-dire dans sa pureté première.

Rossi — avant lui ce fut Kean, Talma, Frédéric Lemaître — compte parmi les génies de la scène les plus définitifs, si bien que c'est ce que les anciens auraient appelé une faveur divine : l'entendre!

Définir son sortilège, arrêter par des mots les comments et les pourquois susciteurs d'émotion, est d'autant moins aisé qu'il varie ses moyens de pièce à pièce, et que ni sa plastique ni son cri sont pendant deux soirs les mêmes. On dit fort peu en affirmant qu'à rebours de toute convention, il compose son rôle, attendu qu'il est mille conventions au théâtre et qu'il suffit d'en giffler quelques-unes pour que cette phrase puisse s'imprimer. Prouver que son jeu est peu personnel dans le sens étroit du mot, nous paraît déjà plus exact, mais il faut avoir soin de colorer ce qualificatif « personnel » d'une signification qu'il prend, par exemple, lorsqu'on juge Coquelin : un artiste doué de ce diminutif. Rossi tout au contraire n'exprime ni la colère, ni la jalousie, ni la tendresse, ni le désespoir, ni la fureur, ni la haine de Rossi, mais bien ces diverses passions en leur force générale et leur acuité commune. Si bien qu'elles font écho dans le cœur de tous. Mais à cela ne se borne son art. Jouant tel héros d'un passé historique ou littéraire, il modifie les passions du cœur suivant le temps et de plus, suivant le rêve — cette fois-ci, personnel — qu'il se fait de ses personnages.

Telle a-t-il proféré la jalousie d'Othello, la douleur de Lear, la cruauté de Louis XI. C'étaient d'abord la jalousie, la douleur, la cruauté de tous, mais telles pourtant qu'il fallait être roi ou prince pour les éprouver aussi explicites et surtout roi ou prince de tel autrefois et de telles circonstances d'existence.

Et ces deux caractères : d'un côté la généralité, de l'autre la spécialité sont — notons-le — communes à toute large œuvre esthétique et même, à toute puissante œuvre humaine accomplie par quelqu'un de grand. Il y en a pour la foule et pour les choisis, toujours. En littérature, depuis Homère jusque Hugo, cette loi se vérifie, en musique, depuis Bach jusque Wagner, en peinture, depuis les primitifs jusque Delacroix.

Qu'il se trouve en présence d'un très grand et très complet acteur de génie — certes le plus grand parmi les vivants — le public ne semble guère le sentir, lorsque, banalement empressé, il marque d'applaudissements, au milieu d'un acte, soit une tirade, soit une attitude. Souvent une scène entière en est fendue et même avons-nous vu, par ces maladroits témoignages d'enthousiasmes, le geste de Rossi, maintenu en l'air, retomber à faux dans une réplique. Il faudrait qu'on défendit toute marque d'assentiment ou de dénégation avant la fin des actes. On y réussit à Bayreuth; pourquoi ne point essayer chez nous?

Des rôles, joués jusqu'à ce jour, ce sont ceux d'Othello, Louis XI et Lear, qui le plus grandiosement ont été déployés. Surtout Lear. Celui-ci, un des plus extrêmes de passion qu'on puisse instaurer sur des planches a été compris à miracle, principalement en sa partie sauvage et désordonnée. Le roi fou, le populaire roi-fou des chroniques et des légendes, l'acteur l'a rendu marchant et gémissant à travers le prototype shakespearien si merveilleusement que c'était à la fois au troisième et surtout au commencement du quatrième acte, tout roi fou ; et dans les autres un tel : celui, le père trahi, puni par ses filles aînées, qu'il aima au détriment de l'autre, la cadette, Cordelia, en violation de cette loi quasi-naturelle, ordonnant, au contraire, plus d'amour pour les faibles et dernières venues. Et ce point, si évidemment clair dans Shakespeare et affirmé par l'extrême douceur du rôle de Cordelia, ne nous paraît point avoir été suffisamment noté par les commentateurs et essayistes. Certes, Lear est puni à cause de son imprudence et de sa sénilité et vanité inclinées aux flatteries et aux protestations grandiloquentes, mais aussi, mais surtout pour la transgression de cette loi paternelle, si intime au cœur, si profonde : le dorlottement des petits, des plus petits et des plus doux.

Toute la détresse du roi, sa raison déchirée comme ses vêtements, ses paroles tordues en folie comme sa barbe et ses cheveux au vent, ses fuites devant l'orage sonnant après lui la ruine et l'écroulement de sa royauté, ses cris, ses hallucinations, sa couronne de paille, son sceptre grotesque et surtout la lande où il erre dans le vide comme aux extrémités de la terre, expriment — un plus significatif décor est-il possible? — toute une âme à bout de tout. Et Rossi, alors que par cette grandeur même des alentours, par cette éloquence allégorique de costumes et d'accessoires tels autres seraient écrasés, ne s'impose que mieux : le dominateur par la voix, le geste et le regard de ce drame énorme battant sa tête.

Et ce qu'il est — c'est-à-dire parfait — dans Lear, il l'est également en ses autres créations dramatiques, mais après l'avoir vu, jeudi soir, on a comme l'impression que, volontairement, il se diminue en jouant d'autres rôles.

LA COLLECTION BUISSERET

Voilà que va s'éparpiller encore, au vent des enchères, une des plus belles collections de notre pays, et qu'un nombre assez considérable de très beaux tableaux des écoles flamandes et hollandaises va quitter la Belgique. Il s'agit du cabinet de feu M. le vicomte de Buisseret, un collectionneur de haut goût, dont les toiles seront vendues à la galerie Saint-Luc, les 29 et 30 avril prochains, et exposées les deux jours précédents.

Une telle vente est un événement. Il est infiniment rare de rencontrer réunis un aussi grand nombre d'œuvres d'une telle valeur. Les principaux maîtres hollandais sont représentés et l'exposition sera, par la qualité des toiles, un véritable musée, ouvert seulement deux jours.

Il y a là une grosse centaine de tableaux, tous d'une pureté merveilleuse et d'un choix distingué. La qualité en est souvent hors ligne et on y trouve, parfois, l'œuvre capitale d'un petit maître. C'est ainsi que le *Paysage italien* d'Adam Pynacker est la toile la plus belle de cet artiste souvent froid et d'un jaune glacé qui déplait, notamment dans la *Chasse au daim* du Musée de Bruxelles. Les Musées de Hollande, eux-mêmes, ne possèdent certainement pas d'exemplaire aussi chaud et parfait du talent de ce maître très rare. Voici encore nn excellent Gaspard Netscher, dont les accessoires sont quasi traités à la Terburg, des Asselyn superbes, des Bega, un beau Brekelenkamp et tant d'autres... Mais il nous faut réserver notre étude à quelques joyaux qui font la gloire de la galerie.

Un minutieux Teniers : *Intérieur*. Une cuisine aux magots nerveusement dessinés et d'un beau style — le style *superbe* des magots, disait un jour J.-K. Huijsmans.

L'intérieur d'une tonalité brune est réveillée par une toque d'un rouge vif accrochée, au milieu, au dossier d'une chaise. Toute une partie du tableau est abandonnée à une nature morte : chaudrons, pommes riantes, bécassines, cruches, fioles d'un faire large et en même temps d'un fini consciencieux, qui sont bien la caractéristique des belles toiles de Teniers.

A côté de ce tableau coquet, délicat, voici un Philippe Wouwermans des plus puissants, haut en couleur : *Scène d'hiver*. Quel pittoresque fastueux, ramassé en un carré de toile, d'une maîtresse façon! C'est de la richesse encadrée et le coloris est d'un faste tout royal. Une scène, près des murs d'une ville, avec des patineurs, des traîneaux, des moulins, des marmots, des chevaux, une tente, sous un ciel d'hiver largement développé. Mais les marmots rutilent, les chevaux sont vêtus d'opulence, et dans le sentiment d'intimité qui chante en cette toile, sous l'animation de la foule, on dirait que la neige elle-même se beurre d'or.

La teinte d'Albert Cuyp, ce maître tant vanté par Fromentin, est plus sombre, ici, avec des verts sourds de berges hollandaises; les gris ne tintent pas et ne coquettent pas ainsi que chez Teniers; mais la couleur n'en est pas moins profonde, d'une large résonnance et d'une hautaine saveur. Elle est plus grave, sans perdre de brillant. *Le Prince d'Orange au siége de Breda* a d'ailleurs toujours été considéré comme un des beaux Cuyp. Voyez ce ciel d'opale, contrastant avec le clair obscur du camp aux bannières flottantes, et, à l'avant plan, la crâne figure du prince. Personne comme Cuyp n'a, en une toile de chevalet, planté avec autant de verve sur un cheval un gentilhomme botté, éperonné, la plume au vent. Celui-ci ne ferait certes pas mauvaise figure dans la cavalcade de ceux du Louvre, de la Haye et d'Amsterdam, effigiés par le même pinceau.

Un autre peintre exalté par Fromentin, c'est Jakob Ruysdael. Il en trace, dans les *Maîtres d'autrefois*, une mélancolique physionomie. C'est, sans doute, le plus pénétrant des paysagistes anciens. Beaucoup de ceux-ci s'arrêtent à la couleur, au décor, au pittoresque. Lui, prophétisant déjà la pensée moderne, va à l'âme du pays et gratte l'écorce de la couleur. Dans chacune de ses toiles, il découvre comme un cœur : est-ce un rayon de soleil tombant sur une plaine ou une colinne (ainsi qu'en mainte vue de Haarlem), un reflet de soir sur une muraille songeuse (comme au *Moulin*, d'Amsterdam)? Ici, dans ce sauvage *Torrent*, c'est, entre les deux barraques jaunes, sur un monticule, dans une plaine qu'on sent immense et qui suggère des infinis de bruyères et de sablonnées, ce petit moulin blanc seul éclairé, étrangement pâle, qui incite au rêve et indique le cœur poétique du tableau. *La Cascade*, si elle n'est pas aussi pensive, a des qualités de robustesse et d'âpre vigueur. Ruysdael s'est fait le peintre des écumes tourbillonnant autour des gros rochers, le long de lisières aux arbres altiers. Cette fois, il ajoute un fond très doux de crépuscule descendant sur des collines bleutées, au loin.

La *Vue prise en Norwège* d'Everdingen s'accuse de la même école. Même sang, même force, robuste, placide. Everdingen, par certaines toiles, comme celle-ci, se révèle de grande race. Et nous songions, devant cette *Vue prise en Norwège*, à tout ce que Courbet a dérobé aux anciens peintres.

Un autre paysagiste : Van der Neer. Quel *Hiver* léger, d'une vive et gaie animation, avec son *pizzicato*, sur la glace, de tachettes rouges, jaunes, vertes! Comme ce ciel moutonné a été bien vu! Et, avec l'avant plan de ces brunes maisons, de ces meules, de ces moulins, aux ragoûtantes couleurs comme *saurées*, quel vibrant fond, à l'atmosphère aiguë et profonde, où les petites cahutes et les arbres lointains sont jetés avec un charme et une sûreté exquises!

A côté des paysagistes, leurs frères : les animaliers. Nombreux, ici : Berchem, Van de Velde, Dujardin, Saftleven, Soolmaker, Fyt, Stoop, certains Lingelbach, Pierre Wauwerman, etc.

Un des plus arrêtants : *le site champêtre avec animaux* d'Adrien Van de Velde. Ce Van de Velde est un des plus riches peintres de la pléiade qui constella de ses toiles la terre hollandaise. C'est un des plus savoureux coloristes et ce tableau est une de ses meilleures productions. Dire, sur ce fond chantant de bosquet et de crépuscule, la gloire d'or et de lumière de cette vache blanche et brune, superbe comme un soleil! Elle gorge l'œil d'une fête de couleur, avec des splendeurs magiques qui rappelleraient celles des cuirs de Cordoue. C'est un des plus somptueux tableaux de la collection.

Karl du Jardin est bien représenté aussi : *Le Berger et son troupeau* est une œuvre de marque. Le dessin m'en paraît aussi précis, aussi profond et savant que celui de tel Potter. Le gamin au bord de la mare, la vache debout, l'âne surtout sont d'une facture merveilleuse et finie. C'est délicat, charmant, et la colline, les ruines italiennes, le paysage fuyant font au groupe du troupeau un décor ravissant.

Nicolas Berchem a, lui, deux toiles maîtresses : *Le passage du gué* et *le Retour à la ferme*. On sait sa manière et Berchem est certes un des hollandais les plus connus et les plus goûtés. Sa pâte est fine, douce, caressante, et sa poésie, toute conventionnelle, avec ses gués de pastorale, possède une mélancolie

de joliesse, pareille à un son de grelot, pendu au col d'une génisse, par un soir de beau crépuscule. Je me l'imagine comme le peintre des vieux salons de Néerlande, si aristocratiques et d'un goût dont les gens actuels n'ont même plus le relent. Ce peintre *italianisant*, à l'exécution brillante, jouit d'ailleurs, de sa vie, d'une grande réputation, et sa peinture en paraît toute heureuse.

Le Fyt, *la Chasse au Héron*, est un superbe et grand tableau décoratif, de belle allure, tout jappant de chiens aux gueules rouges se précipitant vers un héron colérique et acculé parmi l'effarement d'une bande de canards.

Avant de parler des peintres de genre, n'omettons pas ce vrai joyau : *Vue d'une place publique*, de Jean Van der Heyden et Adrien Van de Velde. Ceci est presqu'une miniature, mais d'une exquisité extraordinaire. Quelle finesse! C'est peint, dirait-on, avec des fils de soie, tant il y a de préciosité dans la touche. Un coin de place hollandaise : une chapelle blanche, un couvent à la muraille d'un ton sonnant de cuir rouge qui jette une grande ombre au pavé, le mur en briques d'un jardin, des arbres, et là dedans des mendiants, des moines, des seigneurs se rendant sans doute à vêpres, car l'horloge solaire de la chapelle marque cinq heures. Petit tableau suggestif! Je l'ai contemplé longuement et me figurais voir un après-midi du vieux jadis hollandais, des personnages d'antan, toute une vie passée comme ressuscitée au fond d'une limpide pierre précieuse.

Parmi les peintres de genre, voici d'abord un *Intérieur* de Brauwer : dans un cabaret, un jeune villageois en pantalon jaune et veston rose, assis sur un banc, une cruche à ses pieds, une chope à la main : ô le régal de couleur, que la mine égrillarde du gaillard vient fleurir d'une fleur épanouie d'ivresse et de chanson, la bouche ouverte, les cheveux sur le front! L'œil du bonhomme est une merveille, on y sent toute la saoûlerie montant au cerveau, qui s'abêtit lentement.

La *Tabagie* de Van Ostade est aussi de qualité supérieure. Toujours dans ce clair obscur qu'une partie de l'école hollandaise doit à Rembrandt et qu'elle sait réveiller, Dieu sait par quel feu d'artifice tiré à travers les caves d'or de sa peinture! Les magots d'Ostade ne sont pas aussi fringants que ceux de Teniers, mais je les aime mieux pourtant, car ils sont d'une vie plus profonde. Ici, voyez le pataud en veston marron, apportant à son rustique compagnon qui allume sa pipe à un réchaud, un pot de bière. On se sent sous le chaume épais et chaud, et l'intimité de ces rustres reçoit par la magie du pinceau et par le *saisi du geste* un caractère mille fois plus grand et plus saisissant que celui de la plus noble vierge d'un Bouguereau.

Voici maintenant un *Joyeux buveur* signé Frantz Hals. Bel exemplaire de la peinture généreuse, facile, primesautière du maître de Haarlem. C'est gras, luisant de santé et de belle humeur, et l'hilare compagnon, à la face allumée, au poil fruste, la cruche au pouce, est étonnant de vie dans son cadre.

Nous arrivons à un tableau très curieux : *Portrait de l'artiste et de sa famille*, par Karl De Moor. De Moor est un portraitiste dont les œuvres ne sont pas communes. La Hollande même en est pauvre et en Belgique il n'y a guère, je pense, que le portrait de femme de la galerie d'Arenberg. De Moor a été l'élève de Miéris et de Schalken et il participe, d'ailleurs, à la belle école de Rembrandt. Ce tableau-ci est une merveille. Les personnages sont d'une vie et d'une idée intenses, et le décor et la couleur chaude et opulente font chanter, autour du maître en robe de chambre chamarrée, assis au milieu de sa famille dans un fauteuil en chêne, toute une intimité cossue d'intérieur d'artiste. L'éclat charnu et pensif des visages, le geste de main du maître, d'une allure toute rembranesque, le fond brillant et la facture superbe font de ce tableau un des bijoux de la riche collection. Ajoutez-y l'intérêt du sujet : un royal morceau de musée.

Finissons par un Jan Steen : *La Malade*. Après Rembrandt, Steen est le génie de la Hollande. Il est tout d'abord peintre merveilleux. Il fera, sous son archet de coloriste, vibrer la couleur aussi bien que Terburg ou Pieter de Hoog. Mais, en outre, quel bon philosophe c'est et quel conteur! La Néerlande, pauvre en littérateurs et en poètes trouve, pour ainsi dire, toute sa littérature et sa poésie dans les Rembrandt et les Steen. Si Rembrandt est énorme, comme Shakespeare ou Wagner, Steen est une sorte de Smolett ou de Fielding pictural. Il a de la bonhomie, de la malice, de l'esprit, de la satire et une extraordinaire pénétration du visage humain. Sa verve est colossale. Il serait curieux de le comparer à cet Anglais : William Hogarth. Car ce sont deux natures très semblables et c'est leur caractère national qui les différencie. Steen, Hollandais, a la pâte plus fine, le dessin plus souple et sait flatter l'œil. La peinture d'Hogarth a le geste raide et la couleur sèche et criarde, à côté de celle de l'artiste de Leyde. Hogarth moralise, prêche : on le sent sévère, dogmatique, et il blâme les gens qui se saoûlent et aiment les filles. Steen en rit, et il peint, sans souci de morale, par besoin de conter et de *peindre*. Il n'est pas moralisateur, il est mille fois plus artiste. Mais ce qui rapproche ces deux hommes, c'est qu'ils sont, au fond, tous deux aigus et anecdotiques « peintres de mœurs », qu'ils sont tous deux d'un réalisme qu'Hogarth, en vrai Anglais, a poussé parfois jusqu'à la brutalité. Et ce qui montre leur grande valeur, c'est qu'en les étudiant à fond, on trouve, complet, chez eux, l'esprit de leurs races respectives, bien caractérisées, et en même temps les analogies nécessaires existant entre leurs deux pays. Mais revenons à notre tableau. Une de ces grandes jeunes filles malades, un tantinet malades, une sœur de celles de La Haye et du Musée Van der Hoop, est couchée sur un lit de repos. Le médecin malicieux si souvent consulté dans les tableaux de Steen préside à une opération qu'une femme agenouillée va accomplir, une seringue en main. Derrière le groupe se trouvent une vieille et une servante riant à un garçonnet qui entr'ouvre la porte. Le corps de la jeune fille, dans sa jupe d'un jaune exquis, est modelé d'une façon maîtresse, et rien n'est spirituel comme l'expression rougissante et effarée de son visage, tandis que l'opératrice tient l'instrument avec le geste d'une avec qui la pudeur a depuis longtemps divorcé. Une muraille gaufrée d'une sorte de Cordoue, des édredons moelleux, un Smyrne traité avec opulence, complètent ce magistral tableau.

Eugène Demolder.

Troisième concert populaire.

M. Dupont a résolument inscrit au programme de son troisième concert quelques œuvres symphoniques de la jeune école française, la plus vivante, la plus laborieuse, la plus vraiment artiste, avec l'école russe, qui soit. Et il faut lui savoir gré de cette nouvelle initiative, qui complète la vulgarisation, accomplie par les *XX*, de la musique de chambre et des compositions vocales de cette même école.

École doit s'entendre ici, cela va de soi, d'un groupe uni par des affinités de sympathie, et non d'une réunion de disciples

ayant même esthétique, procédant à l'aide de règles déterminées, voués à des préceptes inéluctables.

Et même, à y regarder de près, il est aisé de se convaincre que le programme de dimanche était disparate. Seuls, Vincent d'Indy, Ernest Chausson et Emmanuel Chabrier sont Jeunes-France. MM. Lalo et Bourgault-Ducoudray pataugent dans les terres battues, y restent pris par les pieds, malgré leur effréné et d'ailleurs très louable désir de s'en dégager.

L'ouverture de *Fiesque*, du premier, n'est qu'une médiocre grisaille, coupée de quelques tons violents, cinabres et vermillons écrasés parmi les cendres et les ocres, sans lien harmonique entre eux.

La *Rhapsodie cambodgienne* du second semble être la cantate d'ouverture de l'Esplanade des Invalides en 1889. Œuvre plus bruyante que brillante, extraordinairement boursouflée et d'ailleurs absolument vide. C'est l'exaspération du folklore, l'ethnologie quand même et malgré tout, alors que le sujet ne s'y prête guère. Que la composition soit habilement écrite, pleine d'effets d'orchestre et bourrée de timbres bizarres, nous n'y contredisons pas. Mais à quoi bon tout cela, si elle ne touche pas?

Le public a très nettement établi cette distinction en acclamant Joseph Dupont après l'exécution de *Wallenstein*, en demeurant parfaitement froid après celle de la *Rhapsodie*. Cette trilogie de *Wallenstein*, qui eût dû clore le concert et non l'ouvrir, est apparue rayonnante de jeunesse et de force. On a dit avec raison que c'est la composition la plus parfaite qu'ait produite l'école moderne. Élévation des pensées, distinction du style, intensité du sentiment, tout concourt à classer ces trois grandes pages symphoniques parmi les plus belles de la littérature musicale.

La mort de Wallenstein, surtout, atteint les plus hauts sommets lyriques. L'exécution colorée, presque passionnée, qu'en a donné l'orchestre de Dupont a mis en pleine lumière les beautés de cette admirable composition. Souhaitons que l'an prochain amène l'exécution du *Poème de la Cloche*, qui fera connaître sous un aspect nouveau l'auteur de *Wallenstein*.

Le poème symphonique d'Ernest Chausson, *Viviane*, décrit d'une façon pittoresque et charmante les mystères de la forêt de Brocéliande ; il peint les enlacements de Viviane et de Merlin, brusquement interrompus par l'intrusion des envoyés du roi, le départ de Merlin, le désespoir de Viviane.

C'est, brossé par une main experte à manier l'orchestre et à en tirer de jolies sonorités, un décor de féerie d'une poésie raffinée dans lequel se meuvent silhouettés, en quelques traits sûrs, les deux héros. Le cadre est restreint, mais le tableau entrevu demeure gravé dans la mémoire.

L'entr'acte de *Gwendoline*, cette œuvre charmante qui devrait figurer au répertoire de la Monnaie, complétait ce programme panaché, attrayant et très applaudi.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Le temps n'est plus des gais carillons sonnés à toute volée par la petite chapelle du Parc, ralliant les fidèles de l'art jeune. C'est le bourdon du poncif et du vieux jeu qui, lourdement, tinte dans la solitude de l'enclos délaissé.

L'essor des artistes s'est porté ailleurs. Ne restent au Cercle que les très anciens habitués, vissés à la cimaise et à leur queue de billard, et aussi le groupe redoutable des amateurs et celui des « jeunes filles qui font de la peinture (c'est une si jolie distraction!) ».

On n'y croit plus, aux salonnets du Cercle. Les quelques peintres de talent qui, par hasard, lui sont constants, ne lui accordent guère qu'un morceau secondaire, une « réjouissance », réservant les bonnes pièces soit pour les salons plus en vogue, soit pour leurs expositions particulières, très en faveur, et, paraît-il, infiniment plus « profitables ».

La conséquence : une galerie de choses quelconques, sans saveur d'art, qu'on parcourt avec indifférence, saluant, ci et là, un nom connu ; un chapelet, vite égrené, de toiles et de bustes dont les *pater* sont figurés par quelques grosses compositions qui retiennent un moment de plus, sans exciter d'impression plus vive.

Parmi ces dernières, une grande toile de M. Hennebicq, destinée à décorer l'hôtel de ville de Louvain : *Pierre Coutherel déchirant devant le peuple insurgé les privilèges des patriciens* (1360) et un groupe en plâtre de M. De Rudder : *L'abondance*.

Les paysages pleuvent, signés Binjé, Baron (une toile ancienne de celui-ci, exécutée en Campine, sollicite), Ermel, Coosemans, Wytsman, Van der Hecht, Courtens, Kühstohs, Hagemans, Rosseels, Hamesse, Gilsoul, Franck, Den Duyts, François, Gislain, Van Overbeke, — à l'huile ; Stacquet, Uytterschaut, Cassiers, Baes, — à l'eau.

Le plus intéressant, le seul qui retienne : *Un coin de bois solitaire*, par A.-J. Heymans, une lumineuse échappée de vue sur la Campine anversoise, profonde, radieuse, évoquant avec force l'intensité d'un coin de nature agreste.

Cette œuvre constitue incontestablement, — avec les deux suggestives compositions de Fernand Khnopff : *Du Silence*, superbe dessin au pastel, et *Qui me délivrera?* d'après un poème de Christine-Gabriel Rossetti, — l'attraction artistique du Salon.

Signalons aussi, dans le triage à faire, la jolie *Sphinge* en marbre de Van der Stappen, l'une des plus heureuses inspirations de l'artiste ; l'*Ophélie* de Ter Linden ; un pastel d'Eugène Smits ; une *Marée haute*, excellemment gravée par Storm de Gravesande ; les petites scènes d'intérieur, toujours amusantes et spirituelles, des frères Oyens ; une *Causerie* d'Emile Claus, tentative sérieuse d'affiliation aux milices artistiques nouvelles ; les *Tirailleurs* d'Abry ; le portrait en marbre de Charlier.

Quant à *la Pensée qui s'éveille* de M. Léon Frédéric, c'est, traité en des jus de groseilles, des lies de vin, des pressures de prunes, la même figure rustique qu'il nous sert d'habitude, chichement peinte, encadrée, cette fois, d'un herbier multicolore dans lequel luisent des papillons et des coléoptères variés.

ANTONIA

de M. Edouard Dujardin, au Théâtre d'application.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

L'*Antonia* de M. Dujardin, qui fut représentée lundi au Théâtre d'application, est une excellente introduction à l'audition d'un répertoire symboliste, qui compte maintenant l'*Amant* de M. Vielé-Griffin, les drames de M. Maeterlinck, les mystères de M. Pierre Guillard et Hérold, et qui s'augmentera, car un théâtre nouveau doit correspondre à l'état des esprits d'aujourd'hui, qui ne veulent pas s'intéresser aux basses fictions naturalistes.

Il est très bon que le premier contact, un peu long, avec un

public qui représentait, en réduction, assez bien une assemblée de première, ait eu lieu au moyen de cette pièce, qui est à la fois très fondamentale quant au sujet, et très simple dans la façon dont il est illustré d'apparences et d'images.

L'amant et l'amante se rencontrent quelque soir, et ce sont : les fatigues et les routes oubliées, et la longue attente et la longue recherche, et les vieillards qui gourmandent les amours imprudentes, et Pâris qui passe souriant et déjà tentateur...

Derrière le bonheur présent et l'ivresse, c'est comme l'ombre d'un passé intérieur qui se lève, et dans l'Amant et dans l'Amante c'est le souvenir de fatalités secrètes sues autrefois : c'est le rire mauvais et comme involontaire de la Femme à la douleur qu'elle a causée; c'est en l'homme la conscience d'un destin de larmes et d'épines; derrière l'Amante c'est Kundry, derrière l'Amant, le Christ... Pâris repasse et le mortel destin a lieu...

Puis c'est l'Amant mourant et le reproche de sa souffrance, et le désespoir de la Femme, qu'à son tour il méconnaît.

La pièce a commenté le célèbre vers de Wagner : « Je le vis et je ris... »

Le thème est développé avec un très large mouvement lyrique où se mêlent des chœurs d'hommes et de femmes, qui symbolisent des attitudes de vie et qui prononcent l'usuelle sagesse, les conseils des vieux, le babil des vierges.

L'œuvre, en somme, a du tragique, de la grâce et parfois une certaine verve comique.

Le vers est basé sur une alternance de rythmes très libres, ramenant en rime le retour variable d'un son unique.

La strophe ainsi conçue va jusqu'à ce que l'agrément de cette sonorité soit épuisé, ce qui permet sa répétition un nombre de fois déterminé par le goût seul.

Cette métrique a l'avantage d'une apparence de simplicité avec, aux endroits de grâce, un air de vieille chanson, de ritournelle, et aux instants de force une sorte d'insistance.

Le décor est simplifié à un paysage. Le costume est contemporain, pour montrer qu'il est indifférent. L'accessoire est réduit à l'indispensable.

La pièce a été excellemment jouée par Mlle Mellot, svelte en une blanche robe, sous de très nobles attitudes de charme et de passion et une entente parfaite de la diction du vers, et d'une manière à la fois tragique et délicieuse.

Les chœurs ont conversé d'un ton très juste.

L'auteur a pris soin d'indiquer lui-même au public le rôle de l'Amant. Il l'a fait d'une façon un peu anguleuse, à la Seurat, en auteur et non en acteur, ainsi que le signifiait le papier roulé d'un manuscrit qu'il tenait à la main, à son entrée en scène, pour indiquer qu'il ne jouait pas, mais lisait bien plutôt dans sa mémoire.

R.

EXPOSITIONS A PARIS

PASTELLISTES FRANÇAIS, PEINTRES-GRAVEURS

Camille Pissarro, Mary Cassatt

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Les admirations de l'élégant public qui foule les tapis de M. Georges Petit sont pour MM. Duez, Gervex, Doucet, Lhermitte, Nozal, Béraud, et ces artistes, n'ayant aucun talent, ont droit à ces admirations. Si les œuvres de Mme Marie Cazin ont quelque charme de franchise, celles de M. Billotte, par leurs clairs de lune, une certaine mélancolie, ne suffiraient pas à justifier, en d'aussi somptueuses salles, l'actuelle exhibition des spécialistes du pastel. Heureusement M. Forain est là et M. Chéret.

Quand M. Forain exécute une tête de femme, dame ou modèle, ou quelque portrait, il n'est pas de pire Forain, mais si dans l'habituel décor où il précise ses scènes de mœurs, il meut, — marionnettes d'un guignol railleur, — ses personnages types (soit une fille, un garçon de café, une danseuse et sa mère, un banquier véreux et juif, ou un abonné de l'opéra) il est dès lors supérieur et inimitable.

M. Chéret semble tourmenté du désir de faire autre chose que des affiches. M. Chéret croirait-il être inférieur à lui-même dans les chromos qu'il prodigue aux murs de Paris? Ses grandes fantaisies au pastel éblouissent par une virtuosité déconcertante, par le choix gracieux de couleurs vives et comme fondantes, par la joie de Polichinelles et d'Arlequins, de Colombines et de Pierrots.

Mais ce charme vite aboutit à l'indifférence, car à ces œuvres manque le caractère définitif et spécial des affiches de M. Chéret,— et elles ne sont en somme que des projets d'affiches, où manque le nécessaire et amusant adjuvant des caractères typographiques.

Quant à M. Jacques E. Blanche, il met une activité obstinée à peindre d'innombrables portraits.

Aux peintres-graveurs, il y a de Forain les dessins originaux du *Courrier français*, avec de cinglantes légendes que doivent lui envier les habituels fournisseurs de M. Antoine, les délicieux jeunes gens qui mettent en pièces des nouvelles naturalistes.

M. Redon dessine et lithographie; il peint également, moyen d'expression dont le besoin chez cet artiste ne se faisait pas impérieusement sentir. M. Redon possède, comme lithographe, d'admirables qualités de technicien, il est un admirable coloriste en blanc et noir; et à ceux qui, d'après les horreurs de cauchemar qu'il aime nous montrer, contestent sa science de dessinateur, il offre cette admirable planche : *Yeux clos*.

Quoique supérieurs à ceux de Raffaëlli, les dessins de M. Renouard ne suscitent point l'enthousiasme, non plus que les études de M. Besnard, toujours instable et caméléon, non plus que les croquis de M. Rodin, tumultueux, vagues et insignifiants. M. Henri Rivière est fou de japonisme au point de nous faire prendre pour de mauvais Hiroshighé ses paysages parisiens.

Enfin, parmi les gros négociants de la pointe et du burin, le président Bracquemond met en montre des dessins et un cuivre dont l'absolue nullité afflige, le photographe Desboutin quelques échantillons d'instantanés, la firme Guérard un choix varié des produits de son usine. La sincère et calme simplicité des marines à l'eau-forte de M. Storm van 's Gravesande repose de toutes ces jongleries.

M. Camille Pissarro, Mlle Cassatt exposent également chez Durand-Ruel, en deux petits salons voisins, où l'on pénètre au sortir du cirque des graveurs.

Par douze eaux-fortes (paysannes, marchés, paysages), deux gouaches (un chef-d'œuvre, ce *Marché dans la Grande-Rue à Gisors*), cinq dessins rehaussés, trois pastels, M. Pissarro témoigne d'un talent sans défaillances et de l'ingénu et aventureux artiste qu'il est, et en cinq éventails gracieux et de sites champêtres, des fraîcheurs matinales d'été, des couchants ou des neiges s'épandent.

Mlle Cassatt s'inquiète peu, en ses huiles et ses pastels, de peinture claire ou éclatante : elle est surtout dessinateur, et c'est de

cette unique élève de Degas, à son tour un maître, des variations sur ce thème : une mère et son enfant. Mais en sus du merveilleux style de ces probes œuvres, allant jusqu'à évoquer le souvenir du Ghirlandajo, c'est l'exquise grâce imprévue de gestes enfantins que seule une âme féminine pouvait ainsi subtilement observer et traduire.

En huit planches gravées (pointe sèche et aquatinte) Mlle Cassatt innove. Scènes intimes et mondaines, ces gravures à l'instar des planches du Japon, sont imprimées en couleurs. Si la première, ce *Bain d'enfant*, est, pour l'étude du procédé, une voulue traduction européenne d'Outamaro (et l'artiste l'intitule : *Essai d'imitation de l'estampe japonaise*), *la Lettre*, la *Jeune femme essayant une robe* font prévoir des œuvres d'une nouveauté d'art charmante et parfaitement personnelles. G. L.

PETITE CHRONIQUE

La troisième séance de musique classique pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, aura lieu aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de MM. Danlée, basse chantante, Ed. Jacobs, professeur de violoncelle et Gurickx, pianiste.

Comme œuvres principales, on y entendra le trio pour piano, clarinette et violoncelle, ainsi qu'un octuor de Beethoven, l'air d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et des mélodies de Schubert.

Une représentation extraordinaire sera donnée demain, lundi, au théâtre Molière, au bénéfice de M. Alhaiza. Mlle Dyna Beumer se fera entendre dans un entr'acte des *Faux bonshommes* de Théodore Barrière.

Dernier amour flamboie sur les affiches du Parc, à moins que ce soit *Dette de Haine* ou quelque autre *Maître de Forges*. M. Candeilh ne paraît pas compter beaucoup sur cette pièce. Il annonce pour vendredi prochain *les Joies de la paternité*, 3 actes d'Alexandre Bisson.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné à la Grande-Harmonie le mardi 28 avril 1891, à 8 1/2 heures du soir, par M. Henri Merck, violoncelliste, Mlle Carlotta Welli, cantatrice, Mlle Louisa Merck, pianiste, M. Rosseels, baryton et M. Franz Godebski, violoniste.

Ernesto Rossi donne à l'Alhambra une nouvelle série de représentations. Le premier spectacle, fixé à mardi, sera *Othello*.

Demain, lundi, *le Roi Lear*, au Théâtre communal.

L'Avenir dramatique organise au Théâtre-Moderne des représentations dont la première aura lieu incessamment.

Au programme de ce spectacle d'ouverture : *Un Mâle* de Camille Lemonnier, et *le Djighit*, pièce en 4 tableaux, par Mme Tola Dorian.

Nouveau deuil dans la famille artistique. Le sculpteur Chapu vient de mourir à Paris, dans la force de l'âge.

Chapu (Henri-Michel-Antoine) était né au Mée (Seine-et-Marne) le 29 septembre 1833. Élève de Pradier, de Duret et de Léon Cogniet, il remporta le grand prix de sculpture en 1855, avec *Cléobis et Biton*, et, en 1863, il débutait au Salon, avec son élégante statue de *Mercure inventant le caducée*, qui figure aujourd'hui au Musée du Luxembourg et qui a été popularisée par les reproductions de toute sorte.

Depuis, nous retrouvons le jeune maître aux différents Salons avec un buste de M. Léon Bonnat, le *Génie de l'Immortalité*, destiné au monument de Jean Raynaud ; le *Semeur*, statue plâtre; la *Mort de la Nymphe Clytie*, la *Sécurité*, statue en pierre destinée à la décoration de la préfecture de police ; le *Monument à la Mémoire de Berryer*, pour le Palais de Justice ; le *Monument à la Mémoire de Schneider ; Jeune Garçon*, statue, marbre; *Pluton* et *Proserpine*, deux figures destinées aux parc de Chantilly ; la *Statue de la Duchesse d'Orléans ;* le *Tombeau de Mgr Dupanloup ; Jeanne d'Arc*, etc.

Au dernier Salon encore, Chapu exposait une *Danseuse* et le *Monument de Gustave Flaubert*.

L'une de ses œuvres les plus appréciées est le monument élévé à l'école des Beaux-Arts à la mémoire d'Henri Regnault.

Un joli trait de filial souvenir à son lieu de naissance : Chapu envoyait régulièrement au Mée la maquette ou un plâtre de chacune de ses œuvres. L'école communale de cette ville possède actuellement un véritable petit musée qui perpétuera la mémoire de l'artiste.

Une représentation symbolique d'œuvres inédites sera donnée, le 27 mai, à Paris, au Vaudeville, par le Théâtre d'Art, au bénéfice du poète Paul Verlaine et du peintre Paul Gauguin.

Le programme de cette intéressante matinée comprendra :

1° *Les Uns et les Autres*, un acte en vers de Paul Verlaine (partie musicale de M. Pierre Quittard). — 2° *Le Corbeau*, poème d'Edgar Poe (traduction de M. Stéphane Mallarmé). — 3° *L'Intruse*, un acte en prose de M. Maurice Maeterlinck. — 4° *Chérubin*, trois actes en prose de M. Charles Morice (partie musicale de M. Pierre Quittard). — 5° *Le Soleil de minuit*, un acte en vers de M. Catulle Mendès. — 6° *Un Poème dialogué* de M. Théodore de Banville.

Ces œuvres sont dites ou jouées par :

MM. Paul Mounet, Dehelly, de la Comédie-Française ; Calmettes, Krauss, Cabel, Mondos, Prad, de l'Odéon; Tarride, des Nouveautés ; Félix, Jacques Fenoux, Paul Frank, Prémilleux, Henry Huot, etc., du Théâtre d'Art;

Mmes Moreno, de la Comédie-Française; Marty, de l'Odéon; Lucy Gérard, du Gymnase; Camée, Suzanne Gay, Lemorié, etc., du Théâtre d'Art.

L'Echo de Paris a ouvert une souscription pour cette représentation. Les places du rez-de-chaussée et du premier étage sont à 20 francs, celles du deuxième étage à 15 francs, celles du troisième étage à 10 francs, celles du quatrième étage à 5 francs. On est prié d'adresser les demandes de places, accompagnées d'un mandat postal, à *l'Echo de Paris*, 16, rue du Croissant, au nom de M. PAUL FORT, directeur du Théâtre d'Art. Les billets numérotés seront envoyés par retour du courrier aux souscripteurs.

Une « Exposition internationale de publicité » aura lieu à Paris du 17 mai au 15 septembre, au Palais des Beaux-Arts du Champ-de-Mars. Les journaux, revues, albums, imprimés, affiches, prospectus, etc., de toutes les nations seront réunis et mis à la disposition du public. Les journaux et revues non illustrés seront placés, sous garde, le long des murs des salons. Les journaux illustrés seront placés, sous garde, sur des pupitres. Des circulaires viennent d'être lancées, en vue de cette exhibition d'un nouveau genre, à tous les périodiques du monde. L'idée est originale et mérite de réussir.

La ville de Glascow s'est rendue acquéreur, pour le Musée de cette ville, du portrait de Carlyle par James Mc.-Neill Whistler.

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (édition Vanier) donne un bon portrait de PAUL CÉZANNE, le peintre impressionniste qui exposa l'an dernier aux *XX*. Dessin de Camille Pissarro, texte d'Emile Bernard.

Nouvelles wagnériennes du *Guide musical :*

Les théâtres danois étaient restés jusqu'ici assez réfractaires à Wagner. Mais la glace paraît maintenant rompue. La *Walkyrie*, jouée pour la première fois à l'Opéra de Copenhague le mois dernier, a obtenu un énorme succès. Le roi, la reine et les princes royaux assistaient à la représentation et ont donné, à plusieurs reprises, le signal des applaudissements.

L'Opéra allemand de New-York vient de prendre congé du public en jouant une dernière fois *Tristan et Yseult*. Les interprètes, Mme Mielke-Yseult et M. Gudehus-Tristan, ont été rappelés un nombre incalculable de fois. M. Seidl, qui conduisait l'orchestre, a été l'objet d'ovations chaleureuses.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 MAI 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE RÈGNE DU SILENCE

Poème par GEORGES RODENBACH, in-8°, 236 p., titre et table. — Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

Georges Rodenbach forme, avec Camille Lemonnier et Maurice Maeterlinck, le trio des écrivains belges dont les noms sont familiers aux Parisiens. Le surplus de notre brillante phalange de poètes et de prosateurs est ignoré, sauf fugitive apparition de leurs noms et de leurs œuvres en quelque brief compte-rendu des revues à petit tirage. Les écrivains et les critiques français nous aiment peu, soit vague souvenir de notre passé de contrefaçon littéraire, soit instinctif esprit de concurrence a nous voir employer le même idiome, ou répulsion à avouer que parfois nous ne nous en tirons pas mal. N'empêche que nous allons bon train et que, dans l'évolution de la littérature, de la poésie et de la langue, notre contribution est devenue considérable.

Si Camille Lemonnier, Georges Rodenbach et Maurice Maeterlinck sont connus chez nos voisins du Sud, ce n'est pas qu'ils y soient universellement admirés. Eux aussi subissent la sourde malveillance. Emile Bergerat vantait dernièrement dans le *Gil Blas le Règne du Silence*. Mais Catulle Mendès, déposant dans la curieuse et mouvementée *Enquête sur l'Evolution littéraire* que poursuit obstinément M. Jules Huret dans *l'Echo de Paris*, constatait en ces termes l'opposition : « Je ne veux pas oublier non plus Rodenbach, un poète envers qui on est injuste; il est peut-être un peu juste milieu, mais il s'est dégagé des imitations et de l'influence de Coppée, il devient plus personnel, et il y a de bien jolies choses dans *Du silence* ». — Et Paul Margueritte, de son côté, lui aussi témoin dans ce Referendum, parlant des jeunes réformateurs : « Leur mépris pour leurs aînés et leurs camarades est chose qui me passe. Il existe pourtant, en dehors d'eux, de grand poètes, comme Maurice Bouchor. Haraucourt et Rodenbach ne sont-ils rien, non plus? »

Georges Rodenbach a quitté la Belgique, définitivement semble-t-il, autant qu'on peut croire être décollé de sa patrie, et nourrit l'espoir de symboliser là-bas la poésie belge, en une forte expression, comme Tourguenief y symbolisait jadis la prose russe. Au point de vue de la notoriété, il a réussi, mais comme synthèse du mouvement qui nous tourmente et nous pousse, nous

aussi, en dehors des formes anciennes, c'est différent.

Il reste, en effet, obstinément soumis à la discipline versificatoire qu'on peut appeler officielle. Il ne fait guère de concessions aux idées étranges, encore confuses, mais qu'on sent fécondes, des jeunes écoles dont rien ne peut comprimer l'expansion, ni l'hostilité des pontifes, ni les sarcasmes. Il pense apparemment là-dessus comme a pensé l'illustre Leconte de Lisle dans son témoignage à l'Enquête de M. Jules Huret, étonnante et lamentable déclation sénile qui le classe irrémissiblement parmi les incurables. Grand poète, certes, mais pitoyable juge de l'évolution artistique.

Georges Rodenbach a, pour l'alexandrin, la foi de Catulle Mendès, confessée à M. Jules Huret (car à celui-ci vont depuis bientôt deux mois toutes les confessions des pécheurs de la plume) : « Mon vieil ami Anatole France, qui ne se trompe que quand il veut, a fait un calembour quand il a paru croire que l'alexandrin a varié d'âge poétique en âge poétique, et que les libertés prises par les symbolistes dérivaient directement des vieilles libertés auparavant conquises! Il sait bien, au contraire, que l'alexandrin n'a jamais varié depuis qu'il existe! Qu'il a toujours eu douze pieds et une césure; que les pires audaces d'Hugo sont dans Boileau! et qu'il est impossible de trouver dans les modernes une liberté poétique dont on ne puisse découvrir l'équivalent chez les classiques! Seulement, ah! seulement! attendez! Ce qui était autrefois l'exception est devenu par la suite plus commun; de même qu'il y a à présent trois mille cocus dans une ville qui n'en contenait autrefois qu'un! Oui, oui, Anatole France a confondu la guerre civile avec la guerre extérieure! Il y a eu des discussions intestines, mais pas de conquêtes de l'étranger; l'alexandrin s'est modifié de mille façons, on peut encore le transformer peut-être de mille autres manières, je l'accorde, — mais c'est là son admirable gloire, — depuis la chanson de geste où il est apparu pour la première fois, à travers Ronsard et Malherbe il est resté et restera cette chose merveilleuse que les plus grands artistes ont fait servir à tant de magnifiques chefs-d'œuvre : l'alexandrin français! Et quand, à travers tant de crises, tant de transformations, tant de révolutions, le vers n'a pas changé, quand tant d'esprits insurgés, tant de tempéraments brouillons et tant de purs génies nous l'ont transmis, finalement intact, après l'avoir ajusté à des lyres si diverses, c'est qu'en effet, il doit avoir en lui autre chose qu'une harmonie de hasard, c'est qu'il est, dans son essence, éternel, croyez-moi. »

Le *Règne du Silence* alexandrinise presque tout le temps, fort correctement certes, mais avec monotonie. « Juste milieu », comme l'a dit Catulle Mendès; peut-être par excessive préoccupation du calme, du repos qui s'harmonient au silence, ou plutôt à la vue tranquille et sentimentale des choses, aux pensées muettes qu'elles font passer dans l'esprit, pareilles à des nues lentes défilant dans l'atmosphère. La vie des Chambres, — Le Cœur de l'Eau, — Paysages de Ville, — Cloches du Dimanche, — Au Fil de l'Ame, — Du Silence, — série très suggestive de titres séduisants, s'achevant et se résumant dans cet admirable épilogue :

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année!
La mort de la jeunesse et du seul noble effort
Auquel nous songerons à l'heure de la mort :
L'effort de se survivre en l'Œuvre terminée.

Mais c'est la fin de cet espoir, du grand espoir,
Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres :
Le nom du dieu s'efface aux lèvres des apôtres
Et le plus vigilant trahit avant le soir.

Guirlandes de la gloire, ah! vaines, toujours vaines!
Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé
De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las! le rose de moi je le sens défleurir,
Je le sens qui se fane et je sens qu'on le cueille!
Mon sang ne coule pas; on dirait qu'il s'effeuille...
Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir!

Le corps du Poème, dont l'unité est très marquée, est terne de teinte. Il est vrai qu'un poète coloriste aurait le droit de dire : le silence est gris. Mais c'est le poète instrumentiste qui trouverait surtout à critiquer l'œuvre, et c'est ici qu'apparaît la faute que commet Georges Rodenbach en se désintéressant des efforts, encore tâtonnants, de tant de jeunes, pour rendre à la langue française l'harmonie des lettres, des sons, des phrases, qu'elle a perdue depuis Malherbe pour ne rechercher que la clarté et la correction officielle. Une étude attentive des procédés de Jules Laforgue, qui, en quelques-unes de ses pièces dernières, *l'Hiver qui vient* au-dessus de toute autre, a si prodigieusement réussi la mise en musique des vers, lui serait très salutaire, et en accord, pensons-nous, avec sa nature foncière, car il a souvent réussi, plus souvent jadis qu'en son dernier livre, les vers harmonieux.

Ouvrez au hasard le *Règne du Silence* et vous serez frappé du disparate entre les idées élégantes et leur forme verbale difficultueuse et heurtée. Je tombe sur la page 107; il s'agit d'une ville morte à canaux :

Et c'est pour être ainsi que l'une et l'autre est digne
De la toute-présence en elle d'un doux cygne,
Le cygne d'un beau rêve acquis à ce silence
Qui s'effaroucherait d'un peu de violence
Et qui n'arrive là flotter comme une palme
Qu'à cause du repos, à cause du grand calme,
Cygne blanc dont la queue ouverte se déploie,
— Barque de clair de lune et gondole de soie —
Cygne blanc, argentant l'ennui des mornes villes,
Qui hérisse parfois dans les canaux tranquilles
Son candide duvet tout impressionnable;
Puis, quand tombe le soir, cargué comme les voiles,
— Dédaignant le voyage et la mer navigable —
Sommeille, l'aile close, en couvant des étoiles!

Dans l'art l'obstination est périlleuse. On ne refait pas, il est vrai, sa nature. Mais, dans l'espèce, il s'agit plutôt de ne pas la comprimer, de la cultiver au contraire, en son normal épanouissement. On met, certes,

son orgueil à ne rien concéder à des nouveaux-venus, on s'entête dans ce qu'on a cru les vraies doctrines. C'est une fâcheuse faiblesse. On aime aussi à rester en accord avec les cénacles qu'on fréquente. Mais à ne pas vouloir suivre l'évolution, on s'isole, chaque jour vous laisse un peu plus en arrière. On ne sert guère l'art en se confinant dans celles de ses formes qui ont fait leur temps. Mieux vaut tâtonner, ou si l'on veut patauger à la recherche du neuf que de recommencer inutilement ce que les prédécesseurs ont épuisé. Le devoir est, de notre temps, aux tentatives, même aux tentatives folles : parmi toutes ces audaces, il en est qui seront la vérité, et ce n'est point parce que notre infirmité ne les peut immédiatement démêler et signaler que nous devons nous abstenir, ou, qui pire est, dédaigner ou railler ces œuvres, — à la mode du vieux Leconte de Lisle, qui s'est laissé aller à dire :

« Ils ont cherché la nouveauté dans la désarticulation de la langue, oubliant que nous avions déjà le *Volapuck*, avec lequel le leur faisait double emploi. Ils n'ont rien inventé, d'ailleurs, ils n'ont fait qu'étendre à beaucoup de phrases le procédé de M. Jourdain : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. D'amour, belle marquise... etc. Ils chavirent la langue de fond en comble, sans rime ni raison, et ils prétendent que c'est évocatoire! Eh bien! ça n'évoque chez moi que le désir de m'en aller!... »

Invalide, va!

NOTULES DE VOYAGE. — BERLIN

Le Théâtre.

Les mœurs de théâtre sont bien curieuses à observer. Elles en disent long sur le peuple, sa manière de penser et de s'amuser.

Nulle part le théâtre n'est aussi moral qu'en Allemagne. Il est vrai que l'Allemand protestant se fait de la morale une notion moins étriquée que beaucoup de catholiques romains. Sauf au *Residenz Theatre*, les jeunes filles sont conduites indistinctement à tous les spectacles. Le *Residenz* ne donne que des pièces françaises traduites, du Dumas, du Blum et Toché, du Sardou, etc. En une autre langue que le français, ces pièces sont inauditibles. Dans leur expression première, tous les passages raides sont voilés, l'allusion y règne avec le sous-entendu; mais sur ce point les 80,000 mots allemands ne parviennent pas à lutter avec les 27,000 mots français. On se figure tout le scabreux du *Parfum*, de *Marquise* ou de *Ma Cousine* détonnant en expressions crues et en phrases directes.

L'opérette est très en vogue à Berlin. C'est le genre viennois qui fleurit : un libretto chanté sur une vingtaine de valses entraînantes suffit pour faire une pièce de trois actes. Le comique en est parfois très intensif, un comique qui dérive de la bouffonnerie, suscitant un large et franc éclat de rire, rien du sourire que provoque une fine gauloiserie : un grand amour de la pantomime et de la bonne farce des clowns au théâtre.

L'Opéra est un temple et l'audition de Wagner égale celle d'un service divin. Les plus petits détails de la pièce sont connus d'avance et attendus par des connaisseurs, peut-être un peu trop enthousiastes quand il s'agit de leur dieu. Jamais un applaudissement pendant l'acte, jamais de ces saluts grotesques et désillusionnants d'une diva qu'on a acclamée. On est là pour l'œuvre plus que pour ses interprètes. Les bravos ne font fureur qu'à la chute du rideau. Et alors encore, détail qui a son importance, la toile ne se relève pas sur le décor : elle se fend en deux endroits et se retire pour livrer passage aux artistes. En ce moment seulement, quand ils sont bien abstraits de l'œuvre et de son milieu, les personnages de tantôt redeviennent de simples mortels, qu'on félicite et couvre de couronnes. C'est plus rationnel et d'une excellente sauvegarde pour les impressions que la pièce veut produire.

L'attention des spectateurs est remarquable. Une bonne moitié de la salle suit les paroles sur un livret. Elle sait que Wagner paraît surtout long quand la musique cesse d'être l'interprétation d'une idée.

Mais qu'arrive l'entr'acte, et les idéalistes de tantôt redeviendront de bons gros joyeux buveurs de bière. La salle se vide dans le foyer et celui-ci se transforme en un copieux buffet, où le saucisson, le caviar et autres « Delicatessen und Galanterien » sont livrés à un pillage en règle. C'est que le spectacle commence à sept heures, que l'on n'a pas encore soupé (le souper n'a lieu qu'après le théâtre) et que sérieuse attention réclame non moins sérieuse réfection.

Notons en passant combien est grande l'aptitude naturelle de l'Allemand à comprendre le maître de Bayreuth. Ceux qui ont dit que Wagner n'était parfaitement entendu qu'à l'étranger se sont bornés à une observation bien superficielle. On trouve peut-être chez nous plus de conviction raisonnée, on juge mieux théoriquement le système. Mais, sent-on aussi universellement l'œuvre que là-bas, où le merveilleux, loin de répugner aux imaginations, ne leur est au contraire qu'un moyen d'exprimer des idées très réelles.

Détail administratif : il y a deux théâtres royaux à Berlin : l'*Opernhaus* et le *Schauspielhaus*, Opéra et Comédie. Un intendant les exploite pour le roi, de telle sorte que celui-ci n'intervient pas au moyen de subsides, mais fait toutes les différences, c'est-à-dire de 800,000 fr. à un million par an.

Les Musées.

En vérité cette nation est grande, parce que les progrès de la pensée ont à ses yeux une importance égale à ceux de l'ordre politique et économique.

L'Allemagne a créé des légions de savants incomparables; elle a toujours soutenu les artistes, bien qu'avec plus ou moins de succès. Elle porte un culte enthousiaste à ses grands écrivains. Aussi elle fait une large part à l'*Idéal*, qu'elle comprend peut-être à sa manière, mais qui n'est certes pas absent de ses préoccupations.

Depuis vingt ans on a dépensé des millions à Berlin en écoles de Beaux-Arts, Académies et Musées: *Kunst-Museum*, *Ruhmesale*, *Musée ethnologique*, etc. Le *Kunstgewerbe-Museum*, ou musée d'art industriel, semble vouloir compléter par son architecture intérieure et extérieure le souci d'art de ses collections. Comme toute construction allemande, celle-ci ne sort pas de la Renaissance et du style grec. Mais combien ingénieuse y est la mise en œuvre d'éléments plus modernes, la faïence, la tôle gauffrée, le bronze, le fer forgé, la brique et la pierre de couleur.

Pas de supercherie : les matériaux se présentent sous leur aspect naturel, sans revêtement. C'est plus vrai si ce n'est pas plus beau ; bien certainement d'une beauté moins conventionnelle. Le goût allemand ne sera jamais notre goût. Il se délecte trop aux fioritures et aux surcharges ; il raffole des coins et recoins.

La belle et simple ordonnance qu'on retrouve dans toute construction française et dont nous comprenons le charme plus sobre n'est guère en honneur de l'autre côté du Rhin. N'empêche que l'Allemand peut avoir le culte désintéressé de lignes qu'il croit belles et pour la jouissance desquelles il sait dans ses monuments dépenser des sommes énormes.

Tout le monde concourt à la formation des musées allemands. Des voyageurs, des savants, des amateurs; les princes eux-mêmes multiplient leurs donations ou leurs legs aux dépens de leurs palais. Toutes les collections sont rangées avec cet esprit de systématisation qui caractérise l'allemand. Pour l'enseignement populaire, de longues vitrines où chaque objet est clairement décrit, par un fragment découpé du catalogue. Le plus pauvre s'instruit, encore n'eût-il pas les 50 pfennigs que coûte le catalogue complet. De telle sorte que le peuple, qui fréquente assidûment des musées qu'il sait construits pour lui, peut suivre l'œuvre de ses savants et de ses artistes; il acquiert une foule de notions intuitives et sûres; il comprend son histoire par les survivances des milieux d'autrefois, son passé lui apparaît autrement que dans une série de noms peu diserts.

Aussi, directement intéressé à l'Art et à la Science, le vulgaire n'élève plus de mesquines objections quand il s'agit de voter certains crédits : il sait trop qu'il en profitera le tout premier. Par là, les intérêts supérieurs de la pensée ont des ramifications plus étendues, sont désormais mieux assurés; et la démocratie se trouve atténuée dans sa tendance généralement contraire au culte désintéressé de l'Idée.

P. O.

La Vente de Buisseret

La vente de la collection de Buisseret qui a eu lieu cette semaine à Bruxelles, sous la direction de M. Henri Le Roy, assisté de MM. J. et A. Le Roy frères, et dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, à produit 243,780 francs.

C'est le tableau de Karel du Jardin, *Berger et son troupeau*, qui a atteint le plus haut prix : 24,500 francs. L'acquéreur est M. Colnaghi, de Londres, représentant, croyons-nous, la *National Gallery*. Même acquéreur pour le *Joyeux buveur* de Franz Hals, adjugé à 23,500 francs. La jolie *Scène d'Hiver* de Philippe Wouwerman a été payée 14,100 francs par M. Huybrechts, d'Anvers, qui s'est en outre offert pour 11,000 francs le beau portrait du *Prince d'Orange au Siège de Breda*, par Cuyp. *La Cascade* de Ruysdael a été adjugée 13,000 francs à M. Warocqué. *Le Torrent*, du même, 9,600 francs à M. Colnaghi.

L'Intérieur de D. Teniers a atteint 11,100 francs et est resté au vicomte du Bus. M. Goedhaert, d'Amsterdam, a fait monter à 7,000 francs la *Vue d'une place publique* de Van der Heyden et Van de Velde, un vrai bijou. L'autre tableau de Van de Velde, *Site champêtre avec animaux*, a été acquis 7,100 francs par M. Colnaghi. *La Tabagie* d'Adrien Van Ostade, 7,100 francs (Colnaghi). — *Le Christ en croix* de Rubens, 6,400 francs (Le Roy, frères). — *L'Hiver* de Van der Neer, 5,500 francs (Sedelmeyer). — *La Chasse au Lion* de Fyt, 4,600 francs (Le Roy, frères). — *L'Intérieur* de P. De Hoogh, 4,500 francs (Sedelmeyer). — *La musicienne*, de G. Netscher, 3,900 francs. *Le passage du gué*, par N. Berchem, 3,400 francs (Le Roy, frères). — Du même, *le Retour à la ferme*, 3,000 francs (Colnaghi). — *La malade* de Jan Steen, l'un des tableaux les plus intéressants de la collection, a été adjugé 3,000 francs à M. Sedelmeyer. Les deux Pynacker sont montés, l'un, *Paysage italien*, à 4,100 francs (Sedelmeyer), l'autre, *Le Paysage* peint en collaboration avec N. Berchem, à 2,600 francs.

Venaient ensuite : Adrien Brauwer, *Intérieur*, 2.400 francs. — Karel du Jardin, *Paysage*, 2,100 francs. — Begyn, *l'Abreuvoir*, 2,000 francs. — Mignon, *Fleurs*, 2,000 francs. — Huchtemburg, *Choc de cavalerie*, 1,700 francs. — Le même, *L'Embuscade*, 1,075 francs. — Soolmaker, *l'Abreuvoir*, 1,600 francs. — Van Goyen, *Vue de la Meuse*, 1,550 francs. — Pierre Wouwerman *Halte de cavaliers*, 1,550 francs. — Breughel, *le Moulin*, 1,550 francs. — De Heem, *Nature morte*, 1,500 francs. — Van der Helst, *Portrait*, 1.450 francs. — Asselyn, *Le manège*, 1,400 francs. — G. Coques, *François Mieris*, 1,350 francs. — Lingelbach, *Halte de voyageurs*, 1,350 francs. — Brekelenkamp, *Le marchand de poisson*, 1,300 francs. — Pierre Wouwerman, *le Camp*, 1,300 francs. — Soolmaker, *Le passage à gué*, 1,300 francs. — Ch. de Moor, *Portrait de l'artiste et de sa famille*, 1,025 francs. — Dietrich, *Loth et ses filles*, 1,000 francs.

La commission du Musée, qui s'était rendue au grand complet à l'exposition particulière de la collection, n'a rien acquis, ce qui est fâcheux, car il s'y trouvait, comme nous l'avons dit (1), nombre de fort belles toiles qui ont été vendues à des prix très abordables.

(1) Voir l'article de notre collaborateur Eugène Demolder dans le dernier numéro de l'*Art moderne*.

Nous avons reçu les ouvrages suivants, dont il sera rendu compte prochainement :

Harmonies de formes et de couleurs, démonstrations pratiques, par Charles Henry, bibliothécaire à la Sorbonne (Paris, A. Hermann). — *Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres*, par J.-Théodore Radoux (Liége, Aug. Bénard). — *Dyptique*, par Francis Viélé-Griffin (Paris, imprimerie A.-M. Beaudelot). — *L'Androgyne*, VIIIe roman de *la Décadence latine*, par Joséphin Peladan (Paris, Dentu). — *Les cahiers d'André Walter*, œuvre posthume (Paris, librairie de *l'Art indépendant*). — *La jeune fille dans l'art*, par Albert Dutry (Gand, A. Siffer). — *Au pays du mufle*, par Laurent Tailhade (Paris, Vanier). — *Bonheur*, par Paul Verlaine (Paris, Vanier). — *Daniel Valgraive*, par Rosny (Paris, Lemerre). — *Là-bas*, par J.-K. Huijsmans (Paris, Tresse). — *Barbey d'Aurevilly*, par Ch. Buet, etc.

THÉATRE LIBRE

Correspondance particulière de L'ART MODERNE.

Le Canard sauvage, de M. IBSEN, traduit par MM. ARMAND EPHRAÏM et TH. LINDENLAUB.

Hjalmar Ekdal joue de la flûte, boit de la bière, fait sa sieste, feuillette des mémoires savants, paonne devant sa famille extasiée : et, le soir venu, il est persuadé qu'il a travaillé à quelque bouleversante découverte scientifique. Il croit que les recettes de sa photographie suffisent aux dépenses du ménage : c'est Werle qui, sous couleur de rétribuer les illusoires écritures d'Ekdal père,

comble les déficits. Il est le mari de Gina : c'est Werle qui eut les prémices de Gina, et la petite Edwige est leur fille. Son bonheur intellectuel, financier, familial est donc à base d'erreurs et de mensonges. Les autres personnages, seul le mensonge les soutient : ce louche licencié en théologie Molvig s'imagine qu'il est démoniaque, illusion qui l'empêche de mourir du dégoût de soi-même; le vieil Ekdal, ex-lieutenant des forêts et qui tua neuf ours, tire des pigeons et des lapins dans son grenier, en bondissant parmi trois arbres de Noël, et il se voit sur les monts; si Werle est le grand manufacturier et le bourreau des cœurs de la contrée, c'est parce que sa complicité n'a pas été établie, dans l'affaire des coupes frauduleuses qui a valu au vieil Ekdal des années de géôle; et la franchise n'est qu'une arme de l'hypocrisie pour Berthe Sörby racontant ses équipées à l'homme qu'elle veut épouser. Dans ce monde là, dont l'équilibre ne se maintient qu'à la faveur du Mensonge Vital, tombe Gregers Werle. Ce jeune Gregers Werle tient son père pour un misérable, et ne le lui cèle pas. Il refuse de lui argent et asile. Il est atteint d'une « incurable fièvre d'honnêteté ». Il veut faire triompher les Revendications Idéales, et commence sa campagne par Hjalmar. En l'édifiant sur Gina, il provoquera une crise où l'union conjugale de ses deux amis, jusqu'alors précaire, se vivifiera dans l'aveu, dans l'absolution, dans la vérité, deviendra indestructible. Mais Hjalmar ne sait ni s'avouer que ces révélations lui sont à peu près indifférentes, ni accorder sans phrases le pardon que prévoyait Gregers. Il éternise la situation, jouissant en acteur de son rôle à effets. Déjà troublée par les prédications exaltées de Gregers, Edwige s'affole dans une nuit de contradictions et d'injustices où elle sent que tout se disloque, et elle se tue, au grenier, à côté du canard sauvage qui, lui, prospère. Ce canard, blessé à l'aile, avait plongé pour s'accrocher aux algues et mourir « dans les profondeurs de la mer »; tiré de là, il vivait depuis lors sous le toit des Ekdal. Il fut selon la Nature, libre; il est selon la Société, et captif. Dans les moments pathétiques, il est présent à l'esprit de tous, jamais il ne paraît en scène. Reculé dans les profondeurs du grenier, effrayant et peut-être goguenard, il hospitalise tour à tour les personnages intellectuels de Gregers, d'Edwige, de Hjalmar, dont les personnages anecdotiques bavardent sur les planches; en lui toutes antinomies viennent se concilier, et il est bien l'âme de ce drame rugueux, fumeux et délicieux que représenta le Théâtre Libre, les 25, 27 et 28 avril 1891, à Paris.

F.

FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE

On sait que la *Fédération archéologique et historique de Belgique* tiendra sa prochaine réunion à Bruxelles du 2 au 7 août 1891.

Le Congrès aura une durée de six jours; une journée sera consacrée aux excursions des sections.

La souscription n'est que de cinq francs et donne droit à un beau volume d'environ sept cents pages, contenant les comptes-rendus des séances, ainsi que les mémoires présentés.

Pour assurer la bonne organisation de cette session, six sections ont été chargées d'étudier le questionnaire du futur Congrès, de dresser la liste des rapporteurs, d'obtenir des conférences sur des sujets intéressant l'archéologie et l'histoire, d'organiser une exposition, des visites, des excursions, etc.

Ces sections ont commencé leurs travaux, il y a deux mois, et font augurer une réussite scientifique complète du Congrès. De nombreux rapporteurs présenteront des mémoires sur les questions proposées.

Dans l'horaire provisoire du Congrès, nous voyons que le dimanche 2 août, à 11 heures, aura lieu l'assemblée générale d'inauguration dans la Salle gothique. — Réception par le Collège communal dans la Salle des mariages. — Discussion de la proposition de revision des statuts.

A 3 heures, ouverture de l'Exposition rétrospective. A 6 h. 1/2, banquet.

Les jours suivants, visites : au Musée d'histoire naturelle, aux archives du royaume, aux musées de peinture historique et d'artillerie.

Excursions aux environs de Mons, à Louvain et Diest, Nivelles, Genappe et l'abbaye de Villers, aux stations préhistoriques de Court-Saint-Etienne, visites de la Bibliothèque royale, des archives de la ville et de l'église Sainte-Gudule, des Musées des arts anciens, des arts décoratifs et des moulages, des églises Sainte-Gudule, du Sablon et de la Chapelle, de l'Exposition rétrospective, des Musées de la ville, du Conservatoire et de collections particulières.

Les adhésions arrivent nombreuses au secrétariat général du Congrès, établi rue des Palais, 63, à Bruxelles. Signalons la présence annoncée au Congrès de savants, tels que MM. Leemans, de Leyde, de Barthélémy, A. Reville, comte de Marsy, de Quatrefages, de Mortillet, marquis de Nadaillac, Eug. Müntz, de Paris, L. Palustre, de Tours, Sophus Muller, Herbst, de Copenhague, baron de Baye, Paul Sebillot, etc., de Paris, Anatole Bogdanov, de Moscou, Gosselet, de Lille, Dr Dörpfeld, d'Athènes, Hildebrand, de Stockholm, Dr Bone, de Dusseldorf, Ricardo Severo, de Porto, Conze, Virchow, etc., de Berlin, Bertolotti, de Mantoue, Ernest Chantre, de Lyon, ainsi que de l'élite des savants belges. Ces noms disent toute l'importance qu'aura cette réunion scientifique.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Coupures au Théâtre.

Les journaux quotidiens ont relaté déjà le procès que fait à la direction du théâtre de la Monnaie M. Jules Destrée, avocat à Marcinelle. Il s'agit d'une action en restitution du prix d'un billet de parterre et en dommages-intérêts fondée sur ce que le spectacle annoncé, *Siegfried*, aurait subi des coupures et mutilations telles qu'il ne pouvait être considéré comme remplissant les conditions de la convention tacite intervenue entre le spectateur et la direction.

On sent qu'il y a en jeu un intérêt artistique de premier ordre que mettront en lumière les débats.

L'affaire sera appelée mardi prochain au tribunal de commerce de Bruxelles.

Nos Sous-Officiers.

Le drame militaire *Nos Sous-Officiers*, joué ces jours-ci à l'Alhambra, a fait l'objet d'un débat assez intéressant que vient de trancher, par jugement du 29 avril, la 1re chambre du tribunal civil de la Seine.

On sait que ce drame est tiré d'un roman qui parut l'an dernier sous le nom de Paul Erasme, pseudonyme littéraire de Mme Marc de Montifaud, et qui fit quelque bruit. Il constituait une sorte de réponse au roman de Lucien Descaves, *Sous-off's*, dont les

révélations excitèrent la plus douloureuse émotion ; et la note patriotique qu'y faisait adroitement vibrer l'auteur lui attira de nombreuses sympathies.

Nos Sous-Officiers passèrent, suivant l'usage actuel, du Livre au Théâtre, et la pièce, reçue aux Bouffes-du-Nord, eut 70 représentations. L'affiche mentionnait comme auteurs MM. Paul Erasme et de Ricaudi.

C'est alors que surgit un collaborateur auquel il n'avait pas été fait allusion jusque là, M. Pagès de Noyez, qui assigna Mme Marc de Montifaud, épouse Quivogne, pour faire reconnaître ses droits de collaborateur tant au roman qu'au drame, réclamant en outre 3,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice qu'on lui avait fait subir en le laissant à la cantonnade.

Il paraît qu'il n'avait pas tort, M. Pagès de Noyez et qu'il avait effectivement collaboré à l'ouvrage. En vain la défenderesse s'est-elle efforcée de démontrer que si l'on a trouvé de l'écriture de Mme Marc de Montifaud entre les mains du demandeur, ce fait s'explique parce que celui-ci s'intéressait à son œuvre et qu'il a pu avoir communication de certaines épreuves ; de même que s'il a écrit personnellement certains chapitres, ce n'est que sous la dictée de Mme de Montifaud et par pure obligeance de sa part.

Le tribunal a jugé que *la collaboration résulte du concours prêté soit dans la conception et l'exécution du plan, soit dans l'ensemble des travaux nécessaires pour amener à fin l'ouvrage projeté.*

En fait, les circonstances démontrent que M. Pagès de Noyez a, en ce sens, collaboré à *Nos Sous-Officiers*, du moins au roman qui porte ce titre. Cette collaboration n'est pas établie quant au drame.

En conséquence, Mme de Montifaud, épouse Quivogne, est tenue de faire inscrire le nom de Pagès de Noyez à la suite de celui de Paul Erasme sur tous les exemplaires du livre et doit payer à son collaborateur la moitié du bénéfice acquis à ce jour par la vente de ce dernier, plus 200 francs de dommages-intérêts. M. Pagès de Noyez a, de plus, le droit de passer tous traités relatifs à la réimpression et à la cession de l'ouvrage, sous réserve des droits concurrents de la défenderesse, et touchera la moitié des droits d'auteur éventuels.

Bibliographie musicale

Borodine, Rymsky-Korsakow, Balakireff, Moussorgsky et César Cui ont sonné le réveil de la musique russe, endormie dans les alcôves italiennes. Déjà Glinka et Dargomijski avaient tenté un premier effort. Les « cinq » l'ont victorieusement complété, et aujourd'hui la Russie possède une école musicale merveilleuse, jaillie d'un jet de la nature slave, dans l'originalité de son caractère. Le petit groupe des fondateurs, déjà décimé, hélas! s'est reconstitué. Et les noms de Glazounow, de Liadow, de Stcherbatcheff, de Kopylow s'ajoutent à la liste des artistes qui ont porté au loin la renommée du pays.

Les voici presque populaires en France, où l'éditeur Alphonse Leduc, qui a acquis le droit exclusif de les éditer, les fait entrer dans la « Bibliothèque » qu'il réserve aux musiciens de choix.

Publiée en un format aisé à manier, gravée avec soin, cette collection des auteurs de la Jeune-Russie, aura, certes, un succès légitime.

Déjà ont paru : de Borodine, les deux admirables *Symphonies* jouées aux Concerts populaires, transcrites à quatre mains, et la *Petite Suite* pour piano, ingénieuse et charmante composition qui montre dans l'intimité de sa pensée le grand musicien que la mort a pris. De Rymsky-Korsakow, *Antar*, superbe tableau symphonique que nous ont également fait connaître les Concerts populaires, transcrit, de même, pour piano à quatre mains. De César Cui, deux de ses meilleures œuvres : les *Miniatures*, pour piano, et les *Vignettes*, mélodies vocales d'une grande fraîcheur. Ces deux recueils rappellent, mais sans le pasticher, le style de Schumann, — du Schumann des *Pièces pour la jeunesse*.

Deux œuvres de nouveaux venus complètent la série : une amusante série de petits morceaux de piano intitulés *Biroulki* (jeux d'enfants), par Liadow; les *Zig-Zags* de Stcherbatcheff, suite de fantaisies d'une saveur spéciale.

On le voit, le choix est heureux et fait honneur aux goûts artistiques de l'éditeur.

CRITIQUE MUSICALE

Simple rapprochement.

La jeune école musicale française se donne un mal énorme pour ne plus écrire en français. *Il semble qu'elle ait horreur de ce qui a toujours fait le caractère essentiel du génie de la France : la simplicité et la clarté dans l'expression de l'idée quelle qu'elle soit.*

(*La Gazette*, 20 avril 1891.)

M. Vincent d'Indy et ses amis ayant accepté de la théorie wagnérienne tout ce qu'elle a de compatible avec l'esprit de leur race, *demeurent essentiellement français par une inspiration aimable, par le sentiment délicat, par cette clarté et cette élégance d'expression qui ont de tout temps distingué l'art de nos voisins.*

(*L'Etoile belge*, 20 avril 1891.)

Petite chronique

Voici l'ordre des prochains spectacles de Rossi à l'Alhambra : Ce soir, dimanche, *Louis XI*; lundi, *Hamlet*; mercredi, *Macbeth*; jeudi, *la Mort civile*; samedi, *la Mort d'Ivan-le-Terrible*.

Il est question de représenter à Bruxelles le drame symboliste de M. Edouard Dujardin, *Antonia*, joué la semaine dernière à Paris, et qui souleva des tempêtes dans la critique et la chronique (1). M. Dujardin amènerait avec lui la troupe, composée de treize personnes, qui interpréta son œuvre au Théâtre-d'Application. Cette représentation aurait lieu, si les pourparlers aboutissent, vers le 15 courant, et ne manquerait pas de faire quelque bruit dans notre Landerneau.

Le quatrième Concert populaire aura lieu le mardi 12 mai 1891, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de MM. Lafarge, Danlée et De Backer.

Voici le programme de cette artistique soirée :

Première partie : *Troisième Symphonie* (J. Brahms). — *Le Chant du destin* (Schicksalslied) pour chœurs et orchestre (Id.).

Deuxième partie : Fragments du 3e acte de *Parsifal* (soli, chœurs et orchestre). Scène du Vendredi-Saint et final (Parsifal, M. Lafarge; Amfortas, M. De Backer; Gurnemanz, M. Danlée). (Richard Wagner). — Le *Venusberg*, bacchanale et scène ajoutées au premier acte de *Tannhäuser* (Id.). — *Preislied* et final du 3e acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (soli, chœurs et

(1) Voir le compte-rendu de notre correspondant de Paris dans le dernier numéro de *l'Art moderne*.

orchestre) (Walter de Stolzing, M. Lafarge; Hans Sachs, M. Danlée). (Id.)

Directeur des chœurs : M. Léon Soubre.

La répétition générale aura lieu le lundi 11 mai, à 8 heures précises du soir, au théâtre royal de la Monnaie.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche dernier sa troisième séance au Conservatoire. On a applaudi la correcte et délicate interpétation du trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle, dans lequel M. Camille Gurickx remplaçait avec talent M. De Greef, empêché. Un quintette assez filandreux d'Ouslow avait, avec moins de succès, ouvert la séance. Un baryton doué d'une voix agréable, M. Danlée, a complété ce programme par l'exécution de l'air d'*Iphigénie en Aulide* et de deux *lieder* de Schubert. Et pour finir, le grand octuor de Beethoven, joué avec ensemble et précision par MM. Guidé, Rühlmann, Poncelet, Heirwegh, Merck, Bayart, Neumans et Giseneer.

La quatrième séance aura lieu le dimanche 10 mai, avec le concours de Mlle Lucy Berthet.

On lit dans la *Réforme* : « M. Van Beers a envoyé quatre tableaux à l'Exposition des beaux-arts de Barcelone, qui vient d'être inaugurée avec le plus grand éclat. Le jury a trouvé ces tableaux attentatoires à la pudeur du public catalan. Un conflit s'est produit entre les jurés partisans de la nouvelle école et les jurés pudibonds. Or, pour arriver à une solution, on vient de proposer l'installation d'un petit salon *réservé* (absolument comme dans les dioramas de la foire), où l'entrée ne sera permise qu'à des visiteurs, hommes et femmes, *âgés au moins de trente ans* ! Absolument authentique.»

Ce fait n'a rien de neuf. Les doctrinaires de l'art avaient, en Belgique, et probablement ailleurs, ouvert la voie aux doctrinaires, à demi maugrabins et sémites, de Barcelone. Nous nous souvenons avoir vu au Salon de Gand, emprisonnés de la même manière, en cabinet particulier, ou salle des horreurs, *la Femme à la vague* et *le Retour de la Conférence*, de Courbet.

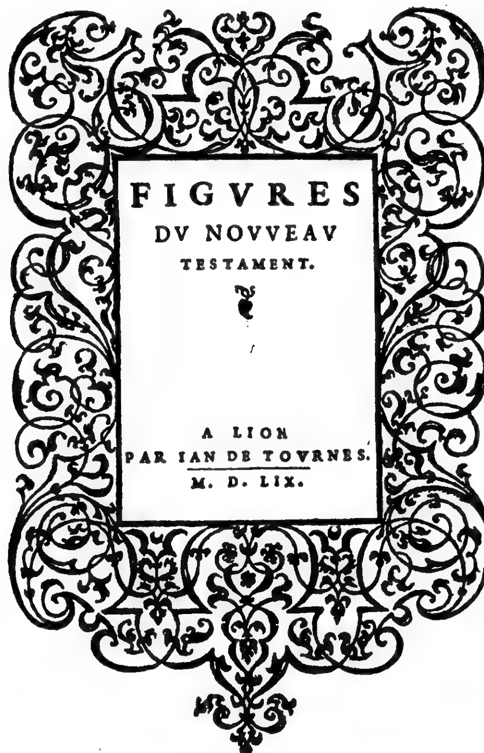
Une exposition d'études et de pastels par le poète Edmond Haraucourt pour l'illustration de son livre : *Seul*, vient de s'ouvrir chez M. Bernheim jeune, rue Laffitte, à Paris.

TITRE D'UN LIVRE DU XVIe SIÈCLE

A cette époque où le soin typographique du livre s'affirme d'année en année plus aigu, nous publions volontiers ce spécimen de titre, un vrai chef-d'œuvre de goût.

Il appartient à un petit in-8° au catalogue Deman (mai 1891) relié par Trautz-Bauronnet et armorié sur les plats.

Les autres indications se lisent sur la présente reproduction elle-même.


FIGVRES
DV NOVVEAV
TESTAMENT.

A LION
PAR IAN DE TOVRNES.
M. D. LIX.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

nzième année. — N° 19. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Mai 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LETTRE OUVERTE

à propos des représentations de Rossi.

Bruxelles, le 7 mai 1891.

Mon cher Confrère,

J'ai lu avec plaisir les lignes que vous avez consacrées à l'apologie de Rossi. Elles sont si éloquentes que vos lecteurs trouveront peut-être celles-ci téméraires. Mon excuse sera dans ma bonne volonté, et peut-être dans ma suffisance, ou mon insuffisance, à votre choix.

Vous avez parfaitement dépeint l'art que pratique le grand acteur italien. Son côté le plus étonnant c'est le constant souci de la forme. Il est évident que l'artiste complet est celui qui réunit à la fois dans son œuvre la perfection de la forme et l'intensité de l'idée : l'acteur doit d'abord comprendre son rôle, puis le « sentir », enfin le jouer, et c'est dans ce jeu que l'on observera la somme énorme d'efforts auxquels il s'est soumis pour atteindre le but de sa profession. Ce que je viens d'écrire ressemble presqu'à une banalité. Le principe de l'art, l'étincelle magique que chacun de nous reçoit en lui, ne nous appartient pas, puisqu'il est issu de l'éternel, du Beau en soi; mais ce qui est bien à nous, c'est la forme, c'est l'expression. La forme est le côté humain de l'art éternel.

Une des grandes impressions de ma prime jeunesse, c'est le souvenir des représentations de M[lle] Rachel. Je lui ai vu donner plusieurs fois les mêmes pièces, et elle les jouait chaque fois de la même façon, absolument, répétant les mêmes gestes, les mêmes attitudes, les mêmes inflexions de voix, jusques dans les moindres détails. Rossi fait de même, et il ne saurait pas faire autrement, sans tenter de détruire tout l'effet d'une représentation, pour les délicats, tout au moins. L'inspiration vient de ce qu'on appelle souvent le hasard, mais la forme, le côté humain de l'art, ne peut lui être abandonnée. Elle est le fruit du labeur obstiné, elle est imbibée de transpiration, une émanation du sang, tout ce qu'il y a de plus réel ici bas. Ne faisons-nous pas de même nous autres, pauvres écrivains, quand nous limons notre style, effaçant, grattant, surchargeant les traits de notre plume, vingt fois sur le métier remettant notre ouvrage? Je ne suis plus honteux de le redire, après le vieux Boileau, depuis que j'ai vu, sous mes yeux, un

des grands prosateurs de notre temps, membre de l'Académie française, corriger la *septième* épreuve d'une feuille d'impression. Que les jeunes gens prennent donc Rossi pour modèle, et qu'ils apprennent, une fois de plus, que la perfection de la forme, ce qui achève de faire un artiste, ne s'acquiert que par le plus vulgaire et le plus éreintant travail. Il sanctifie la vie et *réalise* l'art.

Rossi est supérieur à Rachel par l'intelligence du rôle et surtout par la puissance avec laquelle il le sent. J'avoue qu'il m'a plusieurs fois humilié ces jours-ci, moi, vieux lecteur de Shakespeare, en « commentant » devant nous, d'une manière vivante, *Othello, le roi Lear*, *Hamlet*, *Macbeth*, en me faisant mieux saisir d'un geste, d'un coup d'œil, d'une inflexion de voix, tout un passage du gigantesque écrivain, par exemple, de mainte scène du *roi Lear* (quelle œuvre épique!). Dans *Hamlet*, il est bien le prince danois, roux, trapu et replet du poète, et il a fouillé son rôle jusque dans ses moindres replis, avec l'intelligence de l'historien, du philosophe et du théologien. Si vous voulez avoir la mesure de cette perfection dramatique, allez revoir M. Mounet-Sully dans la même pièce : le *Hamlet* de la Comédie-française est un personnage parisien, un mélange d'Antony, de René et de Hernani, sans tradition Shakespearienne, je veux dire, sans le caractère universel, humanitaire des héros de l'auteur, né par hasard en Angleterre (car Shakespeare n'est pas un Anglais comme lord Salisbury, c'est un européen).

Je ne veux pas dire du mal cependant de M. Mounet-Sully, qui l'autre soir applaudissait de si bon cœur Rossi, et qui m'a procuré une autre humiliation, en me faisant enfin comprendre l'*Œdipe-roi*. J'ai eu, dans le temps, la fantaisie de devenir docteur en philosophie et lettres, et j'avais « préparé », comme on dit académiquement, toute la tragédie grecque, suivant les prescriptions du programme et conformément à la tradition universitaire. Qu'Apollon me le pardonne, je m'étais égaré dans les ronces du commentaire pédagogique et au milieu des épines des formes grammaticales. Je possédais la lettre, mais j'ignorais l'esprit de Sophocle. Une représentation de l'*Œdipe-roi* par M. Mounet-Sully m'en a plus appris que toute une année d'étude abrutissante. J'ai compris enfin la grandeur d'un tel spectacle sur les vastes scènes de la Grèce, sous le soleil de l'Attique, en plein air, devant un public immense, avec la figuration et la musique des anciens. J'ai évoqué le passé et entrevu l'avenir, quand il nous sera donné d'assister, nous aussi, à des représentations analogues, où notre foi, nos idées, notre peuple, la race humaine tout entière seront l'objet dramatique de notre attention et de notre enthousiasme. Le théâtre d'Oberammergau et celui de Bayreuth, Shakespeare et Sophocle, Rossi et M. Mounet-Sully nous donnent le pressentiment de cet art toujours ancien et toujours jeune.

Laissez-moi achever ces comparaisons. J'ai vu, il y a deux ans, au *Lyceum theatre* à Londres, *Macbeth*, avec M. Irving et Mad. Terry, et, au *Globe theatre*, *Richard III*, par la troupe de M. Mancefield. Ce dernier est un acteur très distingué, supérieur par la diction à M. Irving, mais sa compagnie, quoique satisfaisante, ne valait pas celle de son émule, un « veinard » comme vous savez. *Macbeth* était monté au *Lyceum* avec un soin extrême : les costumes, la figuration, la décoration produisaient des illusions étonnantes; les armures étaient authentiques; les grands décors, par exemple la partie du château de Macbeth où Duncan est assassiné, étaient en relief; les comparses, comme les personnages principaux, étaient toujours « dans la pièce »; la chaudière des sorcières, le repas où apparaît le spectre de Banco, le défilé des ombres devant Macbeth, la sarabande des sorcières dans le Firth, la forêt qui marche, etc., tout cela était merveilleux de richesse, de réalisme, de mécanisme et de précision; les changements de scène (il y en a 27, n'est-ce pas?) s'opéraient avec une rapidité et une aisance à recommander ailleurs; enfin la musique de M. Sullivan, composée spécialement pour ces représentations, aidait admirablement à ménager les transitions ou à préparer l'esprit du spectateur. M. Irving a, comme acteur, une réputation peut-être exagérée : il fait de Macbeth une franche canaille, tandis que Rossi, plus exact, je crois, et plus fidèle à l'esprit Shakespearien, nous représente ce personnage comme naturellement bon : pour l'acteur florentin, le général Macbeth a une nature droite, généreuse, courageuse, mais faible par un côté, le côté mulièbre; c'est sa femme, lady Macbeth, ambitieuse, hautaine et impérieuse, qui le pousse vers le crime. Rossi joue admirablement la scène muette où, comme un homme ivre, il se laisse entraîner par son altière épouse. C'est un chef-d'œuvre. Le travail auquel l'artiste a dû se livrer pour arriver à une telle perfection scénique, a dû être énorme.

Mme Terry, qui a le physique du personnage, était très suggestive au point de vue criminel, mais elle n'était pas assez féminine, selon moi. Cependant, c'est une femme de grand talent. Je place volontiers à côté d'elle le souvenir de Mme Rorkhe, qui remplissait le rôle de la veuve d'Edouard dans *Richard III* au *Globe theatre*. Le curé d'une des nombreuses paroisses catholiques de l'agglomération de Londres, me demanda un jour où j'avais passé ma soirée de la veille. — Au *Globe theatre*, dis-je. — Alors, vous avez entendu Mme Rorkhe. C'est ma meilleure paroissienne, l'édification de toute ma communauté. — Bah! Et vous ne lui défendez pas l'accès des planches? — Et pourquoi donc? Elle joue du Shakespeare; et nous aimons que nos fidèles aillent l'entendre...

Heureux pays, heureuse paroisse, heureux théâtre :

nous ne sommes pas habitués chez nous à de telles félicités : Nous « jouissons » d'un répertoire déplorable; nos théâtres sont des ateliers de corruption pour le goût public; la majorité des acteurs qui jouent devant lui sont des déclassés; l'art est bafoué presque tous les soirs; les moins pudibonds d'entre nous n'osent pas conduire au hasard leurs familles aux représentations que l'on nous offre; pour une pièce parisienne, où il y a au moins de l'esprit, combien d'œuvres infectes ne sommes-nous pas obligés d'entendre débiter? Cette corruption du goût descend ensuite des hautes classes dans les couches inférieures de la société contemporaine, empeste les idées de notre peuple, infecte ses aptitudes natives pour l'art et finit par obstruer les canaux de la réceptivité intellectuelle. C'est la mort morale. Il est douloureux de voir mourir un homme dans l'abjection morale. Il est poignant d'assister à l'œuvre lente de l'empoisonnement systématique du goût de toute une nation. Cette oblitération de l'art est atroce; c'est quelque chose d'analogue à la négation de Dieu, car enfin, le Bien absolu, la Vérité éternelle et le Beau en soi ne forment-ils pas une Trinité divine?

Notez que je n'ai pas en ce moment la prétention de m'ériger en censeur des mœurs. Sans dédaigner ce souci, je ne cherche ici qu'à ameuter ceux qui me feront l'honneur de me lire contre les entreprises anti-esthétiques dont nous sommes les victimes payantes. L'art, le grand art est moralisateur. Il est sacré. Les poètes sont des « prophètes ». Tous les grands écrivains dramatiques ont été moralisateurs, depuis Sophocle jusqu'à Wagner, moralisateurs en principe : quand bien même leur morale positive laissait parfois à désirer par quelque côté, l'effet concluant de leur art a été toujours élevé et l'action de leur ouvrage a donc été moralisatrice. L'éthique et l'esthétique sont des sciences sœurs. En haut les cœurs! Tel est le cri des spectateurs devant les œuvres des hommes de génie. On sort « meilleur » d'une salle de spectacle où l'on a assisté à la représentation d'une vraie œuvre d'art, quand même celle-ci ne serait pas absolument conforme en tous points aux préceptes de la morale positive et universelle. Pourquoi? Parce que le vrai artiste, même celui qui se complait dans la peinture du mal, ne saurait, sans mentir à sa vocation et sans prostituer son génie, vouloir glorifier le mal en soi. Cette œuvre satanique est encore à faire. On l'a essayé parfois, mais les siècles n'ont pas ratifié son succès passager. Eschyle, le Dante, Racine (dans *Phèdre*, par exemple), Milton (dans le *Paradis perdu*) et d'autres ont fait du mal en soi des peintures éblouissantes, mais ces bienfaiteurs de l'humanité ne l'ont pas *glorifié*.

Dans nos petits théâtres et même sur certaines « grandes » scènes, on nous représente fréquemment des œuvres sans aucune esthétique; c'est là, et là seulement que nous subissons la honte d'entendre applaudir ces glorifications insensées. Si le public était mieux élevé, si son goût était épuré par « l'expérience des belles choses », si son esprit était habituellement attiré vers ces hautes et sereines régions d'où rayonne le beau dans toutes les directions, il ne supporterait pas ces grossièretés.

Vous avez, mon cher confrère, il y a quelques années, quand les *Meininger* étaient parmi nous, publié sur ce sujet d'excellentes réflexions, que je ne fais que répéter sous une autre forme, à l'occasion des représentations de Rossi. Voyez, chaque soir, l'intéressant public qui y assiste : la majeure portion des spectateurs ne connait pas l'italien, et cependant ils écoutent, et ils comprennent, oui ils comprennent. On peut écouter des yeux, Il y en a qui entendent de l'âme. C'est une élite, me direz-vous. Soit, mais j'y aperçois de simples ouvriers et beaucoup de femmes. Un bon signe.

Laisserons-nous s'envoler ces symptômes heureux, après le départ de Rossi, comme nous l'avons fait, quand les *Meininger* nous ont quittés? Ces réconfortants spectacles sont-ils destinés à passer chez nous comme des météores? Ne ferons-nous donc pas enfin un effort pour les rendre permanents? Sommes-nous incapables de réaliser ce qu'ont accompli de simples particuliers comme M. Irving? Le petit duc de Saxe-Meiningen est-il plus puissant que nous?

Nous avons fait du théâtre de la Monnaie une des premières scènes lyriques du monde. Pourquoi n'essayerions-nous pas sérieusement de créer enfin un théâtre, où notre peuple d'artistes trouverait enfin un temple digne de lui?

Un de nos directeurs de théâtre les plus sérieux, M. C., me disait un jour qu'avec une subvention annuelle de cinquante mille francs il se faisait fort d'ériger une scène comparable à celle des *Meininger* ou à celle de M. Irving; et pour démontrer que cette idée n'avait pas chez lui une origine sordide, il ajoutait qu'il se contenterait de devenir le régisseur de la maison.

Mais où prendre les 50,000 francs? Il ne faut pas les attendre, je le crains, des pouvoirs publics. Mais, à défaut de ceux-ci, pensez-vous qu'il serait si difficile de former, dans le but indiqué, une société au capital de 500,000 francs (50 actions de 10,000 francs, ou 500 de 1,000 francs, ou 1,000 de 500 francs, ou 2,000 de 250 francs, payables par 1,000, 100, 50 ou 25 francs par an, pendant dix ans?) En vérité, n'y aurait-il pas à Bruxelles et en Belgique cent hommes de cœur, ayant quelque fortune, désireux de s'honorer en donnant chaque année, pendant dix ans, une misérable somme de 500 francs? C'est le prix d'un dîner qu'on offre par chic à ses connaissances pendant la saison. Je demande ces cent hommes. Je demande que cent hommes se fassent pardonner leur fortune par tous ceux qui ont faim et soif d'art.

Pour prix de leur concours, je ne leur promets rien que la direction de l'entreprise et l'entrée au théâtre pour eux et leurs familles. Mais j'ai l'intime conviction qu'outre l'immense satisfaction morale que leur procurera leur action, ils récolteront aussi des dividendes, au bout de quelques années d'efforts. Les premières années seulement seraient difficiles à traverser, car, au commencement, il serait nécessaire de dépenser beaucoup pour la décoration et la figuration de la scène, et pour la formation de la troupe. Celle-ci ne comprendrait que des sujets de premier ordre, et le cabotinage en serait exclu rigoureusement.

La principale cause des premiers déficits serait l'indifférence du public. Il faudra d'abord le former. C'est l'œuvre la plus difficile. Mais elle n'est pas irréalisable. Pour en rester convaincu, rappelez-vous ce qu'était naguère le public musical de Bruxelles. Il n'existait pas, pour ainsi dire. Grâce aux concerts du Conservatoire et à quelques associations libres, telle que l'excellente société des *Concerts populaires de musique classique*, il s'est formé lentement, mais sûrement, parmi nous un public nombreux de dilettantes et d'auditeurs, appartenant à toutes les classes de la société. Bruxelles est devenu ainsi en peu d'années un des centres les plus puissants de goût musical, et cette puissance esthétique rayonne de la capitale vers les provinces, Anvers, Gand, Liège, Mons, Namur, et aussi vers l'Etranger, au delà de nos frontières. Aujourd'hui, notre civilisation vaut quelque chose par la musique et quand notre clergé comprendra mieux l'action que pourrait exercer l'Ecole supérieure de musique religieuse établie à Malines, notre peuple entrera dans une voie splendide de rénovation par l'art musical.

Soyez persuadé que les faits que je viens de résumer et que vous connaissez mieux que moi, se renouvelleraient pour l'art dramatique, et d'autant plus vite qu'on procèderait avec plus de décision. Ainsi, par exemple, dans ce théâtre que je rêve de voir établir, je voudrais qu'on réservât tout un rang pour les petits et les humbles, à des prix infimes. C'est en effet une erreur de croire que pour comprendre l'art dramatique il faille être lettré. Je vous ai fait plus haut mon *mea culpa* : moi, un lettré, je n'avais pas compris l'*Œdipe-roi* à la lecture. C'est M. Mounet-Sully qui m'a instruit sur la scène. Et cependant je ne suis pas plus bête qu'un autre...

Je suis peut-être plus long. Ne m'en tenez pas rancune, car j'ai voulu apporter mon petit grain de sable à l'édifice auquel vous travaillez avec tant de vaillance. Il y a dans les choses de l'art une action charitable à exercer. Usez-en un peu en faveur de votre humble et dévoué serviteur,

HAULLEVILLE.

DANIEL VALGRAIVE

par J.-H. Rosny. — Paris, Lemerre.

Un homme qui se sait condamné à ne plus vivre qu'un an veut assurer l'avenir moral de sa jeune femme et de son fils. Dans ce but il choisit et désigne avant sa mort celui qu'il juge digne de lui succéder comme époux, comme père et aussi comme un ami présumé fidèle à une mémoire d'ami. Tel est l'argument de ce livre. A qui voudrait prouver qu'il n'est point neuf, on répondrait que la manière supérieure avec laquelle il est mis en œuvre ne ferait même pas craindre que M. Rosny reprit ainsi, pour les féconder à nouveau, n'importe quels thèmes, des plus caducs. Celui-ci, je crois qu'aucun des romanciers actuels ne l'eût traité avec autant d'ampleur, que personne n'eût mieux décrit le douloureux calvaire dont cette noble figure de Valgraive s'impose la route laborieuse pour « la meilleure œuvre à faire » avant la Fin ; que personne n'eût mieux dit les naufrages de cette âme, ces rudes crises aboutissant à une satisfaction assoupie, après l'aveu du Vœu suprême.

Sans doute, le public des gares de chemin de fer eût préféré une plus large portion de réel, une part congrue de trompe-l'œil quémandant le « comme c'est ça ». Et de fait, M. Rosny pouvait, en doublant son texte, bien que sans viles concessions, introduire l'élément physiologique qui manque à son livre (songez donc, ô naturalistes, que la maladie du héros n'est point décrite, pas même énoncée !) ; mais il a jugé supérieur de ne mettre strictement en évidence que la cérébralité d'un homme, qu'une métaphysique des êtres ambiants, et de nous servir un sublimé, une synthèse d'une grande tenue littéraire.

Il est heureux que l'auteur de *Daniel Valgraive* ait affranchi son écriture de la terminologie scientifique qui naguère encore la métallisait sans profit. Il a, d'ailleurs, d'autres ressources plus compatibles avec l'art du littérateur, comme celles d'établir nettement d'intelligentes comparaisons entre, par exemple, une âme, son état transitoire, et deux phénomènes de nature coexistants. Maintenant, si nous pouvons nous permettre une querelle de scoliaste, nous condamnerons chez M. Rosny un futile penchant à bombarder de majuscules, à titre d'entités agissantes, des mots traduisant de simples qualités, des modes qui n'en sont pas ; à moins que l'artifice n'ait d'autre but (comme dans les romans de Villiers) que d'attirer l'attention sur certains vocables. Empressons-nous d'ajouter que la question n'a pas d'autre importance et saluons de nouveau en M. Rosny un des talents les plus hauts et les plus sûrs du roman contemporain.

Les envois manuscrits que portent sur son faux-titre *Daniel Valgraive* sont éloquemment signés Joseph-Henri Rosny et Justin Rosny.

EDMOND COUSTURIER.

Exposition de Schaerbeek

Cette Athènes au petit pied, — Schaerbeek, célèbre jadis par ses cerises noires, actuellement par la multitude de peintres et de sculpteurs qui la peuple, a voulu avoir, elle aussi, son Exposition des Beaux-Arts, son Salon annuel, — un Salon « local » disent les affiches, réservé aux seuls artistes dont le domicile est compris dans le périmètre de la commune. Ce qui fait que pour avoir le

droit de s'exhiber dans la galerie gracieusement abandonnée au comité par M. Léon Somzé, les peintres dont l'atelier est situé en deçà du boulevard de l'Observatoire sont tenus de traverser celui-ci et d'aller installer leurs lares aux abords du Jardin Botanique.

L'Exposition est coquettement présentée. Il y avait, le jour de l'ouverture, un luxe inusité de tapis et de tentures, économiquement remisées dès le lendemain, de corbeilles de plantes vertes et de fleurs. Deux salles (la seconde, à part quelques bons dessins d'architecture et des vitraux d'art, semble bien un peu le cabinet des horreurs de ce nouveau Tussaud) composent le petit musée Schaerbeekois. Et les tableaux débordent dans le vestibule d'entrée et jusque dans la cage d'escalier.

Ce n'est pas, certes! que tous les envois fussent si remarquables qu'on n'en dût sacrifier quelques-uns. Il y a, paraît-il, de mauvais peintres à Schaerbeek comme partout. Mais il en est de bons, et parmi les artistes « de la localité » on compte des hommes de valeur, connus dans les communes limitrophes et même au delà. Vous n'êtes pas sans avoir entendu parler de MM. Alfred Verwée, J. Coosemans, Eugène Smits, Isidore Verheyden, Jan Stobbaerts, Jan Verhas, Aelbrecht et Juliaan De Vriendt, Franz Binjé, Henri Stacquet, Jean De la Hoese, P.-J. Clays, A.-J. Heymans, Alb. Desenfans, Alb. Hambresin, J. Hérain, Emile Namur, Léon Mignon, Paul Saintenoy. Eh bien, ces messieurs sont tous Schaerbeekois! C'est à se demander si en dehors de cette commune éminemment artistique il existe des ateliers de peinture et de sculpture, ou si, à Schaerbeek, il y a des citoyens qui exercent d'autres professions que celle de barbouiller des toiles ou de pétrir de la glaise.

Et encore ne les avons nous pas cités tous. Il n'y a pas moins de 65 exposants différents, en ce Salonnet communal, et les « dames » elles-mêmes, — au lieu de s'associer à l'aimable Mary Gasparoli, toujours occupée à fournir son « groupe » d'émancipations féminines nouvelles, — les « dames » de Schaerbeek ne dédaignent pas d'accrocher le délicat ouvrage de leurs mains à côté des rudes travaux de leurs confrères barbus.

C'est ainsi qu'on peut contempler des eaux-fortes de Mlle Mary Guillou, — en sérieux progrès depuis le temps où elle polémiquait dans les journaux judiciaires avec de jeunes avocats qui avaient le tort de ne pas prendre son burin au sérieux, — des fusains et des peintures de Mme Godart-Meyer (aïe!), des fleurs de Mme Triest (aïe! aïe!), un *Printemps* de Mme Duchâteau (aïe! aïe! aïe!), etc.

Ce sacrifice fait à la galanterie, voyons les envois masculins.

La toile d'Alfred Verwée n'est pas heureuse. Les pattes repliées de ses *Vaches au repos* semblent des moignons, tant le dessin en est indécis, et les arrière-plans, que dans telles toiles le peintre recule à l'infini, sont enfumés, brouillés et lourds, ne donnant nullement la fraîche impression de l' « aube » qu'ils ont la prétention de réaliser. Le *Portrait de jeune fille* d'Isidore Verheyden est inférieur à ses portraits antérieurs. Si le visage est agréablement modelé, les étoffes sont massives, et les jambes écourtées du modèle donnent à la silhouette une allure gauche. Une *Plage à marée basse*, du même peintre, laisse une impression plus vive et plus durable. Au même groupe d'artistes amoureux de la belle tache de couleur, de la coulée de pâte onctueuse, — triomphe des Louis Dubois, des Boulenger, des Baron, des Artan, — appartient Jan Stobbaerts. Il y a dans l'une de ses *Etables* une jonchée de luzerne évocatoire des grasses campagnes flamandes, de l'été flamboyant, de la fraîcheur des crèches. Mais l'ensemble du tableau ne supporte pas une analyse sérieuse des valeurs et de la distribution du jour.

Le seul peintre de la même génération qui se soucie de la vérité de l'éclairage, Adrien Heymans, expose deux toiles qui marquent l'évolution du réalisme de naguère vers l'art plus libre et plus vrai d'aujourd'hui. Il faut tenir compte à l'excellent paysagiste de ses constants efforts. Enlisé dans l'épaisseur des pâtes, naïvement ancré aux grattages, aux ponçages, aux triturations d'une antique « Cuisinière bourgeoise », il tente, dans ses œuvres les plus récentes, de rajeunir sa palette, de simplifier ses procédés, et son écriture artistique nouvelle — déjà signalée par nous, notamment à propos de son *Coin de forêt* du Cercle — produit d'heureux résultats. *Le matin*, qu'il expose au 253 de la rue Royale, témoigne de ce glorieux en-avant.

Il y peu de chose à dire des œuvres exposées par les autres artistes que nous avons énumérés. Elles décèlent une activité honorablement laborieuse et maintiennent leurs auteurs dans les positions acquises.

M. Binjé réalise d'agréables harmonies de tons dans les diaprures de ses *Rochers*. C'est, peut-être, le peintre « Schaerbeekois » dont les progrès s'affirment le mieux. Nous n'en dirons pas autant des frères De Vriendt, dont les *Portraits* sont d'une navrante banalité.

Citons, pour finir, deux nouveaux venus, remarqués déjà, l'un au *Voorwaarts*, l'autre à l'*Essor* : M. Victor Gilsoul, encore empêtré dans les formules de jadis, mais incontestablement peintre, et M. Omer Coppens, dont les *Marines* tranchent sur la médiocrité ambiante. Dans sa *Haute mer*, M. Coppens tente timidement l'application des procédés divisionnistes. On pressent que seul le mélange optique absolu lui permettra de réaliser l'effort d'art vers lequel, visiblement, il tend.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Dernière soirée de musique de chambre. Sixième quatuor de Beethoven et quintette de César Franck. Je me demande avec inquiétude pourquoi celui-ci m'a ému plus que Beethoven. — Franck était plus pénétrant, plus jusqu'aux entrailles, triste et *un*. Est-ce l'enveloppe moderne de sa pensée qui en était cause, et qui m'en ouvrait la compréhension? Il est de fait pour moi, que Franck est une des très rares âmes ou natures profondes qui puissent servir de pierre de ouche pour juger Beethoven, — comme Beethoven sert de pierre de touche pour juger tous les autres, et Franck, et Brahms, par exemple. — Beethoven me donne la sensation de ces dessins aux belles lignes, riches et pures, — dessins où les lignes ont un grand rôle, où elles se multiplient pour arriver avec une grande clarté et une grande sûreté à faire ressortir non seulement les contours, mais les masses. Franck procède par masses plus estompées, avec, çà et là, des blancs et des noirs sinistres. — Est-ce différence d'âge, d'époque? Ce sont deux chastes; deux grands qui se sont creusés eux-mêmes jusqu'à ce qu'ils trouvent le fond universel de l'âme humaine. — Ils sont frères, mais l'un, le Saxon, fait ressortir la race de l'autre, le Latin.

Pas de piano à queue pour le quintette. L. Kefer avait voulu

en exorciser les encombrantes vibrations; et l'honnête piano droit accomplissait sagement son rôle, ressortant quand il le fallait, et accompagnant ou disparaissant comme tout membre d'un ensemble doit faire. Mais que de pianistes, tant mâles que femelles, ne le prendraient-ils pas pour une offense, une atteinte à leurs droits sacro-saints, si on fermait le couvercle de leur Erard à queue, pendant un trio ou quatuor? Equilibrer le son des instruments? Perdre la jouissance ininterrompue du clapotement et de la multueuse pédale! Les idées démocratiques vont envahir jusqu'au jeu des virtuoses! Horreur! tout se détraque mes enfants — les temps vont bien mal!.

LIVRES BELGES JUGÉS EN FRANCE

Extrait du *Mercure de France*, t. II, nº 17, livraison de mai 1891, où l'on trouve aussi quelques *pages inédites* de Villiers de l'Isle-Adam très curieuses (variantes de *l'Ève future*).

Les Fusillés de Malines, par Georges Eekhoud (Bruxelles, Lacomblez). — Voilà un très bon livre, malgré quelques pages d'un naturalisme un peu trop de kermesse à la phase excrémentielle. C'est l'histoire de la révolte des Flandres, en 1798, contre l'occupation française et la stupide tyrannie des Jacobins. On avait fermé et pillé les églises, déporté les prêtres à Cayenne, supprimé toutes les gildes, confréries, corporations et fêtes locales; à toutes ces vexations (imaginées naturellement au nom de la liberté et l'égalité) ajouté la conscription : — les paysans, un jour, trouvèrent que cela allait un peu loin et prirent les armes. Ils surprirent Malines, mais, surpris à leur tour et cernés, ils furent massacrés, et ceux qui avaient échappé à la tuerie, fusillés le lendemain après un simulacre de jugement. L'auteur méprise et hait la Révolution française, — sentiment que tout artiste ne peut que hautement approuver. Ah! Gantois et Brugeois, si vous nous aviez appartenu, comme nous aurions rasé vos maisons à pignons, vos beffrois, vos couvents, vos hôpitaux, vos chapelles, vos églises! Comme nous aurions redressé vos rues qui s'en vont sans savoir où! Et comblé les inutiles canaux de Bruges! Et rendu toutes ces villes un peu modernes! Songer que Bruges pourrait ressembler à Saint-Denis! Sous couleur de patriotisme flamand, cette étude de M. Eekhoud, fort bien écrite d'ailleurs, avec plein de trouvailles de mots et style, est un plaidoyer de l'art contre le vandalisme et de l'idéalisme contre le despotisme utilitaire : donc, à tous les points de vue, un très bon livre.

R. G.

L'ornement des noces spirituelles, par Ruysbroeck l'Admirable, traduit du flamand par Maurice Maeterlinck (Bruxelles, Lacomblez). — Sur ce livre, un des plus hauts de la littérature mystique, je me réserve de revenir un jour (un mois ou l'autre) en une étude. Celle du traducteur est si complète, si pénétrante, si écrite en le style qu'il fallait, — que cela pourrait paraître superflu et même téméraire; mais M. Maeterlinck, seul grief, n'a pas assez délimité les deux mysticismes : le catholique et l'alexandrin. Je ne voudrais pas que l'on citât Plotin pour expliquer Ruysbroeck, ou bien il y faudrait apporter une grande prudence. Il y a deux grandes classes de mystiques : les grecs, les latins. Le mysticisme grec évolue dans l'Intelligence; le mysticisme latin, dans l'Amour : l'un, c'est saint Denys l'Aréopagite; l'autre, saint Boniface ou saint Bernard. Ruysbroeck, tout en les ignorant également, semble résumer les deux écoles. Pourquoi spécialement en référer à Plotin? Je sais bien que M. Maeterlinck donne à ce sujet de très subtiles explications, — justement à discuter.

« Ce saint personnage, dit la très intérressante revue de Gand *Le Magasin littéraire*, né au village de Ruysbroeck, entre Hal et Bruxelles, en 1274, fonda dans la forêt de Soignes, au lieu dit Groenendael (Val-Vert), un monastère qui suivit la règle des Ermites de Saint-Augustin. C'est là qu'il écrivit en flamand ses étonnantes œuvres mystiques. Ces œuvres, éditées pour la première fois dans le texte original, il y a quelques années, par les soins de la *Maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen*, n'ont jamais paru en français, sauf quelques passages traduits par Hello sur le texte latin, rédigé au 16e siècle par Laurentius Surius ». Ajoutons que ces « quelques passages » traduits par Hello donnent la quintessence de Ruysbroeck en un petit livre, qui ne doit pas être, il est vrai, littéralement exact, mais qui n'en garde pas moins sa valeur de bréviaire, de « Petites Heures » mystiques.

R. G.

Ce qui précède paraîtra, en Belgique, d'un exact jugement. Par contre cette note courte et dédaigneuse sur un fort beau livre.

Les Dernières Fêtes, par Albert Giraud (Bruxelles, Paul Lacomblez). — M. Albert Giraud montre, en son très élégant volume, une science accomplie du vers et une connaissance approfondie des poètes les plus modernes. La forme est toujours impeccable, mais tel de ses poèmes rappelle Baudelaire, tel autre Leconte de l'Isle, tel autre Verlaine. Il n'est pas jusqu'à Saint-Pol-Roux qui ne puisse revendiquer « un masque où la fièvre allume ses cactus » et « des regards éperviers pour des chasses mauvaises ». Cependant, en maint endroit, l'auteur affirme une personnalité. Il a une évocation de paysages teintés de bleu tendre et de rose pâle un peu « dessus de boîte à bonbons », mais bien à lui.

E. D.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Coupures au Théâtre.

Le procès intenté par M. Jules Destrée à la direction du théâtre de la Monnaie au sujet des coupures infligées par celle-ci à la partition de *Siegfried* a été plaidé cette semaine devant le tribunal de commerce de Bruxelles. M. Destrée plaidait en personne, assisté de Me Edmond Picard. Me Hahn était à la barre pour les défendeurs.

D'après ces derniers, les coupures sont autorisées par l'usage. Il n'est pas d'œuvre dramatique qui, au dire du Conseil des directeurs, soit représentée intégralement. On coupe dans les *Huguenots* un air de Nevers et le ballet du quatrième acte, on supprimait jusqu'ici dans *la Juive* le ballet de la « Tour enchantée » qui n'a été rétabli que depuis peu de temps, etc. Les représentations sont subordonnées aux nécessités du théâtre. Les directeurs, qui exposent leurs capitaux, ont le droit d'écourter le spectacle si l'intérêt de la caisse l'exige. Or, pour *Siegfried*, il s'agissait de permettre aux Anversois d'assister à la représentation et de rentrer chez eux par le dernier train. C'est pourquoi on a fait des coupures.

Le procès actuel n'est d'ailleurs pas nouveau. Il fut intenté jadis par un amateur mécontent des tripatouillages que M. Castil-Blaze avait fait subir au *Freischütz*, par un directeur de théâtre méridional qui, venu à l'opéra avec sa troupe, sous la direction Vaucorbeil, pour entendre *la Favorite*, avait constaté certaines suppressions. Dans l'un et dans l'autre cas, le demandeur fut débouté de son action.

Me Hahn ajoute que le départ de M. Destrée après le premier acte n'est pas établi. Si le demandeur a assisté au spectacle jusqu'à la fin, il n'est pas recevable à réclamer la restitution du prix de sa place. Qu'il formule des protestations, qu'il saisisse la presse, c'est son droit. La querelle relève de la critique et non du pouvoir judiciaire. Pour le préjudice que leur a fait subir la publication anticipée de l'assignation, les directeurs réclament reconventionnellement à M. Destrée 1,200 francs de dommages-intérêts.

Mes Destrée et Edmond Picard, plaçant le différend bien au-dessus du procès actuel, plaident qu'un directeur de spectacles n'a pas le droit d'amputer une œuvre d'art dans un intérêt de gros sous. C'est la cause de tous les musiciens et de tous les amateurs de musique qu'ils défendent. En annonçant par leurs affiches une représentation de « *Siegfried*, drame lyrique de R. Wagner, traduction française de V. Wilder », MM. Stoumon et Calabresi se sont engagés à jouer l'œuvre intégrale, telle qu'elle a été écrite,

et non des fragments de cette œuvre. Par la publication de l'affiche, un contrat s'est formé entre la direction et le public. En prenant son billet, M. Destrée a dû croire qu'il allait assister à une représentation complète. Il n'est allé au théâtre que dans ce but et ne se serait pas dérangé s'il avait su qu'on lui donnerait un *Siegfried* mutilé. Comment pouvait-il supposer que la direction se permettrait de supprimer des passages importants de la partition, alors que *Siegfried* avait été joué dix fois de suite sans coupures, alors que la loi de 1886 sur le droit d'auteur défend au cessionnaire d'une œuvre d'art de modifier celle-ci pour l'exploiter?

Le prétendu usage invoqué par les défendeurs ne peut être opposé à la demande. Un usage ne prévaut pas contre une disposition légale. D'ailleurs, un usage admis pour les *Huguenots* ou la *Juive* peut-il s'appliquer à *Siegfried?* De ce qu'on a coutume de châtrer les matous peut-on inférer qu'il soit permis de pratiquer la même opération sur tous les mammifères?

C'est ce qui rend inapplicable à l'espèce la jurisprudence citée par les défendeurs. Le procès de *Robin des Bois* a été intenté alors que depuis plusieurs années il était d'usage de représenter, non l'œuvre originale de Weber, mais l'adaptation qu'en avait faite M. Castil-Blaze. Et quant au procès de *la Favorite*, les coupures qui indignèrent le directeur méridional avaient été pratiquées depuis la première représentation. Le jugement le mentionne expressément. Ces deux décisions ne sont donc nullement contraires à la thèse des demandeurs.

L'argument tiré de l'heure du départ des trains n'est pas sérieux. Dans l'hypothèse où le train d'Anvers fût avancé d'une demi-heure, admettrait-on que la direction eût le choix de supprimer la moitié d'un acte? Que dire d'un directeur de spectacles qui couperait dans *Faust* l'air des bijoux, dans *Rigoletto* le quatuor, dans *Guillaume Tell* le trio? Le public ne protesterait-il pas avec indignation?

Que M. Destrée soit, ou non, resté jusqu'à la fin du spectacle, peu importe. Il déclare qu'il est parti après le 1er acte, et il a fait constater son départ. Mais rien ne l'empêchait de rester, ne fût-ce que pour s'assurer des coupures qui eûssent pu être faites dans les actes suivants. Et aucune fin de non recevoir n'eût pu lui être opposée de ce chef.

Quant à la publication anticipée de l'assignation par les journaux, elle n'est pas le fait de M. Destrée. Ce n'est pas à lui à en répondre. Et dans tous les cas, M. Destrée n'étant pas commerçant, l'action reconventionnelle échappe à la compétence de la juridiction consulaire. Elle a pour base un fait spécial qui n'est pas la conséquence directe de l'action principale.

Le jugement de cet intéressant procès sera rendu la semaine prochaine.

PETITE CHRONIQUE

Les pourparlers dont nous avons parlé dans notre dernier numéro au sujet de l'*Antonia* de M. Edouard Dujardin ont abouti. Cette tragédie moderne, dont toutes les revues de Paris, après les journaux, font la glose, sera représentée vendredi prochain, 15 mai, au théâtre du Parc, par les artistes de la création (Théâtre d'application, 20 avril 1891) (1). Il sera extrêmement intéressant de voir l'impression produite à Bruxelles par ce premier essai de drame symboliste.

Il ne faut jurer de rien servira (cette comédie a-t-elle été choisie par M. Candeilh dans une intention malicieuse?) de lever de rideau à *Antonia*.

Dans la dernière séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef qui aura lieu aujourd'hui dimanche, on entendra comme œuvres nouvelles une *Méditation* de Lefebvre et une *Pastorale* de G. Pierné, puis un *andante* pour trois hautbois et cor anglais de Léon Jehin. M. Arthur De Greef jouera les *Variations sérieuses* pour piano de Mendelssohn et, avec M. Poncelet, des pièces de Schumann pour piano et clarinette.

La séance se terminera par la *Sérénade* n° 2 de Mozart, pour huit instruments à vent.

Pour rappel, c'est mardi prochain qu'aura lieu, à la Monnaie, à 8 heures du soir, le quatrième et dernier Concert populaire de la saison, consacré à Brahms et à Wagner.

Demain soir, à 8 heures également, répétition générale au théâtre de la Monnaie.

A la mort de César Franck, ses élèves et ses admirateurs ont décidé d'ouvrir une souscription pour lui élever un monument. L'exécution de ce monument, qui sera édifié sur la tombe du maître au cimetière Montparnasse, a été confiée au sculpteur Rodin.

M. Van Dyck vient d'être engagé à l'Opéra de Paris pour créer, en septembre et octobre, après les représentations de Bayreuth, le rôle de Lohengrin.

Les études préparatoires nécessitées par cet ouvrage sont commencées. M. Lapissida a déjà établi en partie la mise en scène. MM. Gailhard et Lamoureux s'occupent de la distribution des rôles, à peu près arrêtée définitivement comme suit :

Lohengrin, M. Van Dyck; Frédéric, M. Renaud; le roi, Delmas; Elsa, Mme Rose Caron; Ortrude, Mme Fierens.

La première aura lieu du 10 au 15 septembre.

On ne s'occupera qu'après de *Tamara*, la pièce de M. Bourgault-Ducoudray.

Du *Guide musical* : Pour sa dernière soirée, la Société des Concerts populaires de Nantes avait fait appel à M. Vincent d'Indy. Trois œuvres du jeune maître figuraient au programme : *Wallenstein*, la *Forêt enchantée* et *Clair de lune*. On devait en jouer une quatrième, *Saugefleurie*, que le manque de temps pour répéter a fait supprimer. M. Vincent d'Indy a été chaleureusement acclamé par le public nantais.

Notre brillant confrère Etienne Destranges parle avec une chaleureuse sympathie de ce concert qui a clos dignement la saison de 1890-1891. La Société nantaise des Concerts populaires a exécuté, cette année, *trente* œuvres nouvelles, dont les principales ont été : le *Prélude de Tristan et Yseult*, la *Mort d'Yseult*, la *Symphonie fantastique* et des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, le *Chasseur Maudit*, les *Djinns* de Franck, *Irlande* d'Holmès, enfin, la *Flûte enchantée* et *Wallenstein*. Elle a fait entendre, en outre, des artistes comme Ysaye, Paderewski, Smith, Mmes Miclos, Fursch-Madier.

Ce n'est vraiment pas mal.

Du même : Une nouvelle invention nous est signalée de Berlin : un piano électrique. Horreur!

La nouveauté de l'appareil consiste en ceci, que les marteaux sont supprimés. Le clavier est en communication avec des aimants par lesquels passe un courant. Chaque fois que le doigt appuie sur la touche, l'aimant entre en communication avec les cordes, qui vibrent aussi longtemps que dure la pression du doigt sur la touche. Il est loisible de jouer ce piano alternativement comme un piano ordinaire, — car il a des marteaux et leur mécanisme d'échappement, — ou de le faire résonner par l'électricité. Il suffit de manœuvrer un commutateur pour établir le contact électrique. Alors le piano rend des sons d'orgue.

Un nouveau confrère parisien.

L'*Endehors*, journal hebdomadaire, paraît le mardi, avec ce commentaire : « *Celui que rien n'enrôle et qu'une impulsive nature guide seul, ce passionnel tant complexe, ce hors la loi, ce hors d'école, cet isolé chercheur d'au delà ne se dessine-t-il pas dans ce mot : « l'Endehors »?*

Dix centimes le numéro. — Six francs par an. — Bureaux : rue Bochard de Saron, 12, Paris.

Et vogue, vogue...

(1) Voir le compte-rendu d'*Antonia* dans l'*Art Moderne* du 26 avril dernier.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MAI 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A propos de SHYLOCK

C'est une pièce assez différente de la très excellente histoire du *Marchand de Venise*, que le tragédien Rossi nous a montrée l'autre soir.

L'esthétique de ces modifications au texte, larges coupures, invasion de tableaux dans les actes et homologation de différentes scènes, ressort de deux mobiles principaux.

L'un de ces mobiles, tout naturel, est de plier la multiple mise en scène aux exigences de tout théâtre où la troupe du comédien de Shakespeare (aussi, hélas! de Giacometti) vient donner l'audition d'une série de chefs-d'œuvre. Simplifier les mécanismes de nombreuses machineries, épargner les allées et venues des figurants, c'est fermer autant de portes possibles pour le rire, et rien de mieux pour l'audition du grand comédien.

L'audition du grand comédien, son audition par dessus tout, voici le deuxième mobile des découpures dessinées dans Shakespeare. M. Rossi, qui voyage pour lui, joue pour lui, et certes se persuade, non à tort, que seul pour le public, il est capital. De là à lui sauver la trop fréquente présence de comédiens qui ne seraient pas lui, et s'entourer seulement d'un nombre de comparses suffisants pour lui donner la réplique, il n'y avait qu'un pas.

Une autre raison encore expliquera dans les habitudes de ces troupes italiennes, le sans gêne avec lequel le texte est traité. Passant en pays de langues diverses, la plupart du temps devant des spectateurs qui voient en eux comme les plus extraordinaires représentants de la pantomime, ils ont intérêt à glisser sur tout ce qui n'est pas bien physiquement montré, ou ce qui n'est pas immédiatement et brutalement accessible; et ces ébranchages perpétuels sont pour eux comme une nécessité vitale.

Dans *le Marchand de Venise*, l'entaille est simple et grande. Elle démontre exactement ce principe que c'est le comédien shakespearien que nous devons venir voir, et non la comédie, puisque, Shylock confondu, nous n'avons plus rien à faire qu'à partir en réfléchissant aux mérites de l'interprète.

En France, à Paris, veux-je dire, aux Français ou à l'Opéra, l'esthétique de Shakespeare est différente.

En annihilant autant que possible les rôles des principaux personnages, et en noyant le langage shakespearien dans des tirades incolores, on respecte soigneuse-

ment le canevas shakespearien en tant que prétexte à déploiement d'étoffes, pompes de casques et de hallebardes, décors de parcs à lumière électrique, hautes salles vénitiennes avec des musiciens en costumes véronésiens ou giorgionesques. C'est encore et toujours l'opéra de Gounod (sans musique) que nous écoutons pour du Shakespeare. Ici c'est bien autre chose, mais ce n'est pas encore du Shakespeare, c'est surtout du Rossi.

Chez tous les interprètes d'art, virtuoses, acteurs, etc., vous découvrirez, plus ou moins avouée, plus ou moins formulée, cette pensée que l'exécution de l'œuvre d'art est une chose égale, sinon supérieure, à sa création.

Ils sont amenés à se formuler à eux-mêmes, à déduire d'eux-mêmes une sorte d'esthétique représentative qu'ils appliquent à toutes les œuvres qu'ils assument de vivifier. De là et rapidement la création dans leur art d'une singulière monotonie.

Rossi n'y a point échappé. Ses vieillards se traînent, se désespèrent, rient d'une sorte de gloussement quatre fois répété, sont cauteleux, défiants, comiques; dans leurs apparences mi-patelines, mi-gâteuses, ses vieillards, qu'ils s'appellent Louis XI, ou Ivan-le-Terrible ou Shylock, sont le même (la conception de la puissance détruite par l'âge et qu'il faut retenir de tous ses gestes).

Le Shylock de Rossi est essentiellement traditionnel. Non pas qu'il faille (pour ces rôles très en dehors) devoir infliger une symbolique complète à tel personnage simplement fabriqué pour faire rire à ses dépens, mais encore faut-il que la silhouette qu'en donne le comédien soit logique, quelque peu.

Où est la notation, dans Shakespeare, du grand âge de Shylock. Le fait d'avoir une fille le condamne-t-il à tousser, marcher courbé, se traîner péniblement, de même, exactement de même que le roi Louis XI.

C'est un homme d'affaires, réduit, poussé, encouragé si vous préférez à un système spécial d'affaires, par des lois qui lui interdisent d'autres expansions de personnalité. Il subit le mépris de la ville; quand on en a besoin on va le prier et le flatter, quand il s'est enrichi, on le dépouille; heureux souvent ceux qui n'étaient que dépouillés. Shylock ne peut avoir au cœur grande gratitude pour les négociants qui comme Antonio le méprisent « parce que leur fortune est sur la mer. » Il lui tombe par hasard une occasion de vengeance, il la saisit avec enthousiasme, et cette vengeance le séduit par son caractère légal, par l'appui qu'elle recevra des autorités chrétiennes. Shylock à Venise a inventé le crédit, peut-être est-il un des fondateurs, lui ou un de ses ascendants, de cette vie riche, facile, heureuse, en fêtes que mènent gaiement les Vénitiens et dont il s'abstient; quand tout lui aura tourné à malheur, que ses sacs de ducats et sa fille se seront envolés, il revient plus fortement encore à cette idée pour lui fondamentale, que c'est lui ou des siens qui ont fondé cette opulence nationale par le crédit; et cette force vitale du pays il l'évoque pour défendre ses droits. Le Doge doit lui céder, constater son triomphe et sa force. C'est là l'essentiel qu'a voulu Shylock.

S'il succombe à un moyen de vaudeville, tant mieux pour tout le monde et la chaude alerte d'Antonio passée, le mieux serait, si l'on nous y avait conviés, d'aller voir aux jardins de Belmont des gens heureux par la force de leur joies et les comiques inextricabilités des lois.

C'est donc une sorte de légiste retors et redoutable, sobre de gestes, attentif à ses affaires, très touché de la disparition de sa fille et de son or, mais redevenant ferme, grave et sérieux pour toute sa procédure, procédure faite pour affirmer son droit et sa vengeance, que nous eussions voulu voir sur la scène, et non un barbon de la vieille comédie italienne, l'éternelle ganache trompée et ridiculisée.

D'autres ici ont dit quel talent Rossi a déployé d'autres soirs, et la beauté de son Hamlet, de son Othello, de son Macbeth, de son Roi Lear. C'est là le beau comédien romantique, soucieux de plastique, soucieux de ses effets vocaux, du déroulement d'un personnage dans la mobile fresque. C'est là où il est bon, et non dans la comédie, qu'elle soit de Shakespeare ou de plus humbles écrivains.

GUSTAVE KAHN.

AU CHAMP-DE-MARS

Tout Paris a assisté jeudi au « vernissage » du Champ-de-Mars. Huit heures durant quatre rangées de voitures ont défilé par l'avenue Rapp. On se serait cru en pleine Exposition universelle. Dans les immenses salles du Palais des Beaux-Arts, dans le « hall » central, dans le jardin dévolu à la sculpture, une foule innombrable, brillante, papillottante, caquetante, s'est occupée avec attention des toilettes exquises que le soleil de mai fait éclore, s'est médiocrement intéressée aux toiles peintes, aux pastels, aux bronzes et aux marbres. Le vernissage du Champ-de-Mars a définitivement remplacé celui des Champs-Élysées, abandonné aux rapins et à leurs modèles. Celui-là est « chic », celui-ci ne l'est plus. Le suprême du genre est de renvoyer au comité de la *Société des artistes français* les cartes d'invitation qu'il distribue. Dans notre naïveté, nous trouverions cela impoli. Mais on nous affirme que c'est infiniment distingué.

La *Société nationale* avait invité cinquante mille personnes. Il en est venu trente-quatre mille huit cent soixante-quinze, chiffre officiel. C'est environ douze mille de plus que l'an passé. Et comme le nombre des jolies femmes présentes s'est accru dans une proportion notable et que les robes qu'elles portaient étaient beaucoup plus jolies qu'au printemps dernier, le Salon actuel a été proclamé de tous points supérieur au Salon défunt.

On s'est battu, sur le coup de midi, autour des entrecôtes et des filets Béarnaise du buffet. Les malins ont insinué, pour se faire

servir, des pièces à l'effigie de divers souverains dans les poches des garçons de restaurant et des petites bonnes affolés. D'autres, plus malins encore, se sont fait hisser au premier étage de la Tour Eiffel, d'où ils ont pu contempler à l'aise, attablés devant de savoureuses côtelettes, le combat que livraient entre eux, pour la possession d'une botte de radis ou d'un œuf à la coque, les peintres de la *Société nationale* et leurs invités.

A trois heures, il était absolument impossible de regarder un tableau. Personne, d'ailleurs, n'essayait. Et l'idée d'un vernissage d'où seraient exclues les œuvres d'art, vraiment inutiles et presque encombrantes, venait tout naturellement à l'esprit des novateurs.

Il y avait à ce moment-là 29 degrés de chaleur. Et comme toutes les chaises de toutes les salles et toutes les banquettes et tous les fauteuils étaient occupés, on s'asseyait par grappes sur les marches des escaliers. Et l'on attendait tranquillement. Quoi? On ne sait au juste. Le vernissage, probablement.

Aucun peintre n'ayant verni aucun tableau, on est parti, et durant une heure, ô miracle! il a été possible de faire le tour des salles et de voir les œuvres exposées.

De cette très rapide visite, voici notre impression, en attendant qu'un examen plus attentif nous permette de donner du Salon une appréciation raisonnée.

Le triomphateur de 1891, c'est Puvis de Chavannes, dont la grande toile décorative, *l'Eté*, est plus belle encore, plus limpide que celle qu'il exposa l'an dernier. Son envoi est complété par deux toiles de dimensions plus restreintes, *la Céramique* et *la Poterie*, destinées au Musée céramique de Rouen, toutes deux d'une belle ordonnance de lignes et d'une harmonie de tons raffinée.

Parmi les œuvres de sculpture, le *Monument funéraire* de Bartholomé s'impose. Le groupe principal, une figure d'homme et une figure de femme couchés, est d'une rigidité cadavérique extraordinaire. C'est là du très grand art qui place Bartholomé au rang des nobles et purs artistes, hors des contingences d'époque et de lieu. — Bartholomé, Constantin Meunier (*le Faucheur* et divers petits bronzes), Rodin (buste de Puvis de Chavannes), forment la trinité glorieuse des sculpteurs du Champ-de-Mars. On prétend que la plupart des ouvriers du marbre et du bronze sont demeurés fidèles aux Champs-Elysées pour ne pas rater des commandes officielles. Qu'ils y restent. Les trois noms que nous venons de citer suffisent à animer d'une vie d'art le jardin de la *Société nationale*. Il convient d'y joindre Dalou, bien que dans son buste en bronze d'Albert Wolff le métier l'emporte sur l'art.

Remontons dans les salles de peinture. Voici, au hasard des rencontres, deux fort beaux Whistler : ce portrait de femme en profil perdu, si fier d'allures, vu aux *XX* il y a quatre ou cinq ans, et une marine, harmonie subtile de bleu et d'opale, d'une rare distinction de coloris.

Voici des Alfred Stevens, parmi lesquels un chef-d'œuvre : la *Dame en jaune*, qui vous arrête net au passage, évoquant des visions de salon carré. Avoir peint un pareil morceau, et chavirer en de chlorotiques *Ophélie!...*

De tous les Besnard, ce que nous prisons le plus, ce sont les huit cartons dessinés pour des vitraux, — merveilles de couleur, d'imagination et de goût. Toute une faune s'ébat dans des paysages de fantaisie, d'une fantaisie féerique adorable : des autruches, des paons, des flamants roses, des dindons, des cygnes, des volées de chardonnerets, et l'on se figure la joie de ces verrières criblées par le soleil. Tel vitrail, *le Buffet*, exécuté par M. Carot, permet d'apprécier le rare talent et l'à-propos ingénieux de l'artiste. « Cela ne vous choque pas, ces vitraux modernes, dénués de sens religieux? » nous disait Odilon Redon, rencontré au cours de notre promenade au Salon. Et après un moment de réflexion : « Non, j'ai tort. Il n'y a pas de raison pour que le vitrail soit réservé aux cathédrales. J'admire, comme vous, les verrières de Besnard. Elles sont d'un artiste ».

Un vitrail voisin est signé Lerolle. L'influence de Besnard s'y fait sentir si vivement, qu'on serait tenté d'attribuer l'œuvre à ce dernier. Pourtant la différence est sensible, et un examen plus attentif la met en relief.

Ne nous arrêtons pas devant les images qui requièrent la foule : le *Five o'clock* de Mme Madeleine Lemaire, le *Chanteur* de Jeanniot, la *Madeleine* de Béraud, les cent niaiseries sentimentales, mondaines et autres qui peuplent les cimaises. Laissons aussi les Duez, les Carolus, les Gervex, les Dubufe fils à leurs admirateurs. Ils sont, dans un genre différent, tout aussi pompiers que les Bouguereau, les Lefebvre, les Jean-Paul Laurens de la maison rivale, et si le procédé varie un peu, la vacuité de la pensée et la désespérante banalité de la composition sont identiques. Les sauces brunes sont remplacées par des sauces bleues ou mauves, mais la sauce subsiste. Et l'on sent si bien que l'artiste ne discerne nullement le motif qui a guidé tel ou tel maître vers l'emploi des tons clairs, vers tels enveloppements de bleu, vers telles réactions de tonalités! C'est affaire de mode, rien de plus. Et la mode se fait sentir avec intensité au Champs-de-Mars, où les exposants se copient les uns les autres avec un ensemble touchant.

C'est ainsi que M. Berton imite, à s'y méprendre (ce n'était vraiment pas la peine!) les sépias de M. Carrière, que M. Jacques-Emile Blanche s'accroche aux basques de Boldini et de Whistler, lequel inspire tout particulièrement M. Gandara, etc., etc.

A citer, parmi les jeunes qui s'annoncent bien, M. Louis Picard, dont les portraits, curieusement enveloppés et d'attitudes intéressantes, révèlent un artiste, et parmi les vieux qui se rajeunissent, M. Boudin, le consciencieux et charmant mariniste, dont les vues d'Etretat marquent un pas en avant incontestable.

Un portrait du peintre Donnat, par Raffaëlli, et de suggestifs dessins de banlieue du même artiste, une série importante de Sisley récents, tout vibrants de vents frais passant dans les feuillages, donnent la note la plus jeune du Salon. C'est peu, et quand on songe que Gustave Moreau, Claude Monet, Degas, Camille Pissarro, Odilon Redon, Félicien Rops habitent Paris, on se demande si l'art n'est pas à côté du Champ-de-Mars, comme il est à côté des Champs-Élysées, et si le présent Salon donne une idée, même approximative, de l'extraordinaire activité artistique de la France. Mieux présentée que celle des Champs-Élysées, tout à fait « dans le train » et poussée par les sympathies des gens du monde, l'Exposition de la *Société nationale* n'est, au fond, comme sa rivale, qu'une foire aux huiles. Les produits qu'on y vend sont mieux appropriés à la clientèle spéciale qu'elle a eu l'adresse d'attirer chez soi. Croire qu'il s'y rencontre une source d'art serait duperie. Attendons-nous de M. Anquetin le véritable Salon artistique? Pas davantage, pour la raison bien simple que sur cent peintres, quatre-vingt-dix-neuf considéreront toujours la peinture comme un métier, et qu'on ne s'instaure pas artiste comme on s'établit cordonnier. Les Salons, quels qu'ils soient, fussent-ils dirigés par Puvis de Chavannes, ne seront jamais qu'une réunion

hétéroclite dans laquelle c'est surprise et joie que de rencontrer, parmi la banale chromographie coutumière, quelque morceau de choix, comme ces poteries émaillées de Gauguin, son bas-relief en bois, naguère au Salonnet des *XX*, actuellement égarés parmi les porcelaines, les verreries dorées et les faïences « décorées » du Champ-de-Mars.

Mais assez ratiociné. Le gai soleil se glisse parmi les platanes, semant des pièces d'or sur les graviers du Cours la Reine. Et sous les ponts l'eau toute bleue nargue les Montenard. Ce que la peinture pâlit et s'efface, lavée de la mémoire en un instant!...

Un mot encore sur nos amis les Belges, qui font bonne figure à Paris. Ce sont MM. Verstraete (*la Veillée d'un mort en Campine*, *le Haleur*, *Dimanche en Zélande*, etc., toutes toiles vues à Bruxelles), Émile Claus (*Vent et Soleil*, *Pêche en hiver*), Rodolphe Wytsman, Baertsoen (*Un port de pêche*, *la Tamise*), Frédéric (*le Ruisseau*), Oyens, etc. Ces toiles sont assurément parmi les envois honorables du Salon.

PAGES

par Stéphane Mallarmé. — Bruxelles, Edmond Deman.

Sous ce mot en grisaille : *Pages*, inscrit sur une couverture d'un gris glacé, l'éditeur Deman publie un éclatant volume d'art. Le signataire? Stéphane Mallarmé.

Si l'œuvre actuellement éditée n'avait, outre des manières de poèmes en prose, englobé telles notes de haute critique, certes, croyons-nous, le titre primitif : *Tiroir de laque*, eût été maintenu. Il était plus explicite, plus coquet, mais légèrement étroit. L'auteur a préféré moins de précision et plus d'étendue.

Les premières proses, ici maintenues, datent de 1865; les dernières viennent de paraître dans la *Jeune Belgique*. Celles-là étaient : *la Pipe* et *Pauvre enfant pâle;* celles-ci : *la Déclaration foraine*, *Réminiscence*, etc.

Des étapes intermédiaires il faut tenir compte : elles expliquent le lent mais sûr perfectionnement de la langue mallarméenne. Dans *la Pipe*, le *Frisson d'hiver*, la *Plainte d'automne*, peut-être parce que l'accidentel et le menu fait s'y déploient encore au premier plan, les phrases sont régulièrement déroulées selon le mode presque général d'expression. Une forme certes artiste, mais par un grand nombre d'écrivains usitée et rendue populaire, ne leur donne point ce caractère presque hermétique obtenu plus tard. Mallarmé n'a point encore écrit :

« Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel. »

Certes cette vérité s'applique-t-elle aux vers surtout. Pourtant au degré de synthèse et d'alchimie transcendante auquel l'auteur élève son dire écrit, pourquoi ne la point étendre au présent travail.

Il est certain que *le Nénuphar blanc*, *la Gloire* et *la Déclaration foraine* tranchent comme blanc sur noir d'avec les premières pages. Cet art — le plus parfait et le dernier conçu et voulu tel — apparaît oraculaire. Et le style en est ramassé, concentré et replié, comme si chaque mot était un morceau à lui seul digne d'être un ensemble.

J'ai souvent songé, en lisant *Pages*, à ces miroirs placés les uns en face des autres et qui, au bout de leur avenue de clartés, répercutent certes la même image toujours, mais combien différente en chacune de leurs cloisons transparentes. De même les phrases approfondies de Mallarmé. Chacune reflète la donnée une, idée ou sentiment, de l'ensemble, mais différemment et la concentrant et comme la suçant vers un dernier foyer, là-bas. La méthode de développement, la plus curieuse, s'affirme en ce livre : emblématique. Non seulement le décor, l'attitude des choses, les comparaisons émises, l'atmosphère diluée au cours de l'écrit mettent en relief le motif, mais bien souvent le moyen s'en va bien au delà des correspondances.

Comment en effet qualifier?

« Je souhaitais de parler avec un mome trop vacillant pour figurer parmi sa race,... qui rentrait en soi sous l'aspect d'une tartine de fromage mou, déjà la neige des cimes, le lys ou autre blancheur constitutive d'ailes au dedans.... »

Le mot emblème n'est-il pas ici plus de saison que symbole?

Au reste, ce dernier qui, pour nous, est résultat d'entente générale bien plus que souci d'une littérature, nous le trouvons pour l'instant tellement lardé d'interprétations imbéciles qu'il nous répugne de l'employer et aussi de le discuter. Les gazettes l'ont sali et les tambourineurs de programmes et de manifestes complètement aveuli.

Le torturant vouloir de perfection explique la rareté des œuvres mallarméennes. L'effort non seulement s'acharne sur la forme mais encore sur l'idée. Donner la notion fondamentale des choses en sa profondeur à travers l'accidentel et le quotidien n'est qu'une conséquence de cette tendance d'esprit à écrire définitif. Voir à travers l'apparence la leçon divine, en un mot : l'ordre, apparaît à chaque page. C'est cette vue élémentaire, qui isole tel spectateur parmi tous ses contemporains et lui donne un trône alors que d'autres n'ont qu'un fauteuil d'orchestre. Il a pu dire :

« Je me levai comme tout le monde, pour aller respirer au dehors, étonné de n'avoir pas senti, cette fois encore, le même genre d'impression que mes semblables, mais serein : car ma façon de voir, après tout, avait été supérieure et même la vraie. »

Pour arriver à produire l'essentiel et l'unique, comprend-on combien nécessairement il fallait qu'un mariage spécial intervînt entre la langue et la pensée, mariage strict, concis, fondamental. Et ce mariage, dès qu'il eut lieu et que ses liens se resserraient et se resserrent encore de jour en jour, aperçoit-on que la prétendue obscurité n'était que le mystère et pour ainsi dire la pudeur de ces belles noces d'art merveilleux. Ce défaut reproché n'était qu'une barrière élevée pour les préserver de la foule, avec laquelle elles ne descendaient point en contact, mais il n'a jamais existé infranchissable à la vue et à l'escalade des vrais artistes sympathiques. Pour eux tout au contraire Mallarmé se dresse clair et même aveuglant de lueurs sur le fond d'art contemporain. Tel sonnet et tel poème en prose ont une flamme intérieure qui les éclaire par le dedans en chacun de leurs angles.

Il conviendrait d'analyser d'après ces prémisses divers poèmes de *Pages*. C'est impossible. Mais insistons sur quelques extraits. Voici une description de couchant. Y saisira-t-on que — par quelle magie de termes et de rythme? — l'impression qui s'en dégage forte, bien au delà d'un soir particulier, de tel soir; et s'élargit jusqu'à traduire la débâcle d'un dernier coucher de jour.

« Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-

être partir avec les nuages : les lambeaux de la pourpre usée des couchants déteignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient, et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps, plutôt que de celle des chemins) monte la maison en toile du montreur de choses passées..... »

De même, voici un fait-divers surélevé à la puissance d'une vérité générale et totale :

« Le petit théâtre des PRODIGALITÉS adjoint l'exhibition d'un vivant cousin d'Atta Troll ou de Martin à sa féerie classique *la Bête et le Génie*; j'avais, pour reconnaître l'invitation du billet double hier égaré chez moi, posé mon chapeau dans la stalle vacante à mes côtés, une absence d'ami y témoignant du goût général à esquiver ce naïf spectacle. Que se passait-il devant moi? rien, sauf que : de pâleurs évasives de mousseline se refugiant sur vingt piédestaux en architecture de Bagdad, sortaient un sourire et des bras ouverts à la lourdeur triste de l'ours; tandis que le héros, de ces sylphides évocateur et leur gardien, un clown, dans sa haute nudité d'argent, raillait l'animal par notre supériorité. Jouir comme la foule du mythe inclus dans toute banalité, quel repos et, sans voisins où verser des réflexions, voir l'ordinaire et splendide veille trouvée à la rampe par ma recherche assoupie d'imagination et de symboles. Etranger à mainte réminiscence de pareilles soirées, l'accident, le plus neuf! suscita mon attention : une des nombreuses salves d'applaudissements décernées selon l'enthousiasme à l'illustration sur la scène du privilège authentique de l'Homme, venait, brisée par quoi? de cesser net, avec un fixe fracas de gloire à l'apogée, inhabile à se répandre. Tout oreilles, il fallut être tout yeux. Au geste du pantin, une paume crispée dans l'air ouvrant les cinq doigts, je crompris, qu'il avait, l'ingénieux! capté les sympathies par la mine d'attraper au vol quelque chose, figure (et c'est tout) de la facilité dont est par chacun prise une idée : et qu'ému au léger vent, l'ours rythmiquement et doucement levé interrogeait cet exploit, une griffe posée sur les rubans de l'épaule humaine. Personne qui ne haletât, tant cette situation portait de conséquences graves pour l'honneur de la race : qu'allait-il arriver? L'autre patte s'abattit, souple, contre un bras longeant le maillot; et l'on vit, couple uni dans un secret rapprochement, comme un homme inférieur, trapu, bon, debout sur l'écartement de deux jambes de poil, étreindre pour y apprendre les pratiques du génie, et son crâne au noir museau ne l'atteignant qu'à la moitié, le buste de son frère brillant et surnaturel : mais qui, lui! exhaussait, la bouche folle de vague, un chef affreux remuant par un fil visible dans l'horreur les dénégations véritables d'une mouche de papier et d'or. Spectacle clair, plus que les tréteaux vaste, avec ce don, propre aux choses de l'art, de durer longtemps : pour le parfaire je laissai, sans que m'offusquât l'attitude probablement fatale prise par le mime dépositaire de notre orgueil, jaillir tacitement le discours interdit au rejeton des sites arctiques : « Sois bon (c'était le sens), et plutôt que de manquer à la charité, explique-moi la vertu de cet atmosphère de splendeur, de poussière et de voix, où tu m'appris à me mouvoir. Ma requête, pressante, est juste, que tu ne sembles pas, en une angoisse qui n'est que feinte, répondre ne savoir; élancé aux régions de la sagesse, aîné subtil! à moi, pour te faire libre, vêtu encore du séjour informe des cavernes où je replongeai, dans la nuit d'époques humbles, ma force latente. Authentiquons, par cette embrassade étroite, devant la multitude siégeant à cette fin, le pacte de notre réconciliation ». L'absence d'aucun souffle unie à l'espace, dans quel lieu absolu vivais-je, un des drames de l'histoire astrale élisant, pour s'y produire, ce modeste théâtre! la foule s'effaçait, toute, en l'emblème de sa situation spirituelle magnifiant la scène : dispensateur moderne de l'extase, seul, avec l'impartialité d'une chose élémentaire, le gaz, dans les hauteurs de la salle, continuait un bruit lumineux d'attente. »

De même encore cette phrase qui est la constatation par Mallarmé lui-même de sa faculté magnifique :

« A quoi bon la merveille de transporter un fait de nature en sa presque disparition vibratoire. Selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure? »

« Je dis : une fleur! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets. »

Ces exemples — et combien d'autres au long des pages — illustrent la spéciale manière de concevoir les choses, que profère ce grand écrivain que le présent livre glorifie et que l'éditeur a lui aussi voulu reconnaître par le soin typographique de l'exécution.

UNION DES ARTS DÉCORATIFS

IIIe EXPOSITION

Il convient, certes, de louer l'initiative prise par l'*Union des Arts décoratifs*, et l'enseignement qui se dégage d'une visite à l'Exposition ouverte au Musée moderne mérite d'être encouragé. Grâce aux efforts obstinés et à la poussée artistique constatée partout, le temps viendra où l'art neuf, pour beaucoup encore à l'état de lettre morte, finira par se dégager des langes routinières qui l'emprisonnent.

Mais, disons-le bien vite, pour que des expositions du genre de celle qui nous occupe aient d'une réelle influence sur les artistes et les artisans, il faudrait n'accrocher aux murs que des œuvres, sinon impeccables, du moins dénotant un effort tangible vers la modernité; or, point n'est le cas ici, et l'indulgence grande du comité d'admission a ouvert la porte à des choses inexposables, notamment certaines toiles décoratives aux relents Louis-Philippe, truellées de colorations intenses, avec, sans signifiance aucune, un coq batailleur, un paon banal, ou des personnages Louis XV de dessin lâché. Mieux vaudrait un minuscule salonnet composé d'œuvres choisies qu'une exhibition d'intérêt alterné où probablement tout membre de l'*Union des Arts décoratifs* a droit d'exposer; pour assurer le succès des futures expositions, nous voudrions suppression de ce droit et sévérité raisonnée pour l'admission.

Envoi très varié de M. L. Govaerts, qui fait preuve d'une grande souplesse de talent dans sa *Colonie scolaire à la mer*, ses pavillons d'archéologique recherche et sa maison de si actuelle allure avec ses terra-cotta, ses grès émaillés et son fer curieusement forgé; pointe de pittoresque charmant dans le *Projet de puits* pour un parc, et intéressante note décorative dans le frontispice pour la revue d'architecture *l'Emulation*.

M. Privat-Livemont possède bien les qualités que l'on doit exiger d'un décorateur : fantaisie et imprévu de la composition, légèreté de touche, tour spirituel et goût dans l'exécution. Sa

Becquée, le *Premier pas*, ses grandes figures décoratives, la fantaisie japonaise et bien d'autres compositions sont de séduisante attraction et retiennent par le charme du coloris.

Avec M. Henri Baes, nous nous élevons de quelques degrés encore, car à côté de ses aquarelles de rideaux d'avant-scène absolument savoureuses, nous avons joie grande de constater l'invasion, dans la composition décorative *l'Offrande à la Paix*, de l'élément moderne sous forme d'ouvriers en costume de travail, fait qui prouve combien est possible le rajeunissement de la fastidieuse et antique allégorie : le groupement des figures dénote beaucoup d'habileté, sans banalité, la coloration générale a des finesses d'immatérialité osée, et les motifs décoratifs sont choisis et traités avec goût. Peut-être eussions-nous désiré la planante figure de la Paix de dimensions moindres, et plus de calme dans l'avant-plan, trop papillottant; mais le souci de recherches qui se perçoit en cette composition permet d'espérer que l'artiste arrivera bientôt à la suppression du détail parasite et à l'absolu emploi des à-plats dont les évocatives fresques de Puvis démontrent la concentration et la puissance d'effet. Le même vouloir se retrouve dans les polynationales décorations du *Métropole*, presque trop artistiques pour un lieu de beuverie, et dans les notes de curieuse modernité, saisies sur le vif, qui égaient les parois de deux cafés du centre de Bruxelles. D'une silhouette finement et nerveusement sertie, la figure de la *Science* séduit par la préciosité de ses tons nacrés, contraste avec la facture large, enlevée, des médaillons d'Apollon et les muses. En cette réunion d'éléments décisifs, nous trouvons la garantie de succès des leçons que M. Henri Baes développe à l'Ecole des Arts décoratifs, et qui nous débarrassera bientôt de la veulerie des quelconques peintures qui banalisent nos habitations.

M. Charles Baes, en ses verrières, fait un effort parallèle; l'*Annonciation*, aux lignes calmes, est aussi réussie que son grand vitrail Renaissance italienne où rinceaux, guirlandes et grotesques entourent le médaillon d'un guerrier casqué de Vinci.

Nous aimons moins les esquisses de vitraux de M. Driesen; le faire en est petiot et manque souvent de souplesse et de brio. — Habileté étonnante dans les imitations de bois et de marbre de M. Logelain, et talent sérieux dans les dessins gouachés d'appareils d'éclairage de M. Meert; la sauvagerie brutale du fer forgé de M. Schryvers ne parvient pas à compenser les tours de force d'exécution de ce panneau inspiré d'une poutre du musée du Steen, et fait encore plus apprécier la délicatesse de profilage et de modelé de la cheminée Louis XVI exposée par M. Evrard, et la finesse d'ornementation des pièces d'orfèvrerie de M. Dufour.

Deux sérieux morceaux de sculpture de M. Dillens arrêtent et séduisent : le *Jean de Nivelles* au chien drôlement irrespectueux, et l'*Art allemand*, silhouette féminine germaniquement étoffée et hautement caractérisée par l'épée *Nothung* qui s'érige triomphante en ses mains. Quant aux dessins de M. Desaucourt de Saint-Germain-en-Laye, dentelle, portière, reliures, cafetière, meubles, etc... ce sont là pièces de musée que, dans un but d'enseignement, le gouvernement devrait acquérir pour les collections du parc du Cinquantenaire.

La collection de frottis de pierres tombales et cuivres funéraires du Moyen-âge, prêtée par la *Société d'archéologie*, est presque une révélation que nous livrons aux méditations (s'ils en sont capables) des faiseurs de tombeaux modernes; quel style dans ces figures endormies, quelle imagination dans l'ordonnance des encadrements, et quelle variété dans le détail ornemental! N'y a-t-il pas là les éléments d'une résurrection à tenter dans le domaine de l'architecture funéraire? Le problème à résoudre est digne des essais de nos artistes chercheurs de neuf, et l'on doit se réjouir de cette mise en lumière due à la sagacité de notre savant confrère, M. Paul Saintenoy, à qui une chaire de nos écoles d'art devrait bientôt permettre de développer ses vastes connaissances archéologiques.

Nous devrions parler de beaucoup d'autres œuvres exposées, mais nous ne nous sentons pas le courage de culbuter des choses qui se démolissent d'elles-mêmes. — Signalons, cependant, un acte qui aura, sans doute, échappé au comité : la *maquette d'une érection de chapelle*, portant la lettre W, doit être un ancien dessin de Deman ou de Suys le père, qu'un exposant n'a pas craint de découper, et de coller sur une feuille blanche en signant de son nom.

En terminant, regrettons que le président, M. Armand Lynen, ne nous ait pas montré quelques-unes de ses habiles maquettes de décors, et espérons qu'il ne nous en privera pas l'an prochain.

MUSIQUE

Concerts populaires. Quatrième concert.

M. Joseph Dupont a brillamment clôturé la série de ses auditions. On lui a fait lundi et mardi une ovation qui marque la vive sympathie des amateurs de musique pour les efforts intelligents du chef d'orchestre et du musicien.

On a même un peu plus applaudi Dupont que Brahms et Wagner, qui figuraient au programme. Il est vrai que ni l'un ni l'autre n'avaient besoin d'être défendus. Le maître moderne de la symphonie, le continuateur en Allemagne de Beethoven et de Schumann est depuis longtemps classé, jugé à sa valeur, et quant à Wagner, le temps est loin où l'on polémiquait autour de son nom.

Après les œuvres de la Jeune école française entendues au concert précédent, l'Ecole allemande, représentée par ses deux maîtres incontestés, c'était logique.

Le succès de la soirée a été, naturellement, pour le troisième acte de *Parsifal* exécuté presque en entier, et qui a déployé devant un auditoire recueilli l'essor de ses mélodies aériennes et de ses divines harmonies. M. Lafarge a donné au rôle de Parsifal une interprétation pleine de goût et de sentiment juste. Le timbre de sa voix rappelle par moments celui de M. Van Dyck, et c'est une fête pour l'esprit que de se laisser aller, les yeux fermés, au bercement des poignants souvenirs de Bayreuth, en écoutant le déroulement du drame. MM. Danlée et Debacker, dans les personnages de Gurnemanz et d'Amfortas, ont été suffisants, et les chœurs ont chanté avec ensemble. Quant à l'orchestre, on sait ce que M. Dupont en fait, spécialement dans l'exécution des œuvres de Wagner.

***

Il y avait un peu trop d'*andante* au quatrième concert de l'*Association des professeurs d'instruments à vent*. L'*Andante sostenuto* de Ch. Lefebvre, le *Moderato* de G. Pierné, l'*Andante* de Léon Jehin, tous ces mouvements lents, joints à l'éclosion soudaine des premières chaleurs estivales, ont amené quelque torpeur dans la salle du Conservatoire. Les ouvreuses ouvraient des bouches en accent circonflexe. Dans les baignoires, les spectateurs

bâillaient discrètement. Les musiciens eux-mêmes ont failli s'endormir sur leurs pupitres, et c'est à cette influence somnifère qu'il faut attribuer, sans doute, le mouvement ralenti dans lequel MM. De Greef et Poncelet ont attaqué les *Fantasiestücke* de Schumann, pour piano et clarinette, et la monotonie que M. De Greef, déjà nommé, a mise dans l'interprétation des *Variations sérieuses* de Mendelssohn.

Tout cela s'est terminé par la *Sérénade* n° 2, de Mozart, et l'on s'est retiré convaincu que MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et autres sont d'excellents et consciencieux artistes, mais qu'au mois de mai le temps est aux feuilles neuves des arbres, aux triomphants soleils, aux trams ouverts roulant vers le Bois, aux petites tables des cafés poussées sur les terrasses, et que le règne des rondes, des blanches, des noires, des croches, des soupirs et des points d'orgue est aboli.

***

Mme Hellman, dont les soirées artistiques sont suivies par le tout Paris artiste et mondain, a fait représenter chez elle, mardi et jeudi derniers, sous la direction de Vincent d'Indy, les 2e et 3e actes de *la Walkyrie*, chantés en allemand par la maîtresse de la maison elle-même (Brunehilde), qui possède une superbe voix et un remarquable talent de tragédienne, par Mme Boidin-Puisais (Sieglinde), par MM. Bagès (Siegmund) et Dôme (Wotan).

De même que pour *Tristan*, que Mme Hellman joua l'an dernier, on avait élevé un théâtre dans l'hôtel de la rue Dumont d'Urville, un vrai théâtre avec décors, éclairage électrique, rampe, herses, etc. Sous la scène, deux pianos tenus par MM. Chevillard, Luzzato, Dukas et Lacroix figuraient l'orchestre. Les costumes étaient dessinés avec goût et tout contribuait à donner une illusion complète. Nous avons ressenti, en assistant à cette intéressante audition, de vraies impressions d'art. Voilà qui vaut mieux que les banales comédies de salon auxquelles s'ingénient les mondains en quête de distractions. Il est vrai qu'improviser un petit Bayreuth chez soi, est moins aisé que faire jouer *la Cravate blanche* et qu'il faut tout le dévouement artistique et le talent de Mme Hellman et de ses amis pour mener à bien une pareille entreprise.

PETITE CHRONIQUE

Au dernier moment, un empêchement survenu à l'un des principaux interprètes d'*Antonia*, a fait remettre à une date indéterminée la représentation qui devait être donnée vendredi dernier de cette œuvre au Théâtre du Parc.

L'Académie des Beaux-Arts a élu M. Jean-Paul Laurens à la place vacante par suite du décès de Meissonier. Il y a eu trois tours de scrutin ; au troisième, le peintre de *Marceau* a obtenu 18 voix, contre 16 données à M. Jules Lefebvre et 1 à M. Edouard Detaille.

L'aquarelle : *l'Escrime française au* XIXe *siècle*, par M. RÉGAMEY, a été gravée et est actuellement mise en vente. Elle renferme les portraits (au nombre de 94) des maîtres et amateurs d'escrime les plus connus depuis le commencement du siècle jusqu'à nos jours. Au premier plan est représenté le mémorable assaut d'armes qui eut lieu en 1816, au quai d'Orsay, sous la présidence de Jean-Louis, entre le comte de Bondy et le célèbre professeur de Lyon, Lafaugère.

Cette pièce, gravée et interprétée en couleur d'après la manière des maîtres du XVIIIe siècle, est décomposée en plusieurs planches, ce qui a permis d'en obtenir le coloris sans aucune retouche à la main. Elle est donc la rénovation d'une manière de graver qui fait le mérite des pièces en couleurs du siècle dernier. Prix d'édition : épreuve de remarque, fr. 1-50. Épreuve avec lettre, 50 francs. Chez M. Vigna, rue Saint-André-des-Arts, 53 et chez M. Vigneron, rue de la Sainte-Chapelle, 3, à Paris.

A lire dans l'excellente revue ENTRETIENS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, 2e année, vol. II, n° 13, p. 97 et suiv., d'extraordinairement curieuses *Notes inédites de Laforgue sur Baudelaire*.

Dans la même Revue, cette note sur SEURAT :

Le 29 mars est mort, à trente-un ans, Seurat, qui exposa : au « Salon », en 1883 ; au « Groupe des Artistes indépendants », en 1884 ; à la « Société des Artistes indépendants », en 1884-85 1886, 1887, 1888, 1889, 1890 et 1891 ; aux « Impressionnistes », rue Laffite, en 1886 ; à New-York, en 1885-86 ; à Nantes, en 1886 ; aux « XX », Bruxelles, en 1887, 1889 et 1891 ; au « Blanc et Noir », Amsterdam, en 1888. Son catalogue comprendrait environ 170 panneaux boîte-à-pouce, 420 dessins, 6 carnets de croquis et une soixantaine de toiles (figures, marines, paysages) parmi lesquelles : cinq de plusieurs mètres carrés (LA BAIGNADE, UN DIMANCHE A LA GRANDE-JATTE, POSENDEL, CHAHUT, CIRQUE) et, vraisemblablement, maints chefs-d'œuvre.

Le *Mercure de France* publie dans sa livraison de mai un portrait inédit de Gustave Flaubert, d'après le buste modelé par Clésinger.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 MAI 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉLOQUENCE CATHOLICO-SOCIALISTE

Le comte Albert de Mun.

Jeudi, à Louvain, au collège du Pape, dans une salle vaste, blanc de couvent, gradinée, achevant son amphithéâtre par une galerie semi-circulaire en colonnade dorique. Foule noire, de ce noir des foules modernes éclairées par les anémones des rouges visages. Atmosphère chaude de four entr'ouvert. Au bas des secteurs, une estrade avec, dessus, une chaire sommaire en écran. Un plant de têtes chauves, chevelues, glabres, moustachues, jeunes, chenues, rangées comme des choux cabus : le conseil académique, mi-partie redingotes, mi-partie soutanes. Très près de la chaire, un violâtre personnage, flasquement étendu dans un fauteuil Louis XV tiré du magasin pour la circonstance, un personnage aux allures molles d'un anchois en Coral, dégageant de sa simarre des pieds vernis et des chevilles en fourreau de soie, avec des coquetteries de vieille garde. Des femmes, un peu partout, venues là pour se figurer un nouvel idéal fin de siècle : l'orateur, beau mâle, pieux, mais anarchiste. Sur cet amalgame en roulis les rumeurs des auditoires spectaculaires. Le héros attendu en bête curieuse plutôt qu'en éveilleur d'idées et en épancheur de paroles.

Le voici, s'avançant au milieu des feux de Bengale, des applaudissements et des acclamations. Fort et simple d'aspect, cet aristocrate démocratisant. Il porte haut, il porte beau. Le masque d'un officier selon la formule conquête d'Afrique. Quelque fatigue aux coins des yeux et sur le front qui va se dégarnissant. Belle allure énergique contenue. Quarante-cinq ans à vue de scène.

Un étudiant tiré à quatre épingles, humectant son émoi au verre conférenciel, le complimente, pas mal, ma foi, quoique d'un uniforme ton chantonnant : — « Soldat transformé en apôtre....! Vous portiez jadis l'épée de la guerre, vous voici armé du glaive de la parole....! » — Rhétorique et Juvénilité.

Lui écoute, correctement, salue et va à la chaire qu'il débarrasse tout d'abord du verre d'eau conférenciel. La main, une claire, expressive, très noble main, s'élève d'un geste d'annonciation; la bouche s'ouvre, descendant d'un cran une lèvre massive, mais alerte, d'orateur, et le voilà qu'il appareille sur la mer des pensées battant les flots des palettes de la parole.

Vite la qualité de son éloquence s'accuse : la voix est claire, porte bien, articule nettement, monocorde, quittant rarement le registre élevé. Elle s'est sans doute, en ce ton, formée d'elle-même, au régiment, clamant les ordres. Elle ne caresse pas, elle darde et atteint à coups rapides de javelots, rarement émue, sympathique, aisée toujours, ne faiblissant pas, accompagnée, avec peu de variantes, du geste d'annonciation de la dextre, la senestre posant sur le rebord de la chaire, en point d'appui de statuaire. La tête ne bouge guère, les yeux sans enveloppement circulaire de l'auditoire. Le mécanisme actif de la bouche est visible, concentrant l'agilité de ce fonctionnant mécanisme humain, légèrement automatique, sans cette agitation fébrile de tous les muscles, de tous les nerfs qui tourmente et fait vibrer tels autres parleurs magnétiseurs qui vous enveloppent des invisibles fils de leur turbulence lancés, invisibles, en lazzos, autour d'eux.

Le style, limpide. Ce qu'on nomme la belle langue du grand siècle : nulle image, nul pittoresque, ces caractéristiques de la compliquée parole contemporaine, se fardant de couleurs, se travestissant d'imprévu, chercheuse de décors, d'allégories rapides, de mots qui visent d'un seul coup magnifiquement l'idée. Il se ressent de l'éducation cléricale en quelque collège de Jésuites, s'opiniâtrant dans le classicisme et la grammaire. Ses modèles ont été apparemment les orateurs de la Restauration, académiques et gens du monde. De longues périodes, menées à quatre chevaux, sur de longues pistes plates d'un beau trot anglais correct et sûr. Et pourtant, un vague soupçon vous vient que ce déroulement de phrases bien équilibrées pourrait bien n'être que la reprise en public de fières causeries dites en des salons, au hasard des questions et des répliques, pour un cercle d'attentifs des deux sexes, prêchés par un apôtre debout devant la cheminée. Çà et là, en oasis, une parabole, un souvenir de roman, d'histoire ou de chanson, ingénieusement poussé pour l'illustration de la harangue.

Et les idées! C'est ici qu'apparaît le drame! Les idées, toutes empruntées au répertoire du socialisme désormais quotidien, prennent du milieu où elles sont tout à coup proférées, une grandeur de prophétie, de vitupération et de scandale extraordinaire. En vain celui qui les amène là, devant ce public de recteurs, de professeurs, de prêtres, de bourgeois accapareurs de richesses et de bourgeoises vaniteuses, les entortille dans les schals de la religiosité : elles restent scandaleuses, à la grande joie, à la joie délirante des étudiants infectés du virus révolutionnaire et de quelques égarés venus là pour voir et trépignant d'enthousiasme à l'audition des énormités que cet inconscient manieur de chambrière détache en claquants coups de fouet sur les tremblants et furieux conservateurs qu'il tient en troupeau autour de la butte d'où il les domine et les fouaille. Pensez donc! Un catholique! un comte! lançant en pleine figure, à poignées, à ce violâtre recteur, à ces solennels professeurs, groupés tels qu'une fournée de prévenus encombrant l'audience d'un tribunal correctionnel, tout ce que Volders égurgite à la Maison du Peuple, tout ce qu'Anseele proclame au Vooruit.

Ah! quelle jouissance à voir cet apothicaire formidable, d'un geste brusque et dominateur, passant à ces satisfaits des lavements chargés du vitriol des vérités sociales; troussant celui-ci, et puis celle-là, et encore celui-ci en soutane, et celle-là en robe de soie. Sans s'en douter, admirablement inconscient, ignorant et calme, arrivé le matin, prenant son public pour un public d'étudiants, et les étudiants de l'*Alma Mater* pour des ensoiffés de progrès et de réformes. Et il est allé bon jeu, bon argent, applaudi à outrance par un quart de la salle, tandis que les trois autres quarts s'immobilisaient dans une mortelle rancune, pensant : Oh! le Belzébuth, ô le Belphégor! Vers la fin surtout, quand il s'est avisé, téméraire et pathétique, de crier à ces escoliers (le corrupteur infâme!) : « Soyez audacieux, soyez audacieux! Délaissez les routines, ayez peur d'être conformes! Méfiez-vous de ceux qui vous entourent : ils vous conseillent la peur. Ne les écoutez plus : ils sont-là dans les académies, dans les universités, dans les salons, partout, vous détournant par leurs mauvais conseils de prudence, ou plutôt de lâcheté, d'aller aux seules batailles où est l'honneur. Répudiez ces mauvais chefs. Si vous les suiviez, vous passeriez avec eux à côté de la gloire sans l'obtenir, et même sans la reconnaître ».

Cet étrange et brillant aristocrate, descend, dit-on, d'Helvétius. Ce serait un curieux cas d'atavisme. Réconfortant et savoureux spectacle, assurément, faisant venir au cœur ce mot : Merci!

LA QUESTION DES MATS ÉLECTRIQUES

Nous ne pouvons que nous féliciter, et non sans un certain orgueil, d'avoir été les premiers à donner, dans notre numéro du 19 avril, notre avis motivé au sujet de la décision absolument incorrecte de la Section des Beaux-Arts, annulant le jugement du jury *compétent* chargé de juger le concours des mâts électriques de la Grand'place. Notre voix a été entendue, et à notre grande satisfaction, nous avons pu constater qu'une question purement artistique est arrivée à émouvoir et à passionner le public, autant que la revision et le suffrage universel; la Presse a été unanime à défendre les principes fondamentaux des concours publics, si inconsidérément foulés aux pieds, des membres du jury ont dit, sans détours, leur façon de penser, des amis même de nos magistrats communaux leur ont reproché vertement cette intempestive manifestation de mépris pour le droit indiscutable des artistes, enfin M. Richald devait interpeller, lundi dernier, le Collège, mais sa demande d'explications a été postposée à la prochaine séance du Conseil.

Comme bien l'on pense, la *Société centrale d'architecture* n'a pas été la dernière à s'émouvoir et à protester hautement, elle qui par des démarches répétées n'a cessé de réclamer (quoique se heurtant à des hautains refus), une organisation rationnelle du concours et des conditions donnant satisfaction à la fois à l'Administration et aux concurrents; après un examen de la situation et une intéressante discussion en assemblée générale, une pétition, mesurée dans les termes, mais très ferme dans ses revendications des droits lésés des artistes, a été adressée au Conseil communal de Bruxelles; en voici les conclusions :

« Nous ne comprenons donc pas l'annulation du concours et nous sommes alarmés de voir cette tendance des Sections à réformer les jugements de commissions qu'elles nomment. Personne ne possède une compétence supérieure à la leur, qui puisse invalider leurs décisions, et il serait du reste inutile d'avoir recours aux lumières d'une commission spéciale pour rejeter ensuite ses conclusions.

« Il nous revient qu'une des causes invoquées pour l'annulation du concours, c'est qu'aucun des projets n'est conçu dans le style de la Grand'place. Sans ouvrir une discussion sur l'opportunité d'imposer un style déterminé pour ces installations éminemment modernes, il est évident qu'il fallait encore en faire une des conditions du programme, ou indiquer tout au moins celui des styles des édifices de la Grand'place qu'il fallait adopter. Cette condition n'ayant pas éte mentionnée, la décision du jury doit rester entière.

« D'autre part, la Ville, en promettant aux concurrents deux primes de mille et de cinq cents francs, avait contracté un engagement dont elle ne pouvait être déliée que si le concours n'avait pas donné de résultats; l'unanimité du jury prouve que tel n'est pas le cas. Donc, en toute justice et quelle que soit la décision ultérieure au sujet de l'exécution, les primes doivent rester acquises aux concurrents.

« Nous nous permettons d'insister tout particulièrement, Messieurs, pour que vous ne suiviez pas la Section dans la voie où elle s'est engagée. Avant nous, l'opinion publique s'est manifestée avec énergie ; l'unanimité absolue de tous ses organes est venue sanctionner notre opinion.

« Convaincus que vous prendrez une décision conforme à l'équité et aux intérêts de ceux que vous avez appelés à mettre leur talent, leur temps et leur argent au service de la Ville, nous vous présentons, etc. »

Nous espérons que ces marques unanimes de désapprobation finiront par ouvrir les yeux des membres de la Section des Beaux-Arts et du Collège, et que le Conseil ratifiera les décisions du jury et votera l'exécution des mâts de la Grand'place ; il y a lieu d'espérer aussi qu'il ne tiendra pas compte d'une solution saugrenue et anti-artistique, surgie récemment et consistant à suspendre les lampes électriques à des cables horizontaux, telles les lanternes à l'huile du Directoire! Le mât électrique, d'un effet absolument satisfaisant, est adopté à Londres, à Paris, à Berlin, à Vienne, à Lisbonne, à Milan, etc...; il importe que Bruxelles ne reste pas en arrière et choisisse un dispositif bien moderne, conforme à la raison et au goût.

UNE POIGNÉE DE VÉRITÉS

STUPENDUM! Elles ont été jetées à la Chambre, ces vérités! A la Chambre! ce marais où croupissent, avec leurs microbes, les eaux stagnantes des politesses menteuses, des convenances stérilisantes, des paiements en la fausse monnaie des mots, avec, au dessus, l'atmosphère maléficante des préjugés, des routines, de la morgue imbécile, de la fainéantise, de l'ignorance, etc., etc. Bref, notre beau régime parlementaire censitaire et vieillardeux.

Il s'agissait des Beaux-arts. Deux hommes se sont levés, et, pendant deux fois un quart d'heure (tant que ça!), ont fait filtrer sur les banquettes aux trois quarts vides, la pluie fine d'observations intéressantes.

L'un fut M. Slingeneyer, une des têtes de turc de l'inepte journalisme zwanzeur qui fait la gloire de notre organisation bourgeoise. M. Slingeneyer, un dévoué, un convaincu, que jamais artiste ne trouva en défaut pour un service à rendre, une démarche à accomplir; un timide aussi, il est vrai, car en quels termes moins banalement polis, et plus énergiques en leurs morsures, pourraient être dites ces vérités, auxquelles annuellement il fait prendre l'air. Mais, un esprit élevé qui a compris qu'en art tout change sans arrêt, sans merci, et qui, bravement, galamment, admet que s'il eût son temps, la place est maintenant à d'autres.

L'autre fut M. Buls. Personnalité sans aptitude pour la politique et à courtes vues administratives, mais féru de préoccupations d'art et qui a introduit dans la pratique de sa bourgmestrerie cet axiome : qu'on peut revêtir l'Utile de la cuirasse du Beau ; à qui Bruxelles doit (il en gardera l'honneur) ces charmantes transformations du *Paysage urbain* auxquelles si souvent ici nous avons rendu un reconnaissant hommage. Rien que pour son amour des arbres et son respect des branches (qu'il a défendu de couper), nous l'admirerons sans fin. Allez voir l'incomparable et majestueux berceau que forment, en ce printemps, les boulevards avec leurs bas rameaux intacts.

Tous deux il s'adressaient à M. Jules de Burlet. Un nouveau, PANTALON, comme le nomme cette même presse idiote qui qualifie M. Lejeune LE VIOLONEUX. Un nouveau! Et un hardi, nous l'espérons. M. Buls lui a crié : « Gare à vos bureaux! Il y a là des ankylosés qui rueront si vous voulez changer leurs attitudes! » En effet, M. le jeune Ministre, il y a là des reptiles budgétivores qui ont arrangé leurs petites affaires, de temps immémorial, et qui siffleront étrangement si vous leur marchez sur la queue ou si, les prenant par la tête, vous les tirez de leurs caves. Mais n'hésitez pas! promenez dans ces tannières une forte lanterne, allez-y voir vous-même et... nettoyez, nettoyez, nettoyez!

Ce préambule dégoisé, voici les parties principales des discours Slingeneyer et Buls. Attention aux passages en italique : ce sont les plus forts coups d'éperon, et mérités.

M. SLINGENEYER.

Quantité de jeunes esprits attendent qu'on les utilise : on ne peut contester que, durant ces dix dernières années, un mouvement s'est produit dans notre pays en matière littéraire, et on ne lui a peut-être pas accordé toute l'attention qu'il mérite.

En Belgique, les ressources offertes aux écrivains sont minimes et il est peu de pays où la littérature soit aussi peu lucrative. *A moins de succès exceptionnel, le livre ne rapporte rien* et, à défaut du concours de l'État, le jeune homme qui se sent poussé vers les lettres et qui est dépourvu de fortune est forcé de se jeter dans le journalisme. Or, *sur le grand nombre d'écrivains que le journa-*

lisme nous prend chaque année, combien en est-il dont le talent sait résister à cette épreuve qu'un maître a nommé très justement « les travaux forcés de la littérature »?

Ce qui manque au pays, ce qu'il doit surtout désirer avoir, c'est une littérature nationale, une littérature artiste, et je crains bien que ce n'est pas en se dépensant dans la presse quotidienne que nos jeunes écrivains pourront nous la donner. . . .

Ce n'est pas que je prétends qu'il faille faire pour les jeunes écrivains exactement ce qu'on fait pour les jeunes artistes et que les moyens de venir en aide aux premiers doivent être employés pour les seconds.

Il ne peut notamment être question d'une école d'hommes de lettres ni de prix de littérature; mais je suis d'avis qu'il serait bon de soutenir par des subsides certaines œuvres littéraires ayant une haute valeur d'art, quoique sans grande valeur marchande, et *d'accorder certaines fonctions aux écrivains sans fortune personnelle, — fonctions de conservateur, de bibliothécaire ou toute autre analogue, qui, sans prendre tout le temps de l'homme d'études, lui permettraient de se livrer à ses travaux favoris, en lui assurant la vie matérielle.* En France, sous l'empire et sous la république, on n'a jamais manqué à cette ligne de conduite . . . . . .

Et si de grosses dépenses d'argent sont nécessaires pour subsidier la littérature nationale, il serait bien simple de consacrer à une œuvre aussi excellente et aussi honorable pour le pays, certains *littera* du budget du ministère de l'intérieur dont l'emploi ne me paraît pas toujours être des plus judicieux.

Certains postes relatifs à l'histoire nationale, notamment, me paraissent pouvoir être critiqués . . . .

Sans doute, j'applaudis à quelques-uns de ces travaux, destinés à mettre en lumière notre passé, et je rends volontiers hommage au talent des hommes qui s'en occupent, notamment à notre regretté collègue M. Kervyn de Lettenhove, que Montalembert a appelé l'historien national de la Belgique, et dont les œuvres ont été couronnées par l'Académie française; mais je me demande si les résultats ont toujours répondu aux sacrifices qui ont été faits?

Que la Chambre en juge. Quelques-unes des publications que je viens de rappeler ont été décrétées par arrêté royal du 1er décembre 1845. Il en est ainsi notamment de la publication des actes des anciens Etats généraux, inscrite au budget sous litt. H. de l'article. Le crédit annuel attribué à ce travail, le seul qui fût ordonné par la Chambre, remonte même à 1842. *Depuis cette époque, c'est-à-dire depuis quarante-neuf ans, trois volumes ont paru :* un en 1849, un second en 1853 et le troisième en 1866, et depuis vingt-cinq ans plus rien n'a été publié. En admettant qu'il faille encore six volumes pour compléter ce travail et que trois volumes paraissent par période de quarante-neuf ans, la publication sera complète en 1998!

Les 4,500 francs alloués à cette œuvre continuent néanmoins à figurer tous les ans au budget et représentent, à l'heure qu'il est, quelque chose comme 220,500 francs. Et ce cas n'est pas isolé.

Un grand nombre de crédits du budget relatifs aux sujets d'histoire pourraient d'ailleurs, me semble-t-il, être plus utilement consacrés à une histoire générale de notre activité politique, artistique et industrielle. *Nos populations ne connaissent réellement pas le bilan de leur passé et notre histoire a été jusqu'à présent, on peut presque le dire, réduite à l'humble rôle de science chronologique. De là, une indifférence générale pour tout ce qui a contribué à illustrer la Belgique.*

Il n'est pas, je pense, de pays où le sentiment des choses passées soit moins profond que chez nous. Il n'est pas d'autre nation qui ait autant d'indifférence pour ceux de ses enfants — et ils sont nombreux — qui se sont signalés autrefois dans les arts, dans les sciences, dans l'industrie, dans le commerce, dans l'agriculture.

Aux yeux de beaucoup de Belges, il semble presque ridicule d'affirmer que, dans les siècles écoulés, a existé dans nos provinces non seulement en matière d'art, *mais aussi en matière scientifique et littéraire*, un mouvement remarquable et que, au sein de ces populations, ont surgi continuellement des hommes qui ont semé leurs œuvres à travers toute l'Europe. Alors que nous voyons, chez tous les peuples étrangers, ce sentiment souvent exagéré mais toujours réconfortant du patriotisme, *il semble que chez nous, le dénigrement et le débinage soient la règle!* . . . .

N'est-il pas certain, Messieurs, qu'une histoire réunissant en faisceau les résultats et les découvertes dont nous avons le droit de nous enorgueillir, étonnerait singulièrement et produirait l'effet le plus utile et le plus salutaire? Elle ferait voir combien nos devanciers ont souvent donné l'impulsion aux autres nations; elle démontrerait que, dans les manifestations de l'intelligence, nous n'avons personne à envier ni à redouter. Elle mettrait enfin en évidence notre individualité trop longtemps méconnue et donnerait la preuve indiscutable que, loin d'être des plagiaires, des imitateurs, voire des « filous » artistiques, comme on l'a prétendu trop longtemps, nous avons toujours eu, en art comme en industrie et en littérature, des aspirations très personnelles et des idées exclusivement inhérentes à notre race. *Nous n'entendrions plus ces reproches de plagiaires qu'on nous adresse tous les jours sans la moindre protestation de notre part et qui ont eu pour effet de ne plus nous faire trouver bon, chez nous, que ce que l'étranger y admire,* — les preuves abondent à cet égard!

Nous ne saurions donc faire trop de sacrifices pour raffermir dans l'esprit de nos compatriotes la confiance que les Belges sont en droit d'avoir en eux-mêmes.

Pour exécuter une histoire digne de notre glorieux passé, les hommes ne manquent pas en Belgique; mais le gouvernement devrait se décider à utiliser, comme je le disais en commençant, les talents de nos littérateurs. Il trouverait facilement parmi eux des esprits imbus de la science, connaissant les exigences de leur temps et capables de donner la vie à ces choses si vieilles, afin de les rendre attrayantes et populaires.

Qu'il évite surtout de s'adresser à cette espèce de reporters *historiques ou chronologiques dont les productions médiocres seraient incapables de faire impression sur le public.*

En agissant comme je le lui recommande et en consacrant à des travaux de ce genre une partie des subsides attribués actuellement aux lettres et aux sciences, l'honorable ministre encouragerait comme ils le méritent nos savants, nos littérateurs, nos artistes.

Il rendrait service au pays, surtout s'il ne reculait devant aucun sacrifice pour récompenser ou pour soutenir les hommes qui, dans le domaine intellectuel, honorent la nation et sont capables de produire des œuvres dignes du nom belge, dont ils contribueraient ainsi à rehausser doublement l'éclat. (*Très bien! très bien!*)

M. BULS.

Un musée de peinture ancienne ne doit pas servir aux peintres modernes des modèles pour leurs tableaux. L'art reflète absolument le caractère de l'époque dans laquelle il s'est produit et le tempérament de l'artiste; il y a des causes multiples qui influent sur ce caractère.

L'honorable M. Slingeneyer ne me contredira pas lorsque je dirai que *l'artiste qui se rendrait dans un musée ancien pour y trouver des modèles ferait un détestable calcul.*

Il faut que ces musées servent surtout à l'éducation historique des visiteurs, à former leur goût et à éveiller chez eux le sentiment du beau.

Il faut que, en les visitant, ils puissent se rendre compte de la marche que l'art a suivi, du rapport qu'il y a entre cet art et la civilisation au milieu de laquelle il est apparu. (*Très bien!*)

Cependant, les musées ne doivent pas ressembler à une carte d'échantillons : tout en suivant l'ordre chronologique, en groupant les écoles, en entourant les grands maîtres de leurs élèves, il faut, autant que possible, placer le tableau dans les mêmes conditions que celles pour lesquelles l'artiste avait conçu son œuvre (1).

(1) Pour notre part, nous insistons particulièrement sur cette distinction : autant l'ordre chronologique est à conseiller dans un musée

Les grands tableaux religieux ne devraient pas s'étaler sous la lumière crue d'un lanterneau : leur cadre devrait rappeler celui d'un autel; les petits tableaux d'appartement seraient exposés dans des cabinets ayant un caractère intime, comme on l'a fait dans le beau musée de Dresde.

Il a paru récemment, en Allemagne, un livre intitulé : *Rembrandt comme pédagogue;* il a eu un succès immense, un retentissement considérable, à en juger par le nombre d'éditions. L'auteur y a précisément consacré deux pages relatives à cette question des musées. Il dirige contre les musées allemands les mêmes critiques que j'adresse aux musées belges; il fait observer aussi que ces musées n'atteignent pas le but éducateur auquel ils devraient tendre...

Le gouvernement a pris l'excellente initiative d'installer dans les bâtiments du parc du Cinquantenaire le musée des échanges et le musée d'art ancien qui se trouvait autrefois à l'étroit à la porte de Hal, où l'on n'a maintenu que le musée des armures. Rien n'est encore fait là d'une façon définitive et il serait possible d'y réaliser le programme que j'ai eu l'honneur d'exposer à M. le ministre.

Actuellement, *quand on visite le musée des plâtres anciens, on voit qu'il y règne le désordre le plus complet et que ceux qui ont été chargés d'y disposer les spécimens ne se sont pas demandé une seule fois à quoi ce musée devait servir* et comment il pouvait être utilisé pour l'éducation artistique des jeunes gens, des ouvriers et des élèves de nos écoles de dessin et de sculpture.

Le musée d'art monumental et ornemental a un caractère différent du musée de peinture dont je parlais à l'instant. Je disais, tout à l'heure, que ce serait un très mauvais peintre que celui qui voudrait aller prendre dans un musée de peinture ancienne des modèles à imiter. Mais il en est tout autrement quand il s'agit de l'art décoratif.

En effet, les formes ornementales de nos décorateurs, que nos architectes emploient aujourd'hui, se rattachent intimement à l'art ancien. Le XIXe siècle n'a pas, en matière d'architecture et de décoration, un style propre : les styles qu'il emploie sont ou bien des styles issus directement des styles classiques de l'antiquité grecque et romaine, ou bien du style de la Renaissance, qui en est une transformation adaptée au caractère du XVIe siècle; quand il s'agit d'édifices religieux, nos artistes s'attachent généralement à imiter le style roman ou le style ogival.

Les architectes et les artistes décorateurs qui ornent nos monuments sont donc constamment amenés à emprunter aux arts anciens les éléments d'ornementation ou les formes architecturales qu'ils emploient. Il convient, par conséquent, qu'ils aient sous les yeux des collections de bons modèles, pour qu'ils ne commettent pas d'erreurs de style ou des anachronismes. Il en résulte que, dans les musées, ces modèles doivent être classés de telle manière que les jeunes artistes, les jeunes architectes qui veulent s'en servir pour leur éducation esthétique, puissent reconnaître facilement ces styles, savoir à quelles époques appartiennent les fragments d'ornementation qui sont exposés.

Eh bien, *je défie toute personne, même fort intelligente, qui ignorerait l'histoire des styles architecturaux et qui voudrait se donner cette éducation en allant visiter le musée des plâtres, de pouvoir obtenir cette instruction! Les modèles sont placés en dépit du bons sens, sans méthode : aucun ordre chronologique n'a été suivi.* Il est impossible de se rendre compte des variations qu'a subies une forme architecturale au cours des siècles.

Voulez-vous connaître, par exemple, comment le chapiteau s'est transformé depuis l'époque grecque jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en passant par les styles dorien, ionien, corinthien, romain, roman, mauresque, ogival et de la Renaisssance, il vous sera impossible d'avoir là-dessus une notion claire et précise en visitant le musée des échanges.

Ce serait cependant là un enseignement bien utile, que les musées pourraient donner aux artistes!

Il en sera de même pour le classement du musée d'art ancien, — je parle de le partie de ce musée transportée de la porte de Hal au palais du Cinquantenaire. *Là encore, il y a des objets mobiliers, des spécimens d'orfèvrerie, de céramique exposés sans le moindre classement, sans le moindre ordre, sans qu'il soit possible de se rendre compte de la filiation historique de ces objets, ni de leur signification esthétique.*

Ceux qui les étalent semblent n'être que des amateurs de bibelots, ne songeant pas aux services que ces musées pourraient rendre à l'éducation artistique de nos ouvriers industriels. Avec un peu d'intelligence et de méthode, on en ferait cependant facilement des écoles d'esthétique populaire, par l'application de la méthode intuitive.

M. le ministre est jeune aux affaires, il n'a pas de traditions administratives qui le lient. *Je le préviens qu'il rencontrera beaucoup d'opposition de la part des bureaux, qui ont horreur des changements, qui n'aiment pas qu'on leur donne un travail nouveau ni qu'on vienne secouer leur torpeur!*

Je l'engage à se montrer ferme et énergique : le pays et les artistes lui en seront reconnaissants. (*Très bien!*)

qui doit servir principalement à la reproduction et à l'étude archéologique, autant ce même ordre chronologique, poussé à l'excès, est inadmissible pour le classement des toiles. Celles-ci exigent avant tout des conditions de voisinage qu'une marche trop régulière à travers le passé ne pourrait réaliser.

ARTISTES BELGES A PARIS

Très belle salle à la première du *Mâle*, de Camille Lemonnier. Tout le Paris artiste et littéraire. Dans une loge d'avant-scène, Mme Camille Lemonnier et Mme Cladel. Dans les autres loges, M. et Mme Emile Zola, M. et Mme Bergerat, M. et Mme Desfossés, M. et Mme Lacaze, M. René d'Hubert, M. Edmond de Goncourt, M. Raffaëlli, M. et Madame Clovis Hugues, Mme de Peyrebrune, Mme Rachilde, Catulle Mendès, Becque, Bergerat, J.-K. Huijsmans, Vitu, Rosny, Descaves, Paul Alexis, Méténier, de Nyon, Tabarant, Lacour, Vallette, Quillard, Retté, Dubus, R. Bernier, etc., etc. Nombreux articles dans la presse quotidienne, un peu effarée devant cette œuvre si fort de notre terroir, mais rendant unanimement hommage au maître. Nous publierons un curieux article de Lemonnier lui-même sur la représentation de la pièce.

***

Appréciation de Henry Bauer, dans *l'Echo de Paris*, sur l'INTRUSE de Maurice Maeterlinck, jouée pour la première fois à la représentation organisée pour célébrer et glorifier Verlaine.

« J'en viens à l'*Intruse* de Maurice Maeterlinck, d'une puissance scènique et d'une impression pathétique extraordinaires. Entre l'aïeul aveugle, l'oncle, le père et les trois filles, assemblés autour de la table de famille, pendant qu'une jeune femme malade, une quatrième fille, agonise dans l'autre pièce, les spectateurs ont senti passer l'intruse : la mort, et ont frissonné. L'œuvre est une des plus saisissantes qui soient et nulle part, que je sache, l'impression de la réalité des sensations immatérielles n'a été rendue avec une pareille intensité, sous une forme aussi concrète. L'acte de M. Maeterlinck est d'un art puissant et sensible; je le souhaiterais à sa place sur une grande scène : c'est une forme nouvelle, profondément émouvante du tragique humain au théâtre. »

Plus haut, dans le même article :

« Les plus hauts d'entre les grands inspirés disparus, Victor Hugo, Baudelaire, Lamartine, Edgard Poe, Théodore de Banville,

ceux qu'on renomme en ce temps, Maurice Maeterlinck, Catulle Mendès, Mallarmé et Charles Morice ont orné de leurs œuvres cette solennité de justice et de réparation. »

***

A l'exposition du Champ-de-Mars, Constantin Meunier a son grand succès habituel. Deux de ses statuettes ouvrières, en bronze, ont été acquises dès l'ouverture, l'une par M. Bourgeois, le ministre.

Et chez nous? A quel ministre à faire de même?

LA DERNIÈRE DE ROSSI

Après d'assidues et attentives auditions, nous disons : c'est sans comparaison le plus grand tragédien du siècle. En trois tableaux du Roi Lear, en trois tableaux d'Hamlet, en un acte de Shylock, il nous est ultimement apparu, prodigieusement, plus encore ce soir là, magnifique, pathétique, effrayant.

Penser que des milliers de gens ont eu un tel artiste six semaines auprès d'eux, jouant des chefs-d'œuvre, chef-d'œuvre lui-même, sans avoir été à ces divins offices d'art. Penser qu'il a eu le projet de donner une représentation à Gand, et qu'il a dû y renoncer : les Algonquins qui peuplent la métropole des Flandres avaient fait une location de cent-cinquante francs!!!

A Bruxelles, la salle de la dernière était belle, vraiment belle! Un millier d'esthètes, toujours les mêmes. Ah! le débordant enthousiasme, ajoutant encore une pointe, une fleur au génie de l'auteur, poussant d'un effort surhumain Shylock, Hamlet, Lear aux proportions de l'inoubliable.

A cet illustre, les pauvres que nous sommes ont donné les présents barbares de notre pauvreté : des palmes, des couronnes, des bouquets, des fleurs en neige fine embaumant la scène, des bravos, des cris, des trépignements, toute l'animale série jappante de l'enthousiasme humain. Peu donc. Mais pourtant symbole de joie, d'admiration, de reconnaissance.

LES LIVRES

Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement, par Armand Fumière, architecte. — Bruxelles, E. Guyot, 1890.

Lu, avec l'attention voulue, cette plaquette que se partagent trois chapitricules : Exposé de l'enseignement des arts décoratifs. — De la photographie appliquée à l'enseignement. — De la nécessité de l'érudition dans l'étude des arts décoratifs.

Pas mal de truismes auxquels le plein air de la publicité n'était plus nécessaire, et, de ci de là, des aveux précieux — documents à conserver — et des hérésies professorales qu'il convient de remiser sans retard.

Comme aveu, ceci : « Malgré les grandes améliorations introduites récemment dans nos Académies, la question de l'enseignement des arts décoratifs est encore loin d'être complètement résolue. Si tout a été dit sur cette matière, peu de choses relativement ont été faites... Il ne suffit pas d'ouvrir des écoles, il faut encore les rendre profitables par un enseignement susceptible de produire des artistes dont le talent puisse être pratiquement utilisé. » — Ces quelques lignes donnent absolument raison aux détracteurs de l'enseignement professé à l'École des arts décoratifs de Bruxelles, et dont les élèves mêmes apprécient les résultats factices à leur exacte valeur; elles sont d'autant plus importantes qu'elles émanent certainement d'un professeur de l'établissement, M. Th. Fumière, coupable déjà d'autres brochures analogues, et auquel un parent a, cette fois, servi de filial porte-voix.

L'auteur de la brochure constate, plus loin, que la grande majorité des élèves des Académies appartient à la classe laborieuse et est presque complètement dépourvue d'instruction; il se plaint amèrement de ce que les élèves ne retirent aucun fruit des cours d'art qu'ils suivent. A qui la faute, sinon au professeur qui donne son cours d'une façon trop savante et ne se met pas au niveau des intelligences qui l'écoutent? C'est, du reste, un reproche formulé par le Jury qui a procédé aux derniers examens. — L'auteur demande que l'instruction primaire des ouvriers soit renforcée, et qu'on leur enseigne l'histoire : c'est pure aberration! Il ne peut être question de contraindre des artisans à un enseignement au dessus de leur portée; c'est au professeur à posséder assez de souplesse de talent pour parler un langage compréhensible à des élèves dont l'absence de culture intellectuelle doit être acceptée telle qu'elle est.

***

Viennent de paraître chez Vanier, éditeur, de M. Édouard Dujardin :

La Comédie des amours, un volume de vers, dont voici l'avertissement :

« Quelque peu de goût qu'il ait en général pour les préfaces, l'auteur se croit obligé à quelques mots d'explication touchant la forme inusitée des vers de ce volume.

« L'auteur se défend de rien avoir voulu bouleverser. Une grande répugnance pour l'impassibilité marmoréenne des poètes du Parnasse, une haine croissante de ce que les littérateurs appellent le décor, l'avaient conduit à la recherche d'une poésie purement sentimentale; c'est semblablement que son dégoût de la perfection factice où les derniers poètes parnassiens ont amené le vers, lui a fait rêver, à lui et à quelques autres jeunes gens, une forme primesautière, libre de règles comme de canons, toute d'instinct et qui fût la simple expression des émotions qu'ils auraient à conter... Et, un beau soir, il a essayé d'une sorte de vers libre — qu'il soumet au seul juge ès arts reconnu, le public.

L'auteur a débuté, il y a quelques années, en publiant plusieurs livres de prose pleins de recherches lexicologiques et grammaticales, et fort compliqués; à son dernier poème en prose il mêlait encore des vers dont l'obscurité pèse lourd à sa conscience... Aujourd'hui, la trentaine arrivant, il estime qu'une toute petite émotion, le moindre cri de passion humaine, pour peu que cela sorte en une expression précise et claire, c'est de l'art, — à meilleur titre que les échafaudages merveilleux où d'ailleurs qui que ce soit de seulement intelligent peut paraître exceller. Mallarmé, c'est le génie exceptionnel affiné jusqu'aux plus inaccessibles délicatesses, que nous vénérons d'une respectueuse admiration; mais l'éternelle poésie humaine, n'est-ce pas Laforgue, Verlaine, Musset? »

2° *Antonia*, tragédie moderne en trois actes et en vers libres, représentée le 20 avril au Théâtre d'application.

Voici l'avertissement publié en tête du volume :

« L'auteur renvoie les lecteurs à l'avertissement du volume de

vers, *la Comédie des amours*, qu'il vient de publier, pour les quelques explications concernant la forme poétique ici employée.

« La tragédie d'*Antonia* a, d'ailleurs, été faite pour être représentée; c'est « un peu d'émotion », « quelques cris de passion humaine » qu'il voudrait faire entendre sur le théâtre (1).

« La réduction des indications scéniques au strict minimum rendra peut-être la lecture du volume moins aisée; mais il a semblé que l'intérêt littéraire du drame était dans le fait même du dialogue et que les maîtres du XVIIe siècle avaient plutôt raison en publiant le texte de leurs pièces dans leur plus fruste nudité. »

PETITE CHRONIQUE

Portrait du bon Pierre Loti, narrateur sentimental et comme il faut :

« L'académicien d'hier. N'a pas perdu son temps depuis que Mme Adam, sa seconde mère, comme il l'appela dans une dédicace célèbre, le prit en tutelle. Nerveux avec des hanches. Mince. Toujours sanglé, quelquefois même maquillé. Semble avec sa barbiche, son profil en lame de couteau, plutôt un officier d'infanterie qu'un marin. Inventeur de la littérature exotique où chantent des noms bizarres, se déroulent des paysages féeriques, où il n'y a pas plus d'intrigue qu'en une romance. Un malin doublé d'un artiste. A peut-être abusé de son « frère Yves ». Bourget le sacra demi-dieu. Donne des fêtes costumées où il apparaît en empereur romain et en trouvère. Une élection qui prouve qu'on n'arrive pas toujours à l'Académie par les femmes. »

Il y a des gens qui prétendent qu'on ne lit plus Victor Hugo. Savez-vous ce qu'a produit depuis la mort du grand poète, c'est-à-dire depuis cinq ans, la vente de ses œuvres? *Sept millions, quatre cent dix-huit mille, trois cent soixante-huit francs*, c'est-à-dire une moyenne de vente par année de *un million quatre cent quatre-vingt-trois mille, trois cent soixante-treize francs*.

Dans ses *Instantanés*, le *Gil Blas* donne le portrait ci-après de Claude Monet.

Une face rude, fruste de pêcheur que les coups de soleil, le fouettement des embruns ont recuite, hâlée, crevassée de rides multiples comme les vieux portraits. Les joues et le menton perdus dans l'emmêlement d'une barbe broussailleuse.

Des yeux qui impressionnent. Des yeux clairs au regard enveloppant, aigu, chercheur, où se devine l'âme vibrante d'un artiste, où passent des reflets de ciel et de mer et qui par moments s'embrument, semblent s'être usés peu à peu en une contemplation trop éperdue de la Nature, en un labeur de visionnaire.

L'un des plus admirables paysagistes d'aujourd'hui, — de toujours. Le seul qui ait vraiment rendu le charme changeant, les frissons lumineux de l'eau et des feuilles, les métamorphoses des clartés. Un simple qui s'isole, qui fuit Paris, que ne tentent ni les médailles, ni le bruit, ni la gloire, ni les gros sous. Ne se repose jamais. Poursuit son œuvre de pays en pays, tantôt en Hollande, devant l'éblouissement des champs de tulipes, tantôt au cap d'Antibes devant les Alpes roses dressées sur l'enchantement des flots bleus, tantôt en Bretagne devant les écueils de Noirmoutiers.

(1) M. Louis Besson, dans *l'Événement*, a ainsi défini, avec une remarquable exactitude, le sujet d'*Antonia* : « ... que la femme est faite pour tromper et trahir, l'homme pour souffrir. »

A connu l'âpre misère, mais ne s'est pas découragé et maintenant a son clou dans toutes les galeries où l'art moderne est en odeur de sainteté.

Dans la très curieuse *Enquête sur l'Evolution littéraire*, sorte de referendum sur le Réalisme et le Symbolisme, leur passé, leur présent, leur avenir, que poursuit M. Jules Huret, dans l'*Echo de Paris*, depuis deux mois, on lit le passage suivant de la déposition de M. Anatole France sur le très grand Verlaine. Au surplus, c'est inimaginable ce qu'ils se déchirent les uns les autres :

« Ce pauvre Verlaine, plein de talent, mais inquiet, mais *double*, pour ainsi dire. Vous souvenez-vous qu'autrefois on voyait, dans tous les bals masqnés, un *diplomate Peau-Rouge*? C'était un monsieur en habit noir, très correct, qui avait la figure tatouée, et, sur la tête, des plumes de perroquet. Eh bien! Verlaine m'a toujours rappelé ce déguisé. Au temps où il était Parnassien, il s'efforçait, comme les autres, de faire des vers impassibles, l'habit noir dominait; puis le sauvage prenait le dessus; puis, de nouveau, une crise de correction; tour à tour croyant et athée, orthodoxe et maudit, à la manière des poètes religieux de Louis XIII; et ainsi de suite jusqu'à ce que l'habit noir, enfin usé, il ne lui est plus resté que le tatouage et les plumes de perroquet. »

La librairie de la Bibliothèque Nationale met en vente le 318e volume de sa collection : *les Soirées de Saint-Pétersbourg*, par le comte J. de Maistre. — 25 cent. broché, 45 relié; 10 cent. en plus pour recevoir franco partout. Adresser les demandes à M. L. Berthier, éditeur, passage Montesquieu, à Paris.

Volumes récemment publiés : *le Citateur*, *Mon oncle Thomas*, de Pigault-Lebrun; *Correspondance de Voltaire avec le roi de Prusse; Jacques le Fataliste*, par Diderot; *De la Nature des choses*, de Lucrèce, etc.

On se trompe souvent dans l'opinion qu'on a du rôle pratique des musées. On croit volontiers qu'ils servent surtout à l'avancement des artistes : nullement, ils servent bien davantage à l'instruction du public. Les artistes originalement doués — les seuls qui comptent aux yeux de l'avenir — s'inspirent franchement de la nature et c'est de l'observation directe des choses, sans nulle préoccupation du pastiche, qu'ils tirent une note de réalité nouvelle. Les galeries publiques n'ont jamais suscité et jamais détourné de sa voie un grand peintre. L'esprit souffle où il veut, quand il veut. C'est folie de s'imaginer qu'il soufflera à commandement au musée plus qu'ailleurs. Les belles collections sont accessibles à tout le monde comme les bibliothèques des grandes villes. Chacun vient s'y instruire ou s'y distraire, s'y remplir d'idées ou d'impressions critiques, mais le travail de création, réservé à peu d'hommes, se fait à l'écart et sous de bien autres auspices.

Le collectionneur public ou privé fait acte de dilettantisme au profit des délicats et d'enseignement général au bénéfice de la foule : rien de plus, mais aussi rien de moins. Et c'est déjà énorme. (*L'Art dans les Deux Mondes*, 14 mars 1891.)

Dans son atelier du 11 de la place Pigalle, Puvis de Chavannes. Drapé dans un immense pardessus qui le grandit encore, il fait asseoir un ami, conseille un jeune artiste lui montrant ses œuvres, entretient un troisième arrivant d'une affaire. Le maître a le front haut avec les tempes dégagées, le nez fort, le teint coloré, la barbe blanche, les cheveux drus. D'une belle prestance, le port de tête très droit, presque raide, Puvis de Chavannes est l'homme au monde dont l'air est le plus imposant et l'accueil le plus affable.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 MAI 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A propos des représentations du « Mâle » A PARIS (1)

Qu'est-ce qu'une pièce de théâtre? C'est un milieu déterminé où évolue la vie. La vie, au théâtre, plus encore que dans le livre, est la condition essentielle, puisque l'écrivain, pour formuler son concept, a recours à des incarnations sensibles, puisque ce sont des êtres agissants et vivants qu'il délègue à matérialiser sa pensée. Le meilleur théâtre sera donc celui qui se caractérisera par la plus forte somme de vie. En procédant par la détermination initiale d'un milieu, en en dégageant les formations humaines issues de ce milieu, en restituant celles-ci avec leurs évidences et leurs particularités, on suit une méthode sûre, et peut-être l'unique qui s'accommode de la nécessité d'imposer au spectateur l'impression immédiate de la vie.

Le livre, absorbé à petites fois, ingéré à travers la méditation, peut se soustraire aux formules précises; il s'étend, par delà les manifestations de la vie sensible, jusqu'aux extrêmes limites de la conjecture. Mais le théâtre a des ressources bornées; il requiert les nettes images, les vifs reliefs, l'estampage exact; il n'est du théâtre qu'à la condition de porter à la scène une adéquation de la vie et de faire ressemblant. Pour que les métaphysiques et les entéléchies puissent s'adapter à la forme spéciale qu'il s'assigne, il faudrait abolir la représentation de l'individu, la figuration matérielle, annihiler le geste et l'attitude de l'interprète qui toujours s'interposera et niera la pure idéalité. Un subterfuge, l'effacement des silhouettes derrière des voiles récemment appropriait à une apparence de vision, à de délicates et fabuleuses lignes de rêve la curieuse et vraiment belle fresque dramatique de M. Pierre Quillard, *La fille aux mains coupées*. C'est à peu près tout ce qu'il est possible d'imaginer pour échapper aux réalités trop opprimantes.

Les auteurs du *Mâle* ont-ils su exploiter avantageusement la méthode dont j'ai parlé plus haut? Je n'hésite pas à dire oui. La Terre s'indiquait pour eux le thème intégral; ils ont pris dans ses deux aspects le décor

(1) L'extraordinaire mouvement qui se produit, depuis peu de temps, dans l'art théâtral, et auquel nos compatriotes Lemonnier et Maeterlinck ont tant contribué, donne un grand intérêt à l'exposé de doctrine qu'on va lire.

rural que leur conférait le livre. (Ecartons, n'est-ce pas! une fois pour toutes, l'assez vain reproche d'avoir extrait du concept roman le concept théâtre, puisque l'un et l'autre se résoud par ceci : Arriver par des moyens différents à la plus grande évidence possible de vie?)

D'une part, la forêt, la grande nature indisciplinée et sauvage, aux halliers comme des âmes vierges, aux hautes frondaisons tourmenteuses, aux nocturnes faunes rôdant dans le mystère. D'autre part, la glèbe soumise, asservie aux labours et aux semailles, la terre du paysan, mariée à ses peines et à ses joies. Et corollairement, du côté de la forêt, surgissant comme le symbole de ses énergies, l'être primitif, l'homme des sylves primordiales, le chasseur vivant de ses proies, — Cachaprès; du côté de la terre, symbolisant les ruses par lesquelles se conjure l'immense hostilité des Forces, l'être encore rudimentaire, mais affûté, rendu subtil par le sentiment de la préservation, le glébain, maître d'un toit borné par un lopin.

Voilà le fond, voilà le drame; voilà du même coup, en ses grandes démarcations, toute l'histoire de la terre. Il s'en déduit : l'instinct de la libre propriété, de la possession immédiate aux prises avec l'ordre, la loi, la défense de transgresser les fictions légales. En Germaine tout à coup s'éveillera, à l'apparition du Mâle, de la brute héroïque et amoureuse, sortie de ses taillis et venue se mêler aux pétulances d'un jour de ducasse, la faunesse des ascendances de la forêt, la femelle chaude de soleil et mûre pour les ruts copieux. Elle s'abandonnera aux baisers, connaîtra les possessions enragées au fond des fourrés, mais sans abdiquer ses prudences de paysanne, de fille de riches tenanciers, son sang de propriétaire. Elle résume, celle-là, à travers un universel aspect de la féminité, cauteleuse à la fois et sincère, prise et reprise, l'instinct et le calcul des races mi-sorties de l'animalité, entrées dans un état de civilisation minoritive.

Pour cadre, rationnellement, la ferme et le bois avec ces comparses : — Le vieux Hulotte, le fermier finaud et brave homme, exploitant sa chevance, orienté à une relative élévation de sentiments par la maturité de l'âge et de la réflexion; Warnant, son fils aîné; Grigol, le valet d'écurie revenu de la ville après avoir servi à l'armée, d'esprit naturel, de verve comique et frondeuse; avec ces figures encore, énonciatrices des forces sournoises et farouches du bois, la mendiante et entremetteuse Cougnole, la rôdeuse des taillis, vivant de louches aubaines, façonnée par la fréquentation des bêtes à l'idée de l'accouplement des sexes, l'acceptant comme la loi et le devoir des races; puis, mais à peine indiquée, ébauchée en traits violents, reléguée au second plan, la Gadelette, l'instinct sauvage, compliqué d'amour et de ruse, la petite fauve dissimulée et rageuse.

Certes oui, l'humanité qu'évoquent ces protagonistes sans gloire n'excède pas une limitation forcément restreinte, bornée à la vie sensationnelle, à la somme d'idées et de sentiments que peut développer chez le terrien une condition séculairement opprimée à peine affranchie. C'est une humanité élémentaire, soumise aux ambiances, actionnée par les Forces en suspens autour d'elle. Les auteurs de la pièce ont-ils su la caractériser? Tout est là; le reste n'importe. Pour ma part, j'ose le croire; ils ont fait l'homme de la nature, ils ont su l'exprimer à travers l'angle qu'ils s'étaient proposé, ils l'ont fait mouvoir et parler avec son geste, avec son verbe, avec son instinct, en le subordonnant aux exigences de l'action, ou si l'on veut, de l'anecdote qui est la vertèbre de l'œuvre.

Telle qu'elle est, cette humanité, elle suffit à emplir le drame, elle symbolise en maints côtés essentiels la terre, l'animal à face humaine qui peine dessus et s'en assimile les rancunes, les énergies, les puissances; elle aboutit à la synthèse. C'est la marque moderne de la pièce et, je le crois, un mérite suffisant pour qu'à travers les vicissitudes qui peut-être lui échéeront, elle prenne date dans l'évolution dramatique contemporaine.

Le primitif, l'être sensationnel et instinctif, de cérébralité fortuite, uniquement incitée par les contingences, n'exclut pas la possibilité de certaines perceptions déliées qui, à première vue, sembleraient uniquement réservées aux natures de sens affinés. Au contraire, l'instinct, chez les simples, fréquemment s'éréthise, se travaille de pressentiments, va jusqu'à de merveilleuses devinations. C'est pourquoi, presqu'aussitôt que Germaine, l'ouvrière de ses destinées, lui est suscitée, Cachaprès se sent remué, en l'aparté du milieu du premier acte, par de troubles à la fois et lucides futuritions. L'histoire du forestier qui lui revient en mémoire est comme le thème évocateur de sa propre misère. C'est là un élément de poésie naturelle que je n'ai eu garde de proscrire. Je ne sais si on y prendra attention, mais, pour moi, je crois bien que, là encore, en ce simple motif, en cette prescience du simple, se révèle une des curiosités du drame. Toute la vie humaine, à travers sa variété et sa dispersion, se meut sur un petit nombre d'axes. Nos destinées résultent des facteurs qui sont en nous et qu'y développe la circonstance. Chez Cachaprès, c'est la rencontre avec la femelle enamourée et fourbe, ramenant l'éternelle aventure de Samson et d'Hercule, la déperdition du principe mâle, l'usure irrémissible des énergies mentales et physiques, l'inévitable mort après les baisers. La forêt, la primordiale genèse est vaincue en lui par la créature d'amour et de péché. J'espère qu'on voudra bien remarquer aussi le *leit motiv* qui, dans la pièce, résume les fatalités auxquelles, sitôt l'amour accompli, Cachaprès demeure voué, cette phrase

restée des musiques et des douceurs de la rencontre et que lui dit Germaine : « C'est toi qu'es Cachaprès ! ». Peut-être sont-ce là des effets bien subtils pour le public : je n'aurais plus alors qu'à me confier en les seuls artistes.

Les auteurs ont procédé par tableaux, par grandes tranches de réalité et de nature, en utilisant le décor que leur imposait le livre. On ne peut leur en faire un grief : cela leur a permis de faire entrer plus d'air dans la convention, sans laquelle leur pièce ne se fût pas maintenue debout. Ils ont imaginé une péripétie, le marchandage de la vache qui justifiait le second acte, sa rusticité joviale, cette notation de la vie de la ferme, et rendait plausibles les épisodes par lesquels l'éthopée s'achemine à son dénouement. Cette péripétie n'est pas plus mauvaise qu'une autre; elle suffit aux vraisemblances, elle stimule la note comique; elle particularise le milieu rustique. Grosse affaire : elle est scénique. C'est peut-être pour cela que personnellement je la trouve indispensable, mais entachée d'usure. C'est une concession aux modes actuels, au goût du public pour le fait matériel, l'action qui s'agite et fait du bruit, la subordination de l'homme et du cadre où il se meut à ce que j'appelais tout à l'heure l'anecdote. Voyez quelles divergences ; c'est peut-être cette action (c'en est une) qui constituera l'intérêt de la pièce; et toutefois, à mon sens, elle demeure le point vulnérable, puisqu'elle morcelle la synthèse, puisqu'elle rompt la grande harmonie amoureuse de la terre et de la créature. Il a fallu la subir en remettant à de meilleurs temps l'espoir d'écrire une pièce sans action, toute en nuancements, en figurations, en évolutions rapides de sentiments et d'idées, une pièce qui serait de la vie unie et simple, sans les nœuds que nous croyons devoir y faire.

J'écris ces lignes au lendemain de la répétition générale : je ne puis présager l'acceptation ou le reniement de la critique ; j'ignore l'attitude possible du spectateur. Mais j'ai le droit de faire remarquer que la pièce, écrite et jouée une première fois il y a trois ans à Bruxelles, fut la tentative de libres esprits, à un moment où le paysan, l'homme de nature, le descendant des grandes faunes n'avait pas encore été mis à la scène. Il n'y a pas un mot d'auteur dans ces quatre actes; on y parle comme on y vit, d'une vie nette, brève, cursive, sans horizon, mais dans un cadre merveilleux, dont peut-être, à leur insu, il passe quelque reflet sur les rugueux visages en qui personnifient ici les symboles.

A peine puis-je relire ces lignes jetées sur le papier et désordonnées. Elles témoigneront de notre volonté de faire œuvre d'art et de nature. Notre ambition, en donnant aux personnages du *Mâle* le relief de la vie scénique, n'alla pas au delà.

Je veux dire, en finissant, toute notre profonde gratitude pour les artistes qui assumèrent l'ennui souvent découragé des répétitions et consentirent à incarner ces types d'un théâtre qui n'est ni celui des parades caricaturales, ni celui des fictions paradoxales. Je remercie Mmes Marguerite Rolland, Herdiès, Leconte, Gay : chacune a mis de son âme et de ses nerfs dans des rôles où toutes se sont montrées remarquables, où quelques-unes se sont révélées hors pair. Et je remercie non moins MM. Chelles, Régnier, Courcelles, Miran, Lagrange, pour les touches adroites et puissantes dont ils ont achevé de faire vivre l'œuvre.

CAMILLE LEMONNIER.

Ajoutons à cette intéressante étude critique de M. Lemonnier sur sa propre pièce, que la première représentation du *Mâle*, à laquelle nous avons assisté, a été un événement littéraire. Il y avait une belle audace, de la part de M. Henri Malin et de ses confrères de *l'Avenir dramatique*, à installer à Paris, malgré la concurrence écrasante des théâtres de tous genres qui, en ce moment, battent leur plein, une scène nouvelle exclusivement consacrée aux œuvres d'art. Et leur audace a été récompensée.

La sympathie et l'incontestable autorité dont jouit M. Camille Lemonnier dans le monde des lettres étaient de nature à assurer à leur spectacle d'ouverture une salle de choix, composée du tout Paris littéraire et artiste. L'intérêt captivant du drame, la rigoureuse logique des caractères qui y sont développés, l'art avec lequel l'auteur conduit l'action ont produit l'impression qu'on était en droit d'espérer, et c'est très sincèrement que les confrères parisiens de M. Lemonnier sont allés, la toile baissée, féliciter celui-ci.

Un détail encore : la pièce a été jouée intégralement, telle que l'auteur l'avait écrite. La censure n'a trouvé qu'un seul mot à biffer : le mot *pucelle*. Il paraît que ce terme là n'a pas encore droit de cité au théâtre.

Quant à l'interprétation, elle a été des plus remarquables. Mmes Marguerite Rolland et Herdies surtout, et M. Chelles ont donné aux personnages de Germaine, de la Cougniole et de Cachaprès une physionomie nette.

AUX CHAMPS-ÉLYSÉES

Cet immense effort : *la Mort de Babylone*, dégage une impression multiple dans laquelle se fondent une réelle admiration pour la belle vaillance du peintre attelé à pareille besogne, le plaisir éprouvé à l'analyse de tel morceau supérieurement peint, le regret d'un stérile labeur. Malgré tout le talent qu'il a déployé, M. Rochegrosse n'a réussi à faire que ce qu'en argot d'atelier on nomme une « tartine ». Son tableau est énorme sans être grand au sens esthétique du mot. La sensation d'épouvante, le frisson qu'il a tenté de provoquer, le spectateur l'attend vainement, amusé par la colossale nature-morte — et un peu vivante — des avant-plans, distrait par mille détails curieux d'architecture et d'accessoires. En ce fouillis de victuailles, de fleurs, de chairs

étalées, d'étoffes, l'œil s'égare à la recherche de la scène à exprimer : il ne la découvre que par l'analyse, quand déjà la réflexion a succédé à l'impression artistique. Et alors cette scène apparaît comme un détail, comme une devinette dont l'impassibilité du monarque, perdu dans une apothéose d'incendie au haut d'un interminable escalier serait le mot, tandis que la nudité triomphante des femmes renversées sur le dos, lascivement étendues et enlacées constitue le véritable intérêt du tableau.

La virtuosité de M. Rochegrosse est prestigieuse. Sa conception esthétique est nulle. Et la même critique s'adresse à M. Chalon, dont le *Sardanapale* a quelques affinités avec *la Mort de Babylone*. Mais ici la vacuité de la toile est plus flagrante encore, malgré l'accumulation des personnages qui s'y meuvent dans des attitudes communément usitées pour exprimer l'effroi. M. Benjamin-Constant était jusqu'ici le représentant officiel de cet art spécial, plus proche de la prestidigitation que de la peinture. Il a aujourd'hui des rivaux sérieux. Et telle est la fascination de cette peinture à paillettes que la médaille d'honneur, éblouie par le feu d'artifices de ces pyrotechniciens, est allé voleter aux alentours des toiles de MM. Benjamin-Constant, Rochegrosse et Chalon. Le hasard l'a empêchée de s'accrocher à l'un des cadres.

Pourtant il est, en ce même Salon des Champs-Elysées, une attachante toile qui nous semblait mériter davantage la consécration d'une distinction de ce genre, — si tant est que l'art ait besoin d'être « consacré » et que jamais une médaille ait été de quelque poids dans la réputation d'un artiste. Il s'agit de la vaste composition de M. Henri Martin intitulée : *A chacun sa chimère*, commentaire de l'admirable pensée de Baudelaire : « Ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours ». Voici, dans la plaine immense, s'avancer le cortège de l'humanité, conduit par des anges aux ailes éployées. En tête marche le jeune homme possédé du rêve de la gloire, une Victoire à la main. Dans la foule qui le suit, courbée sous le poids des ambitions dévorantes, ceux que ronge la chimère de l'or, du bonheur familial, de la religion, de l'art, de la science, des armes... Ils viennent on ne sait d'où, du plus profond recul des horizons, et ils vont, ils vont, par la lande inculte, dans la morne désolation de leurs espoirs irréalisés.

Cette toile échappe à la banalité qu'un pareil sujet eût pu engendrer. Elle n'est nullement « illustrative » d'un aphorisme philosophique. Du rythme cadencé de sa composition, de l'harmonie sobre de ses colorations s'exhale une impression d'art qui rafraîchit et repose l'œil des imageries ambiantes. Certes, l'œuvre n'est-elle pas dégagée entièrement des influences d'école, et nous n'entendons point la désigner « chef-d'œuvre ». Mais elle décèle tant d'honnêteté artistique, une élévation de pensée si haute en même temps qu'une absolue probité de travail, qu'elle s'impose au premier rang des envois du Salon.

Une toile plus petite du même artiste, — étude vraisemblablement peinte au cours de l'exécution de son tableau, — complète l'exposition de M. Henri Martin.

Proche de la grande toile de ce dernier, un portrait équestre de M. James Guthrie requiert par d'incontestables qualités. Ici, les questions de plein air, d'enveloppement, n'ont rien à voir. Il s'agit d'une peinture à la Vélasquez, largement et joyeusement étendue par grandes surfaces, selon les antiques procédés. Ce qui plaît dans l'œuvre, c'est son allure décidée, crâne, bellement fière. On redoute que le cavalcador qu'elle exprime soit quelque affreux bourgeois de Londres enrichi par le commerce de peaux ou par l'industrie des aiguilles. Dans l'ignorance où nous sommes du nom du modèle, aucun reproche ne vient à l'esprit. Il y a, dans la salle voisine, du même peintre, un autre portrait, traité dans des dimensions plus modestes, qui classe M. Guthrie, malgré ses tendances réactionnaires, parmi les rares artistes du Salon.

Bonnat... Ah ! mais, le mot de Lautrec le caractérise : « Donnez une chiquenaude à sa peinture, cela fera *bing !...* » Et de fait, rien n'est plus en zinc que son lion, auquel un jeune athlète désarticule la mâchoire avec l'aisance d'un expérimenté dentiste, sans qu'un muscle du dit athlète tressaille. L'extraction sans douleur, quoi ! Du brun et du blanc, comme dans les toiles d'Henner, aucune recherche quelconque, faut-il le dire ? si ce n'est la matérielle et exaspérante nudité du modèle d'atelier, cambré selon les traditions, et développant son thorax sur des fonds de bitume et de tête morte.

Y a-t-il au Salon des Bouguereau, des Lefebvre? C'est possible. C'est même probable. Nous avouons ingénument ne pas les avoir vus, tant cette fabrication, aux antipodes de nos préférences, nous sollicite peu.

Par exemple, il n'est guère possible de passer avec autant d'indifférence devant *la Voûte d'acier* de J.-P. Laurens. Cette « voûte » est construite en des proportions si colossales que forcément on se butte contre elle, et ce dès l'entrée. Ah ! l'étonnant modèle de peinture glacée, sans vie et sans âme, d'imagerie grandiose élevant le petit soldat si gentil d'Épinal à la hauteur d'une œuvre primée par les Académies ! Et le trompe l'œil de cette barrière d'avant plan, qui rappelle les beaux jours des panoramas abolis !... *La Voûte d'acier*, c'est de très bonne peinture administrative, de la peinture pour vestibules de ministères. On aura beau faire et beau dire, cette peinture là plaira toujours plus aux ronds-de-cuir chargés d'équilibrer des budgets de beaux-arts que les décorations d'un Puvis de Chavannes. La logique de la vie le veut ainsi, et nous ne pouvons que nous incliner devant l'impénétrable Fatalité.

On nous excusera de ne pas entrer dans le détail des quelque deux mille toiles qui sont censées exprimer, au Salon des Champs-Élysées, le labeur artistique de la France et de plusieurs nations étrangères, parmi lesquelles la Belgique. Il y a, certes, des efforts honorables et des réalisations heureuses. Mais que dire qui n'ait été, en ce journal même et partout, répété à satiété? Bornons-nous à la courte énumération de ceux des nôtres qui sont cimaisés en ce Palais de verre, de fer et d'huile : ce sont (nous parlons de ceux dont nous avons aperçu les envois et non d'après le catalogue) MM. Richir, F. Willems, Le Mayeur, Küstohs, Charles Lefebvre, Van Overbeke, Van den Bos et Herbo.

Et ne terminons pas ce rapide aperçu sans citer élogieusement M. Rob. W. Vonnoh dont le *Champ de coquelicots*, traité dans la manière des impressionnistes de 1880, fait sonner de joyeuses et claires fanfares dans le concert assourdi des Champs-Élysés. Un coup d'œil aussi aux intéressantes et louables tentatives de peinture à la cire de M. Thivet, ainsi qu'aux fauves de M. Swan, d'un mouvement et d'une silhouette impressionnants.

LE FESTIVAL RHÉNAN

Comment se fait-il que le gros du public distingue difficilement le charlatanisme d'avec l'Art? Est-ce ignorance, insuffisance de sensibilité, où est-ce corruption? — cela vient-il de la grossièreté

d'une race de parvenus, non encore accessible au Beau, — ou de la grossièreté d'une race de blasés qui n'y est plus accessible parce qu'elle l'a confondu avec le mot jouissance sensuelle?

Mais d'où cela vient-il? Qu'on me le dise, pour l'amour de Dieu, afin que je puisse trouver la tête unique de ce public bête, et taper dessus.

Voilà un directeur (et on en trouve en Allemagne, il doit y en avoir un mauvais nid quelque part), qui défigure tout ce qui lui tombe sous les mains, pour faire « des effets », qui allonge par ci, rétrécit par là, précipite autre part, dispose tout de manière que celui qui ne sait pas suivre une pensée ni un sujet musical soit au moins réveillé à tous les tournants par un de ces chauds-froids, fforte-piano qui ébranleraient des cuisinières.

Ce directeur (il s'appelle Schuch) a été fêté, choyé presqu'autant que Hans Richter à la même occasion. Je dis presqu'autant, parce qu'on avait pour lui plus d'estime, grâce à son haut titre, que de sympathie. Et on aimait à se figurer que puisqu'il arrivait à produire tant « d'effet » il devait être grand. Vaste optimisme de l'ignorance!

En voyant avec quelle facilité l'Allemagne se laisse envahir par cette école de la musique toute de crème et de piment, — comme elle se laisse envahir par une peinture doucereuse et sans nerfs, — on ne peut s'empêcher de penser : hé! petite Belgique fais attention! ne t'endors pas, ne laisse pas des intrigants affadir ton public pour l'employer comme une force contre l'art véritable.

Il se peut que M. Schuch n'ait pas des intentions aussi noires. Mais quiconque manipule le Beau pour en faire ressortir le joli, est un faux prophète.

On a donc essayé de nous « embellir » la cinquième symphonie de Beethoven — ce qui lui va comme une rose en papier au chignon de la *Vénus* de Milo — puis *Obéron*, puis le *Carnaval Romain* de Berlioz, puis Schubert; le directeur d'Aix, l'honnête Schwickerath, a eu heureusement quelques occasions de tenir le bâton : *les Saisons* de Haydn, le *Faust* de Schumann et la Symphonie de Brahms nous ont été un repos. Rien de transcendant, mais rien de faux au moins. Merci, M. Schwickerath.

Il appert que le Conservatoire de Leipzig est infesté de ces tendances charlatanesques, depuis..... qu'il a encore exagéré le genre de son plus célèbre directeur, Mendelssohn.

Voyez vous notre cousin Sem essayant de bonne foi de nous comprendre, et ne parvenant qu'à nous singer extérieurement? Quand trouvera-t-il son art *à lui*, et ne viendra-t-il plus troubler l'esprit facilement ahuri de nos foules par la fausse conception de *notre* art à nous? Qu'il soit lui, qu'il ait cette fierté, le grand Sem.

Alors nous le considérerons en bons voisins. Mais de la part d'un étranger, qui veut s'imposer, se faufiler parmi nous pour être des nôtres malgré nous, les actes les plus inoffensifs nous répugnent.

Il se pourrait donc que Maître Schuch soit fort inoffensif. « Ne pas comprendre » et être de Dresde, qui sur la carte n'est pas loin de Leipzig, m'a fait tout d'un coup rentrer mes cornes et me dire : serait-ce un « étranger? »

Étranger aussi ce pianiste d'Albert, qui de ses douces petites pattes a caressé un concerto du *fort* Beethoven. Un peu moins étranger, mais étranger tout de même. « Que n'étions nous là, moi et mes Francs! » pour protester à la façon de Clovis, — si les vacarmes désapprobateurs étaient tolérés. I. W.

EXPOSITION DE SAINT-CYR ET MIGNON

MM. de Saint-Cyr et Mignon ont ouvert dans une élégante salle qu'ils ont fait construire rue de la Régence une exposition de leurs œuvres. Toiles et sculptures sont coquettement présentées et disposées avec goût, parmi des corbeilles de plantes ornementales, sur des parois tendues de rouge.

L'envoi de M. de Saint-Cyr embrasse le labeur de plusieurs années. L'artiste s'est voué à des scènes de genre, à des portraits, à des intérieurs luxueux. La préoccupation du bibelot, du chiffonnement d'étoffes soyeuses, du mobilier de style le hante et lui fait perdre de vue l'impression plus haute et plus vive de l'œuvre d'art. Elève d'Alfred Stevens, admirateur passionné des tableaux de son maître, M. de Saint-Cyr cherche visiblement à se rapprocher le plus possible de ce dernier. Mise en pages, sujets, procédés sont directement inspirés par lui, et il n'est pas jusqu'à l'évolution de l'artiste vers les *Ophélie* de ces derniers temps qui n'ait sa correspondance en l'élève.

On souhaiterait voir M. de Saint-Cyr affirmer une personnalité. On voudrait que sa main s'affranchît de la facture sèche, méticuleuse, qui emprisonne sa pensée. Que l'artiste se tourne un peu vers ceux qui ont fait passer dans leurs toiles des bouffées d'air frais. Les admiratrices de Béraud et de Van Beers le regretteront peut-être : mais le peintre ralliera le suffrage des artistes, dont l'opinion doit lui être plus précieuse.

M. Mignon, qui a pris part à un grand nombre d'expositions, est plus connu. Il est classé parmi les sculpteurs laborieux et persévérants. Son *Taureau*, son *Bœuf*, sa *Lionne*, son *Bison*, sont morceaux robustes et de belle allure. Quelques bustes, entre autre celui de M. Alfred Verwée, des figurines en pied et une collection de types de soldats de l'armée belge, prestement exécutés, complètent son envoi, qui ne manque ni d'intérêt ni de variété. Mais....?

A ANVERS

Les représentations d'Ernesto Rossi.

(*Correspondance particulière de* l'ART MODERNE.)

Toutes les échines de la gent mercantile, plus désespérément morose et calculante depuis que s'y étaient accrochées, si pesamment! de malencontreuses et poulpeuses « cédules », se sont relevées. Un grand vent d'enthousiasme souffle impétueux et imprévu. Il a relevé notre courage et une infinie reconnaissance nous est au cœur pour le prodigieux artiste qui nous ranima.

Rossi triomphe, à Anvers, et l'Art avec lui!

Tout nous semble possible maintenant; cette réussite inattendue d'une pure manifestation d'art nous déroute au point de nous sentir capable « *en ce moment* » d'excuses au public que nous avons en toutes occasions si joyeusement malmené.

Et ceci peut paraître invraisemblable! Mais rien plus n'est invraisemblable, ici, depuis que l'on peut voir, se rendant à leurs affaires, de très honnêtes et convenables gens, en dépit de tout usage, dévorer, en rue, sur les plates-formes des tramways, les traductions du répertoire shakespearien.

Aux trois inoubliables auditions : *le Roi Lear*, *Hamlet*, *Othello*, une très nombreuse chambrée, choisie, recueillie, acclamait de tout son cœur cet artiste-roi qui triomphait en dehors de

la langue de ses auditeurs, des moyens usités, de toute flatterie à leurs goûts, de tout et puissant cabotinage.

Un ardent et sympathique artiste, Frans Gittens, avait imaginé un comité composé en partie d'hommes officiels, de gens du monde et d'un très éclectique choix d'artistes qui a vaillamment travaillé au triomphe de Rossi. D'aucuns d'entre eux : Gittens, Pol de Mont, Cornette expliquent la veille des spectacles, en des causeries néerlandaises, à une foule qui accourt très nombreuse, ces grandioses tragédies de Shakespeare.

Ainsi préparée, cette partie du public est admirablement attentive et enthousiaste. Quant aux quelques jeunes salonneux qui devront tout au moins à Rossi de ne pas ignorer plus longtemps l'existence de Shakespeare, et qui s'amusaient à nos côtés de quelques bribes d'italien qu'ils équivoquaient stupidement ou intempestivement claquaient, se sont-ils vus rabroués et réduits au silence par une douzaine que nous étions, dès le début, décidés à faire respecter contre toute atteinte l'Art et l'artiste qui nous apporte les plus intenses sensations que nous ayons jamais ressenties au théâtre.

Macbeth, *Shylock* sont à l'affiche! Nous supplions ardemment pour *la Mort d'Ivan-le-Terrible* et pour une seconde du *Roi Lear*. V.

REVUE DES LIVRES

Le Caire, par Emile Minnaert. — Un volume in-18 de 336 pages avec couverture illustrée. Bruxelles, P. Weissembruch, 1891.

M. Minnaert vient de réunir en un volume les divers articles sur le Caire qu'il a publiés successivement dans *la Revue de Belgique* au cours de l'an dernier, et dont nous avons rendu partiellement compte dans nos numéros des 19 janvier et 6 avril 1890. L'ouvrage gagne à être ainsi présenté dans son ensemble, et tel chapitre qui, pris isolément, paraissait de peu d'intérêt, reprend, dans le livre, son importance relative et contribue à la fidélité du tableau. L'auteur ne s'est pas borné à la description extérieure des rues et des monuments. Un séjour prolongé dans le pays lui a permis de pénétrer plus profondément son sujet, et il nous donne sur l'administration de la justice, pour la connaissance de laquelle il était bien placé, sur l'éducation, sur la vie religieuse et les mœurs intérieures des habitants, des renseignements fort intéressants. Il le fait en ami convaincu de l'Égypte et de sa civilisation, trouvant que tout y est pour le mieux, et il n'est pas jusqu'aux eunuques sur la bienveillance desquels il ne verse un pleur d'attendrissement; mais on est tenté de partager ses faiblesses pour tout ce qui est purement indigène, par l'agacement que procure le spectacle des Anglais, venus là sous prétexte de maintenir en tranquillité le peuple le plus tranquille de l'Orient, et qui prétendent, en dépit de la différence des habitudes et du climat, lui imposer le ridicule de leurs importations de tous genres. Conçu dans un esprit dégagé de tout préjugé européen, le livre de M. Minnaert sera un excellent guide pour ceux qui voudront étudier ce curieux pays, et il les prémunira contre les dédains que, trop facilement, on déverse sur ce que l'on ne comprend pas.

Projet d'un catalogue idéologique (realcatalog) des périodiques, par M. F. Nizet. — Bruxelles, Vanbuggenhout, 1891, 26 pages in-8°.

Nous avons signalé naguère une intéressante notice de M. Nizet sur les catalogues de bibliothèques publiques. Au lieu de catalogues tels qu'ils ont été formés jusqu'ici, l'auteur préconisait le cataloge *idéologique*, indiquant chaque ouvrage d'après *l'idée* qui s'y trouve développée. Il a ensuite démontré l'utilité pratique de cette innovation en publiant, comme exemple de cet ingénieux cataloguement, ses *Notes bibliographiques sur les habitations ouvrières et le grisou;* d'après ce modèle, faisait remarquer M. Nizet, « on pourrait dresser pour toutes les matières imaginables des bibliographies absolument complètes qui ne laisseraient pas une idée dans l'ombre, pas un pouce de terrain sans culture dans le champ de la pensée humaine ».

Aujourd'hui, dans sa nouvelle brochure, il fait le dépouillement de quatorze revues pour janvier 1891 seulement : ce spécimen de catalogue idéologique relève pour ce seul mois plus de sept cents sujets : « Multipliez, dit M. Nizet, sept cents par douze, vous aurez le produit d'une année, soit huit mille quatre cents sujets. Si, au lieu de vous borner à quatorze revues, vous opérez sur tous les périodiques du monde entier, vous arriverez à des chiffres vertigineux. Cela est vaste, mais n'excède pas les énergies humaines ». On ne peut assez applaudir à la réforme imaginée par M. Nizet : travail fécond, qui, en facilitant les recherches, empêcherait l'immense trésor intellectuel, enfoui au fond des revues, de se perdre.

EXPOSITION DE PUBLICITÉ

Une très intéressante exposition s'est ouverte cette semaine à Paris, proche le Salon du Champs-de-Mars. Il s'agit de la *publicité* dans toutes ses manifestations : journaux, revues, affiches, réclames, annonces. L'idée est ingénieuse, et la réalisation est amusante. Les affiches américaines et anglaises abondent; la montre Waterbury sévit avec intensité en des velums de dimensions colossales; le *Pear's Soap* aligne en bataille son musée de chromos; le *France Champagne*, non content de s'annoncer en de gracieuses affiches couleur de soleil, emplissait, le jour de l'ouverture, les coupes de cristal généreusement distribuées aux visiteurs. Quant aux journaux, ils sont légion, ils sont multitude. La France, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, l'Amérique, ont délégué leurs périodiques, depuis les plus graves « officiels » jusqu'aux feuilles les plus folâtres, jusqu'aux organes spéciaux de colombophilie, de vélocipédie, d'apiculture et de gymnastique. Ce que consomme de papier et d'encre la Presse insatiable!...

L'Exposition de publicité, organisée par M. Bell, a trouvé en M. Paul Patté O'Brien, notre confrère de *l'Echo de Paris*, un secrétaire général des plus dévoués. Grâce à lui, le Salon de la Publicité revêtira bientôt un caractère artistique des plus curieux. M. Chaix lui a promis la collection complète des affiches de Chéret, et Dieu sait si cette collection est actuellement haut cotée chez tous les Sagot, les Bailly et autres marchands d'estampes et de livres!

La Chine, le Japon, en retard (c'est excusable!), enverront sous peu leurs gazettes. L'Amérique complètera ses réclames extraordinaires. La publicité ambulante : pouss-pouss, hommes-sandwichs, transparents lumineux, achèvera de donner à l'ensemble un caractère ultra XXe siècle. En attendant, quelque trois ou quatre mille journaux, soigneusement rangés sur des tables ou retenus aux murailles par les hampes traditionnelles, amusent les visiteurs.

PETITE CHRONIQUE

Le Cercle des Arts et de la Presse vient d'ouvrir au Musée sa deuxième exposition annuelle. Nous en parlerons dans notre prochain numéro, qui contiendra également un compte-rendu de l'Exposition des peintres allemands actuellement ouverte à Londres.

Rossi joue en ce moment, à Anvers, devant des salles pleines. (Voir la lettre de notre correspondant particulier.) Quelle humiliation pour les Bruxellois! Quel honneur pour les Anversois!

A Bruxelles, grande différence entre les représentations de cette année et celles d'il y a quinze ans. Alors les places à bon marché étaient remplies, jeunes gens, petits bourgeois, ouvriers. Cette année, elles sont restées vides. Presque tous les étudiants, deux mille au moins (universités, athénées, écoles spéciales), se sont abstenus.

Il est vrai qu'on joue cent-cinquante fois la revue *Bruxelles-Haut-Congo* devant une salle comble.

Un joli incident à la gare de Louvain, le soir, quand les étudiants y ont fait une ovation formidable au comte de Mun, après sa conférence ouvrière. Les hourrahs éclataient à l'entrée du train en gare, tellement que les voyageurs se précipitaient aux portières. Une dame, seule, ouvre la glace avec fièvre et demande anxieusement en se penchant : « Qu'y a-t-il? Qu'y a-t-il? » « Ce n'est rien, Madame, répond un quidam qui se trouvait devant le wagon, c'est un orateur socialiste qu'on acclame. »

Le Congrès archéologique et historique qui doit se réunir à Bruxelles du 2 au 7 août prochain s'annonce sous les meilleurs auspices : quatre-vingt-dix-sept académies, instituts, sociétés et cercles tant de Belgique que d'Allemagne, de France, du Luxembourg et des Pays-Bas, enverront des délégués au Congrès et cinq cent cinquante-deux adhésions sont dès à présent parvenues au comité général d'organisation.

Des excursions auront lieu à Louvain, à Tirlemont, à Diest, dans les stations des âges paléolithiques et néolithiques des environs de Mons, à Nivelles et à l'abbaye de Villers.

Ajoutons que de brillantes réceptions seront organisées en l'honneur des congressistes et que dès à présent il est question d'un concert de musique historique qui permettrait de leur faire connaître les merveilles du Musée instrumental de notre Conservatoire.

La *Société de musique de Mons*, dont la création est due à M. Camille Gurickx, vient de donner son dernier concert.

Au programme figuraient plusieurs chœurs, dont l'exécution a été des plus remarquables : Le chœur des *Vendanges*, de Haydn (*les Saisons*), l'*Ave Verum*, de Mozart, la *Toute-Puissance* de Schubert (transcription de M. Michotte), *la Chanson du Grand-Père* et *la Chanson d'Ancêtre*, de Saint-Saëns, *les Bohémiens*, de Schumann. Solistes : M[me] Houzeau, MM. Achille Tondeur, E. Preumont et Dufrasne.

La Société compte mettre prochainement à l'étude, pour la prochaine saison, *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn.

La ville de Mons conquiert d'ailleurs brillamment sa place parmi les cités artistiques. M[lle] Louise Luyckx, pianiste distinguée, y a fondé une société de musique de chambre qui a donné cette année trois auditions des plus intéressantes.

La dernière soirée était exclusivement consacrée à Beethoven. On y a entendu le trio en *ut mineur*, la sonate pour piano et violoncelle op. 69, et le trio en *si bémol* op. 97.

« Les honneurs de cette soirée reviennent, dit *le Journal de Mons*, à M. Camille Gurickx : il interprète Beethoven dans la perfection. Ce n'est plus le virtuose ne visant qu'à l'effet, c'est l'artiste qui donne tout ce qu'il possède d'aptitudes, dont tous les efforts tendent à donner aux auditeurs l'expression la plus exacte des sentiments ressentis par l'auteur en créant son œuvre. Gurickx est d'ailleurs un pianiste modèle, classique par dessus tout, c'est le type absolu du virtuose professeur; il n'est pas de telle ou telle école, il est simplement de la bonne école, de celle-là qui crée les vrais artistes aimant l'art pour sa beauté et sa grandeur et non parce qu'il peut devenir la source de profits et d'avantages de tout genre. »

M. Gurickx avait pour partenaires MM. Vivien et Ed. Jacobs, qui ont été les interprètes scrupuleux de la pensée du Maître.

L'*Association des Artistes-Musiciens* de Tournai donne aujourd'hui son deuxième grand concert sous la direction de M. Leenders, directeur de l'Académie de musique.

Au programme, diverses compositions de M. Joseph Mertens : l'ouverture du *Capitaine Robert*, un air de *Liederick*, la valse *A la vesprée*, deux lieds, dont l'un avec violon solo et piano, l'autre avec orchestre; puis la suite d'orchestre tirée de *Milenka*, par J. Blockx; le concerto de Grieg pour piano et orchestre, joué par M[lle] Folville, qui figure également au programme comme violoniste et comme compositeur, une *Marche nuptiale* de Hutoy, etc. Les solistes sont, outre M[lle] Folville, M[lle] B. Chainaye et M. Noté.

Le 17 de ce mois, nous écrit un correspondant, nous avons eu la fortuite occasion d'assister à une fête, qui, à cause de son caractère profondément artiste, mérite d'être notée : la représentation de *Polyeucte*, joué, à l'occasion du cinquantenaire du Collège Notre-Dame à Anvers, par d'anciens élèves de cet établissement. « A mon gré, disait P. Corneille, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau. » L'œuvre préférée du grand tragique a eu une interprétation digne d'elle. Sous le rapport tant de l'ensemble que de l'exactitude des costumes, nous n'avons jamais vu représenter *Polyeucte* dans des conditions aussi parfaites. A cet effort, nous applaudirions sans réserves, si l'on n'avait pas fait aux goûts de la foule la concession d'entrecouper l'admirable simplicité de la tragédie par des entr'actes extraits de la partition de M. Charles Gounod.

Salle comble chaque soir au théâtre de l'Avenir dramatique, où *Un Mâle*, de Camille Lemonnier, J. Dubois et A. Bahier obtient le plus grand succès.

La presse entière a été unanime à constater l'excellence de l'interprétation de *Un Mâle* au théâtre de l'Avenir dramatique.

Sans parler des artistes qui déjà s'étaient acquis une haute notoriété, sans parler de M[me] Herdiès à qui l'œuvre a suffi pour se révéler comédienne de haute race, ceux auxquels ont été confiés les rôles épisodiques, M[lles] Lecomte et Gay, Célina et Gadelette; MM. Lagrange, Roche et Chalande tiennent leur emploi avec une rare intelligence et prouvent un talent qui n'attendait qu'une occasion de s'affirmer.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 JUIN 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

« NELL HORN » au Théâtre-Libre

Le *Bilatéral*, *Marc Fane* et la *Légende Sceptique* avaient placé très haut M. J.-H. Rosny dans la littérature contemporaine et, récemment encore, *Daniel Valgraive* qu'il signa avec son frère, M. Justin Rosny, a complété la belle réputation de l'un et établi du premier coup celle de l'autre à un point d'extrême considération. On était donc un peu en droit d'attendre beaucoup de *Nell Horn* et l'attente a été, je ne dirai pas déçue, mais surprise, car la pièce, qui a des qualités, déconcerte par ses qualités mêmes auxquelles on n'était point préparé.

Il est toujours assez dangereux pour un écrivain de former à l'improviste une idée de lui que l'on n'avait pas. M. Rosny était considéré comme un génie patient et fort, d'une belle logique et de nuances très fines et il apparait en sa première tentative au théâtre comme épris d'une sorte d'art populaire et brusque, dur et cru.

Je ne veux pas parler du roman d'où le drame est tiré ; il est fort beau et sert de dessous et de texte explicatif à la pièce qui en est une illustration brutale et très vive, par tableaux sommaires dont le détail exact, le trait net, la couleur ont charmé tous les Londonisants. M. Raffaëlli qui a fréquenté les paysages de Londres et de la Tamise et qui a peint du peuple anglais et des Salutistes des types variés et sûrs, s'en disait ravi et garantissait l'authenticité de la mise en scène.

Nous sommes loin, en ces tableaux tristes et violents de MM. Rosny, des anglomanies frivoles de M. Bourget et nous ne nous en plaignons pas trop. J'aime mieux l'heure du gin que l'heure du thé, et les Salutistes minables et exaltés me plaisent mieux que les ladies et les clubmen.

* * *

La pièce est toute en action et d'une action violente au possible par endroits. Les personnages parlent peu et à peine commentent-ils leurs actes et ce qu'ils disent pourrait s'inscrire sur de flottantes banderoles qui leur sortiraient de la bouche pour représenter leurs paroles. Je veux dire par là que la pièce a quelque chose de naïf et de fruste comme une imagerie très attirante, une sorte de lanterne magique, rapide et colorée.

Les personnages sont ou extatiques ou injurieux ; ils prient ou ils sacrent. Parfois ce sont de simples silhouettes qui traversent la scène à des moments où leur

présence est assez décisive pour qu'ils participent au drame en tant qu'épisodes ou solutions. Tels les orateurs qui parlent durant la scène du meeting ou le Vieux dont l'apparition détermine le dénouement.

Le premier tableau, une scène d'ivrognerie et de coups dans une maison où habite le policeman Horn, est saisissant. Il y a des cris, des chutes de corps, des femmes qui appellent aux secours par la fenêtre. Il y a là du guignol tragique très particulier qui n'est point sans force.

La scène du meeting est amusante, très vive. Les harangues se succèdent à travers les applaudissements et les sifflets.

L'Armée du Salut arrive, bannières déployées et musique sonnante, avec ses pancartes apostoliques, et ce sont les confessions publiques des convertis, et parmi les clameurs, au dessus du ridicule de l'exhibition, planent le nom du Christ, la promesse salvatrice à ceux qui pleurent, la pitié offerte à ceux qui souffrent, l'issue proposée à ceux qui errent et qu'entend une isolée, une misérable, la pauvre Nell!

Il ne faudrait pas croire que tout est gestes, actions dans la pièce. Il y a aussi de nobles paroles. Ce que dit avant de mourir le lieutenant Willis est d'une éloquence fiévreuse et d'une haute solennité, mais tout cela a été bien mal compris du public. Il y a trouvé je ne sais quoi de « calotin » qui lui a déplu, et il a été dérouté par le manque d'explications, le laconisme, l'abondance des faits.

Dans le théâtre actuel, on disserte plus qu'on n'agit; ici on agit plus qu'on ne disserte et on agit peut-être plus qu'il ne faudrait.

En somme, on n'a pas regardé dans la pièce ce qui y était, on s'est plutôt préoccupé de ce qui y manquait; en tous cas le public n'a pas eu un sens très particulier d'une sorte d'art qui est prompt, très vivant et populaire.

HENRY DE RÉGNIER.

Idées d'un bourgeois sur l'Architecture

Recueillies par EDMOND CATTIER. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie. Un vol. illustré, de 242 pages.

Quelle peut donc bien être la raison de la haine que M. Cattier a vouée aux architectes? Il nous souvient que, lors des expositions d'architecture de 1883 et 1886, *la Gazette* publiait des comptes-rendus où cet esprit de dénigrement systématique se faisait déjà jour; dans son volume paru récemment, M. Cattier donne libre cours à sa mauvaise humeur, déversant sur tous les membres de la corporation une hottée d'appréciations et d'insinuations fort désagréables.

A dire vrai, ce réquisitoire n'occupe qu'une faible partie de l'ouvrage, quarante pages environ, mais afin de composer un volume d'une épaisseur convenable, l'auteur a jugé bon d'y joindre une compilation de deux cents pages empruntées à l'*Histoire de l'Art monumental* de Batissier, aux *Entretiens sur l'architecture* de Viollet-le-Duc, à la *Grammaire des Arts du dessin* de Ch. Blanc, au *Dictionnaire de l'architecture* de Viollet-le-Duc, etc.... Il remonte jusqu'aux Egyptiens, en invoquant leur religion, leurs temples, les pyramides, pour arriver à prouver que toutes nos maisons sont ridicules et mal construites et que les architectes modernes sont des ânes.

Le ton agressif qui marque chaque ligne des *Idées d'un bourgeois* n'est guère à sa place dans un livre destiné à élucider des questions d'esthétique. De plus, en rendant les architectes responsables des malfaçons de quelques maçons ignorants, il s'est fait l'écho de préjugés malveillants. Les effets de ce pamphlet ne se sont pas fait attendre. Dans une récente séance du conseil communal de Bruxelles, un membre a affirmé que la Ville a toujours été volée par les architectes; un autre a proposé de faire une saisie de leurs biens, meubles et immeubles, pour payer les dépenses supplémentaires (très souvent provoquées par l'Administration elle-même).

Nous aurions fort à faire si nous devions relever toutes les inexactitudes dont est émaillé l'ouvrage de M. Cattier; mais il en est quelques-unes qui dépassent les bornes. Que l'auteur visite, pris au hasard, quelques hôtels ou maisons élevés par des architectes tels que MM. Beyaert, Hendrickx, Janlet, Acker, Maquet, Van Humbeeck, Janssens, Brunfaut, Samyn, Bosmans, etc.... et nous le mettons au défi d'y trouver cette absence de stabilité, cette fureur d'ornementation et cette kyrielle de nuisances, tuyaux crevés dans les murs, toits laissant passer l'eau, caves chaudes, murailles salpêtrées, cuisines sans oxygène, dégagements distribuant l'odeur des égoûts!... Qu'il se rende dans la plupart des bureaux d'architectes, et lorsqu'il aura consulté les dossiers de dessins et constaté de visu la façon très poussée avec laquelle sont étudiés tous les détails d'une construction, il sera contraint de rétracter cette affirmation, lancée à la légère, que « nos architectes » commencent à bâtir d'après des plans approximatifs, « quittes à tourner les difficultés lorsqu'elles se présentent pendant la construction », idée erronée sur laquelle il insiste lorsqu'il dit plus loin : « ce devrait être une règle de ne jamais entamer une construction avant d'en posséder les plans complets, détaillés, etc..... »

Nouvelle erreur lorsque M. Cattier affirme que dans les constructions « on engloutit un cube de pierres *trois ou quatre fois plus fort* (!!) qu'il ne faut »; les travaux en Belgique se font depuis longtemps à un prix si dérisoirement bas, qu'il existe, au contraire, chez tous les architectes, une préoccupation constante de réaliser leurs profils avec des sections de pierres *minima;* c'est aussi une tradition professionnelle de faire tailler les pierres à la carrière, et quoiqu'en dise M. Cattier, de les faire poser toutes terminées; exception n'est faite que pour les pierres *tendres* françaises, dont les arêtes friables ne résisteraient pas aux transbordements et déchargements successifs avant la mise en place.

L'auteur accuse les architectes d'être des ignorants et de mauvais constructeurs, parce qu'entre autres choses ils n'exécutent plus, comme au Moyen-âge, les planchers, poutres et escaliers en *chêne apparent* et qu'ils les réalisent avec du sapin médiocre dissimulé par des plafonds plâtrés; la seule raison qui les fasse agir d'une façon aussi contraire à leurs goûts d'artistes, c'est la somme minime mise à leur disposition et qui les contraint à l'emploi forcé du *simili*. Trois exemples convaincants : une marche d'escalier en

sapin colorié coûte 7 francs, tandis qu'elle vaut 40 francs en chêne; un plafond ordinaire (gîtes et planches en sapin, plafond plâtré et peint), coûte 9 francs le mètre carré, et, en bois apparent, 50 francs; des lambris à moulures clouées peuvent être estimés de 6 à 8 francs le mètre courant, et, en chêne, de 45 à 60 francs, etc.... En appliquant les principes de sincérité dans la construction, une maison bourgeoise de 40 à 50,000 francs vaudrait, même conçue dans des données très sobres, une centaine de mille francs. L'architecte n'a souvent qu'un désir, c'est de dire à son client : « Donnez-moi de l'argent, et je vous ferai du vrai et du sérieux au lieu du *simili* et du *toc* », et presque toujours le client réduit le devis de moitié au lieu de donner la somme nécessaire. Il y a cependant des exceptions, et alors l'œuvre produite réalise les desiderata du client, de l'architecte et du visiteur; témoin bon nombre de maisons et d'hôtels, quelques châteaux, ceux de Faulx et de Jodoigne entre autres, certaines villas à Middelkerke et toute une série de monuments dignes d'examen : le Palais des Beaux-Arts, les hôtels communaux de Borgerhout et de Cureghem, le Palais de Justice de Malines, la basilique du Sacré-Cœur à Anvers, l'église de Tombes, l'hospice de Bruges, l'entrepôt de Tournai, etc..., autant de preuves tangibles du mérite des architectes belges.

Nous avons, au début, fait deux parts de l'ouvrage que nous examinons, et nous sommes frappés, arrivé à la dernière page, de la flagrante contradiction qui surgit entre les arguments historiques ou archéologiques invoqués et les critiques déductives que l'auteur en prétend tirer : à toutes les époques de l'histoire de l'art, l'ornementation et le décor, encore que très intimement liés à la construction, ont toujours été un vêtement plus ou moins riche recouvrant la sèche ossature d'un édifice. M. Cattier semble l'oublier, car pour les constructions modernes il demande que l'on ne fasse voir que les éléments d'utilités d'un édifice, le squelette en un mot; dans une locomotive, dit-il, la forme des divers éléments résulte des fonctions à remplir et de l'effort à produire, hors de là tout serait parasite. Et appliquant ce mirifique exemple à l'architecture, il cite comme modèle à suivre par nos architectes un *atelier d'imprimerie* (!!!) de la rue Nuit-et-Jour, fort bien construit, nous le voulons bien, mais ne présentant d'autre intérêt que de grandes ouvertures dans les murs et quelques poutrelles apparentes : ce n'est donc que de la bâtisse, chère aux ingénieurs, et non de l'architecture.

La nuance, qui n'est peut-être pas saisissable pour l'auteur des *Idées d'un bourgeois*, est énorme cependant; mais peut être pour les œuvres architecturales, pas plus que pour les drames de Wagner et les représentations des *Meininger*, M. Cattier n'a-t-il la notion ni la compréhension du côté artistique des choses. Parlez-lui de résistance à l'écrasement, de moment de rupture, de force motrice ou de boulons d'un longeron; mais n'essayez pas de le convaincre de l'imprévu d'un pignon de la Renaissance, du charme d'un décor italien, de la puissante grandeur du duo de Wotan et d'Erda ou du goût déployé dans la mise en scène du *Marchand de Venise*.

La presse quotidienne, sans examiner les *Idées d'un bourgeois* par le menu, a fait un bruyant succès au volume d'un confrère; nous devions, nous, au public artiste, d'analyser de plus près cette œuvre qui a quelque peu ému les artistes violemment pris à partie, et de mettre nos lecteurs en garde contre les raisonnements faux et les déductions illogiques du « Bourgeois » dont M. Cattier a trop pieusement recueilli les airs.

AU CERCLE DES ARTS ET DE LA PRESSE

Dans les galeries solitaires du Musée, la chaleur tombe, lourde. Les toiles pleurent des gouttes d'huile. Gargaro, huissier de salle, sommeille sur le pouf central, à l'ombre du palmier traditionnel. Léger bruit de feuillage froissé. Dans le grand silence, la voix du palmier :

LE PALMIER.

Eh! bien, mon vieux Gargaro, ne commencez-vous pas à en avoir assez, de ces expositions?

GARGARO.

Le fait est, Mossiou l'arbre, que c'est bigrement toujours la même chose.

LE PALMIER.

En avons-nous vu défiler, depuis six mois, des tableaux! Ceux du *Voorwaarts*, des *Aquarellistes*, de l'Exposition *Artan-Boulenger-Dubois*, des *XX*...

GARGARO.

Ah! du moins ceux-là attirent du monde!...

LE PALMIER.

... de *l'Essor*, de *l'Union des Arts décoratifs*, du *Cercle des Arts et de la Presse*, sans compter le *Cercle artistique*, l'Exposition Verstraete, l'Exposition de Saint-Cyr... Est-ce que cela vous intéresse beaucoup, toute cette peinture?

GARGARO.

Ma foi, Mossiou, je regarde plus volontiers les petites femmes qui entrent que les cadres.

LE PALMIER.

Et vous avez raison. Frotter sur ces bonnes toiles neuves toutes ces couleurs sales, recommencer tout le temps le « Coin de forêt », le « Coucher de soleil », le fastidieux « Printemps », l'exaspérant « Moulin à vent », cela devient crispant, à la fin! Il y en a assez! Il y en a trop! Tenez, est-ce que cela ne vous dégoûte pas que ces jeunes gens : Baertsoen, Küstohs et autres s'attellent à la méchante besogne d'imiter Courtens, au lieu d'être eux-mêmes?

GARGARO.

J'ai entendu dire par des Mossious qu'ils avaient du talent.

LE PALMIER.

Sans doute, ils en ont! Mais pourquoi singer autrui? Regardez. C'est la couleur métallique de Courtens, ce sont ses maçonnages inutiles. Cela est opaque. Cela manque d'air. Cela fait penser à la palette, et pas du tout à la nature.

GARGARO.

Mossiou Courtens ne doit plus beaucoup aimer sa peinture, puisqu'il a imité la manière de Mossiou Heymans dans son tableau de *l'Escaut*.

LE PALMIER.

M. Heymans! A la bonne heure! Du moins celui-là est personnel et hardi. Il n'a pas eu peur, lui, de faire autrement que ceux de son époque, et de marcher de l'avant, avec les jeunes, tandis que les autres... Voyez Coosemans, Ter Linden, les frères Oyens, Van der Hecht, Cluysenaer, Verheyden même, qui avait eu une velléité de rajeunissement, comme ils restent en place! Comme ce qu'ils montrent aujourd'hui ressemble à ce qu'ils ont montré il y a dix ans, il y a vingt ans, et comme cela se ressent de la fatigue, de la meule toujours tournée!

GARGARO.

Pourtant Mossiou Verheyden a peint un joli portrait : *Petite Mama*.

LE PALMIER.

C'est vrai. La robe est d'un rose fané très fin, adroitement mis en valeur par le violet de la poupée. Il est très malin, M. Verheyden. Il connaît tous les trucs.

GARGARO.

C'est comme M. Verwée, qui repeint 750 fois le même tableau sans jamais se faire attraper par les journaux.

LE PALMIER.

Vous avez raison. Voilà l'étalon qu'il présente en liberté depuis une vingtaine d'années, tantôt bai, tantôt pommelé, tantôt noir. La robe diffère, mais la bête ne change pas. Savez-vous que c'est très fort, cela?

GARGARO.

Oui, c'est fort, comme tous les *trucs*. Il faut d'ailleurs avouer que les bêtes de Mossiou Verwée, elles sont crânement peintes!

LE PALMIER.

Peuh!... J'aime mieux celles de M. Stobbaerts (Jan, pas Pieter, c'est évident). Regardez son *Tondeur de chiens*. Est-ce harmonieux, distingué...

GARGARO.

Oui, mais il est sourd.

LE PALMIER.

Le Tondeur est sourd?

GARGARO.

Pas *le Tondeur*, le tableau. Il ne « vibre » pas, comme ils disent les Mossious des *XX*. On dirait qu'il y a de la fumée dans la chambre.

LE PALMIER.

Ah! vous aimez la peinture claire, vous? Eh! bien, en voilà : regardez le pastel de M. Claus, cette tête de vieux...

GARGARO.

Ça, c'est fichu comme mon sac à outils! Des couleurs à tort et à travers... Des lignes tapées au hasard. Non, jamais vous ne me ferez admirer ça! M. Claus a fait de bien plus beaux tableaux que cette vilaine figure tricolore.

LE PALMIER.

Et les paysages de M. Verhaeren?

GARGARO.

Jolis. Mais quelle drôle de peinture! On dirait de petits Van de Kerckhove de Bruges tripotés avec des épinards et des carottes. Et puis il voit toujours à travers un roastbeef, Mossiou Verhaeren; ses toits, ce sont pas des tuiles, c'est de la viande fraîche!

LE PALMIER.

Et Meyers?

GARGARO.

Mossiou Meyers? Il peignait autrefois avec de la farine. Maintenant il écrase des groseilles, des cerises, des abricots, des prunes. C'est plus tape-à-l'œil, mais ça ne vaut pas davantage.

LE PALMIER.

Et le grand tableau de M. Charlet, *le Délissage à la Papeterie de Gastuche?*

GARGARO.

Encore un jus de groseilles, de la grenadine, des bonbons fondants, de la crême-glace comme en vend mon ami Antonio, dans une petite charrette couverte de drapeaux belges. Non, tenez, Mossiou l'arbre, tout ça, c'est peut-être bien fait, c'est propre, c'est convenable, mais à quoi ça sert-il? Un tableau, il faut que ça vous fasse du bien à regarder, ou du mal, n'importe, du plaisir ou de la peine, mais que ça vous fasse, tonnerre de Dious! quelque chose. Je vois ici une foule de braves garçons qui passent leur temps à étendre des couleurs sur des châssis, mais pourquoi faire? Ça les distrait, pas vrai, de faire de la peinture? Tant mieux! Vaut mieux passer son temps à ça qu'à médire du prochain, comme dit ma femme. Mais je vous demande un peu à quoi bon faire une exposition pour montrer toutes ces images? Qui cela intéresse-t-il? Qui s'en souvient, quand le Salon est fermé? Qui les achète? Des Expositions pareilles, c'est bête comme un feuilleton du *Petit Journal*. Personne ne vient les voir. Dimanche dernier, il faisait beau temps cependant, nous avons fait vingt francs de recettes. Et voyez, Mossiou l'arbre, depuis ce matin nous attendons encore l'étrenne d'un visiteur. Il n'est venu qu'un exposant et deux journalistes. Moi, on me paie tout de même, comme s'il venait du monde. Mais j'ai l'amour du métier, et je suis honteux d'être employé dans une exposition sans visiteurs. J'aime mieux raccommoder des pianos mécaniques.

LE PALMIER.

Est-ce qu'on ne pourrait pas faire une loi pour empêcher les peintres d'exposer toutes ces niaiseries?

GARGARO.

On pourrait peut-être leur faire payer un impôt par tableau exposé, comme pour les affiches? Ça refroidirait toujours un peu leur ardeur.

LE PALMIER.

Bonne idée! J'en parlerai à M. de Burlet. Mais chut! Je crois que j'entends un visiteur...

GARGARO.

Non, c'est le concierge qui fait sa ronde. Il est cinq heures. Nous allons fermer.

LE PALMIER (*soupirant*).

Je meurs de soif. Mon petit Gargaro, allez donc me chercher un verre d'eau. Et vous boirez en même temps un bock à ma santé.

La salle retombe dans le silence. Bruit de clefs. Les pas du concierge s'éloignent. Solitude.

L'ENSEIGNEMENT DES ARTS INDUSTRIELS

Dans un nouveau discours prononcé à la Chambre le 28 mai (1), M. Slingeneyer a dit de fortes et justes choses sur l'enseignement des arts industriels en Belgique. Vraiment l'honorable membre tient bon et ne manque aucune occasion d'essayer de faire sortir nos bureaux ministériels de leurs placides mouvements. Il demeurera la plus nette expression d'une opposition attentive, intelligente, opiniâtre et courtoise. Trop courtoise, hélas! car le temps est venu de bousculer ces incurables qui se ploient un instant sous le vent d'une critique, mais qui se redressent bientôt avec sérénité et continuent leurs balancements rythmiques de vieux roseaux stériles.

Il est regrettable que M. Jules de Burlet, le nouveau ministre présidant aux beaux-arts, sur qui l'on compte beaucoup pour les

(1) Voir le discours précédent, *Art moderne* du 24 mai dernier.

réformes, ait répondu aux observations de M. Slingeneyer au moyen de renseignements venus de ces malheureux bureaux qu'il faut non pas croire et gober mais houspiller et régénérer. Son discours laisse une triste impression : il tend à démontrer que tout est pour le mieux, alors qu'il est de notoriété publique que des abus de tous genres sont à réprimer. Nous reviendrons sur ces questions, car les rumeurs sont trop générales, pour ne pas finir par une campagne en règle, si le nouveau ministre ne réalise pas ce qu'on attend de lui. On en a assez d'une administration des beaux-arts vieillotte, routinière et tenant le gouvernement en tutelle ; M. Slingeneyer comme M. Buls ont mille fois raison de le dire ; ils n'ont tort qu'en s'abstenant, par puérile décence parlementaire, de ne pas mettre les pieds dans le plat. On les mettra pour eux s'il le faut.

Voici les passages les plus significatifs du discours de M. Slingeneyer :

L'instruction donnée dans nos académies a un caractère trop peu pratique : elle devrait être destinée à ouvrir des carrières qui confinent à l'art, carrières nombreuses, car les métiers les plus infimes exigent son appui.

Si l'enseignement était dirigé dans ce sens, quantité de jeunes gens y trouveraient des moyens d'existence que l'art leur refuse : ils n'auraient plus à lutter en désespérés avec les exigences de la vie, comme nous le voyons constamment.

Pour arriver à cette fin, on devrait rompre avec la routine et décider, une bonne fois, que nos académies, sauf une exception ou deux, ne doivent être que des écoles de dessin, des écoles industrielles d'arts et métiers, différentes d'après les milieux où elles sont installées et les industries qu'elles sont appelées à perfectionner.....

J'ai développé à la Chambre, notamment dans la séance du 8 février 1888, la méthode simple et rationnelle enseignée par nos maîtres d'autrefois. Cet enseignement était empreint de logique et de bons sens et ses brillants résultats ne sont plus atteints ni en beaux-arts ni en arts appliqués, malgré tous les efforts de nos académies actuelles et le mérite de leurs professeurs.

Ce sont ces traditions qui ont fait leurs preuves et la gloire de notre école pendant plusieurs siècles, qu'il faudrait reprendre, sous une forme appropriée à notre temps. L'éducation artistique, ainsi conçue, pousserait nos enfants dans la voie où les appellent leurs instincts et créerait moins de déclassés que de nos jours. *Avec la prétention de nos nombreuses académies de vouloir fabriquer des artistes au lieu d'hommes utiles, d'artisans intelligents, les peintres abondent et l'art s'affaise!*

On oublie que nos écoles d'art sont établies dans l'intérêt des masses et nullement pour quelques natures d'élite, qu'il n'est dans le pouvoir d'aucune puissance, ni académique, ni autre, de faire éclore. Les tempéraments profondément artistiques sont d'ailleurs toujours rares et, partant, les organisations partiellement artistes devraient trouver un enseignement qui les pousserait à s'employer efficacement pour le pays et pour eux-mêmes dans le vaste domaine des arts décoratifs et industriels, au lieu de les engager à persister dans l'art pur, qui leur est rebelle.

Bien des jeunes gens méconnaissent à tort cette vérité. Ils voient une espèce de déchéance dans l'impossibilité de se livrer tout entier à la pratique des beaux-arts et ils refusent d'appliquer leur talent, même en partie, à l'industrie. Ils oublient ainsi l'exemple de nos devanciers, qui voyaient l'art en tout et n'ont jamais cru déchoir en prêtant leur génie à transformer les choses les plus vulgaires en objets d'art. Les plus illustres maîtres se sont occupés des arts industriels, y compris Raphaël et Rubens : ils n'hésitaient pas à fournir les beaux modèles, qu'ensuite l'industrie exécutait et vulgarisait. C'est grâce à cette alliance entre l'art et l'industrie que ces grands artistes dirigeaient le goût de leur siècle. (*Très bien!*)

Il est temps, grand temps, que le gouvernement s'occupe de la transformation de nos académies et de l'extension de notre enseignement d'art industriel, surtout au point de vue national. L'illusion sur les progrès à réaliser n'est plus possible!.....

M. Marius Vachon parle de l'utilité, pour les écoles, de posséder des musées industriels et il cite comme modèle, répondant le mieux à la mission de ces institutions, le South-Kensington Museum de Londres ; il le considère comme le prototype du genre. C'est, dit-il, un immense entrepôt, musée de chefs-d'œuvre de l'art industriel, où non seulement Londres, mais le royaume tout entier vient puiser largement des modèles et des exemples pour toutes les industries du pays. Les collections d'œuvres d'art de ce Musée sont utiles au pays entier par la création d'un système de circulation dans les musées de province. Tout musée, toute école, toute association du royaume a le droit de réclamer sa coopération constante, qui lui est toujours libéralement accordée. Il n'est pas d'institution poursuivant le développement des industries qui ne soit en communication intime avec lui, qu'il n'encourage et qu'il n'aide financièrement.....

Depuis des années, nous marquons le pas, j'ai déjà eu l'occasion de le dire, tandis que, autour de nous, les peuples avancent rapidement dans la voie du progrès. Une lutte ardente existe entre toutes les nations intelligentes de l'Europe, et à cette lutte nous ne participons point : notre insouciance nous en exclut ! Alors que ces nations veulent revenir aux saines traditions d'une renaissance artistique et industrielle du caractère national, nous, qui avons été leurs maîtres et leurs éducateurs pendant plusieurs siècles, nous sommes menacés de tomber à une infériorité qui nous oblige à aller prendre exemple chez eux pour des choses que nos pères leur avaient apprises !.....

Dans l'ordre d'idées dont je m'occupe spécialement en ce moment, — les arts industriels, — presque tout reste à faire. Nous n'avons pas de bureaux de renseignements ni de consultations, comme nos voisins. Personne ne s'occupe de ce qui se passe autour de nous. Jamais une publication officielle ne fait connaître cette évolution artistique et industrielle qui, tous les jours, se développe, s'accentue davantage dans les pays étrangers, et restera un des signes marquants de notre époque. Nos travailleurs, si improprement appelés ouvriers d'art, restent sans appui, sans encouragement, plongés dans l'obscurité qui les enveloppe. Et cependant, il y a, parmi ces ouvriers, de vrais artistes, dont les œuvres originales sont inconnues. Si elles sont présentées à l'examen du public, ce n'est guère que dans les expositions d'art industriel ou d'art décoratif, sous le nom des maisons qui les font travailler !....

AU PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX

Le « troisième Salon », ainsi qu'on l'a baptisé à Paris, le Salon des protestataires et des refusés, le *Salon Anquetin* en un mot, ne vaut que par deux ou trois noms, confondus dans la foule des médiocres, des quelconques, des amateurs qui consacrent leurs loisirs du dimanche à couvrir de petits carrés de toile, des dames qui « font de la peinture », des innocents barbouilleurs rabroués très justement des expositions officielles et autres.

On espère toujours, en ces galeries de refusés, découvrir quelque Manet bellement insurgé contre l'art tarifé et coté. Mais les Manet sont rares, et Pertuiset, qui expose aux Arts libéraux, est insuffisant à combler la lacune.

Les tendances du Troisième Salon sont ainsi définies, en tête du catalogue :

« Son but est de réparer les préjudices matériels causés aux artistes par une année perdue.

« Son caractère :

« Ce n'est pas exclusivement un Salon de refusés, puisqu'il contient des œuvres n'ayant jamais été soumises à un jury et qu'y sont inscrits des artistes exposant au Palais des Beaux-Arts. C'est

une manifestation en faveur : 1° De la suppression du jury ; 2° Du droit pour tous d'exposer. »

Le programme, on le voit, est alléchant. Malheureusement, le triage est trop vite fait des œuvres intéressantes, et la petite réclame faite à deux exposants, MM. Monchablon (*Une faute incalculable*) et René Vauquelin (*Finis coronat opus*) par « l'autorité supérieure » qui a fait enlever les toiles de ces Messieurs où l'Empereur Guillaume, dans l'une, et M. Jules Ferry, dans l'autre, étaient égratignés, ne prévaut point contre la parfaite indifférence qui accueille le Salon.

C'est, pour donner un terme de comparaison, l'*Exposition des artistes indépendants* dont on aurait supprimé la salle des impressionnistes, seule raison d'être et unique intérêt de l'exhibition.

Venons aux artistes qui requièrent l'attention.

M. Anquetin expose une *Femme dans la rue* (*soir*), composition d'un charme morbide, très curieusement mise en page et d'une coloration âpre, violente, affirmant une personnalité nette. Deux pastels : *Femme de dos*, *Femme au lit*, un portrait, un cadre de sanguines (études d'attitudes et de mouvements) complètent l'envoi du peintre, dont l'exclusion du Champ-de-Mars est un flagrant déni de justice.

M. de Toulouse-Lautrec est représenté par un portrait d'homme et par un groupe de rôdeurs et de filles, qui affirment de mattresses qualités d'observation et de pénétration mêlées de quelque humour, mais d'un humour spécial, par lequel l'artiste met en relief, sans verser dans la caricature, les déformations physiques et morales de ses personnages. C'est un humour tragique, pourrait-on dire, qui anime les figures et les font palpiter. M. Lautrec tient le milieu entre Degas et Forain, tout en étant très personnel. Ses types d'êtres vicieux, pâlots, horribles, demeureront.

De M. Léon Fauché, un *Profil de baigneuse*, une *Bergère* et *Marianne* (dessin rehaussé). M. Fauché, qui procède par larges tons plats violemment délinéés, par surfaces cerclées de noir comme en des verrières, obtient une intensité d'effet surprenante. Il harmonise avec bonheur l'or des chevelures, l'émail des épidermes, la richesse des étoffes. L'affinité de son art, synthétique et violent, avec celui de Gauguin est évidente. Mais le temps n'est pas loin, peut-être, où M. Fauché, maître de sa main et de son œil, marquera.

Et c'est tout, pensons-nous. Depuis le vernissage, à ces trois noms est venu s'ajouter celui de M. Henry De Groux, en retard. M. Camille Lemonnier lui a décerné un élogieux article dans le *Gil-Blas*. Nous nous bornons à consigner ici ce succès d'un compatriote à l'étranger.

Parmi les nouveaux venus, un très jeune homme, M. Herman Paul, présente, en quatre panneaux de grandes dimensions, des scènes de la vie de château d'une coloration chaude, non déplaisante, et d'une composition originale. Le début est bon et fait espérer un artiste.

Quant aux pastels de Mme Gyp, auxquels on fait de bruyants succès, nous n'avons pu y découvrir qu'inexpérience et superficialité.

PETITE CHRONIQUE

Un Mâle, pièce en 4 actes, par MM. Camille Lemonnier, A. Barbier et J. Dubois, vient de paraître chez Tresse et Stock, en une brochure de 134 pages. M. Camille Lemonnier a revu soigneusement son texte, auquel il a donné les touches littéraires définitives.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre, qui sera donné dans la première quinzaine de juin, comprendra deux actes de M. Pierre Wolff, un tableau de la vie militaire intitulé *Lidoire*, par M. Georges Courteline, et *Lawn-tennis*, un acte de M. Gabriel Mourey.

Madame Lupar, de M. Camille Lemonnier, passera à la représentation suivante, huitième et dernière de la saison.

M. Antoine compte ouvrir sa prochaine campagne théâtrale, en septembre, par *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck.

M. Jules Huret, qui poursuit dans *l'Echo de Paris* son intéressante enquête sur l'évolution littéraire, a fait le voyage de Gand pour interviewer M. Maurice Maeterlinck. Il lui a fallu, nous écrit-il, deux jours, au lieu des quelques heures qu'il croyait devoir consacrer sa à visite, pour pénétrer ce qu'il appelle « l'incurable mutisme » du poète.

On se rappelle que M. Maeterlinck, affolé par le tapage que provoqua, l'été dernier, l'article de M. Octave Mirbeau, annonça son départ pour l'Angleterre, afin d'échapper au reportage. C'est grâce à ce subterfuge qu'il garda porte close. N'aime pas, décidément, la réclame, notre ami. ? ? ? ?

Et voyez sa bonhomie : quand M. Antoine lui demanda *la Princesse Maleine* pour le Théâtre-Libre, Maeterlinck lui écrivit aussitôt que la pièce était à lui, et rien qu'à lui ; qu'il lui donnait le choix de la jouer ou de la garder dans un tiroir, pendant dix ans. Et Maeterlinck nous disait : « Si M. Antoine me joue, je le laisserai arranger la mise en scène comme il l'entendra. Je n'assisterai pas aux répétitions. Nous irons ensemble à la première, si vous voulez, en spectateurs, dans la salle. Je serais curieux de voir l'effet que ma pièce produirait sur moi. »

Dans l'universel cabotinage de notre époque, cet exemple de simplicité mérite d'être signalé.

Un jeune sculpteur, M. Puttemans, dont nous avons signalé une belle œuvre au dernier Salon triennal, avait modelé en buste une *Princesse Maleine* très suggestive. Le Comité d'admission du *Cercle des Arts et de la Presse* ne l'a pas jugée digne de son Salon ! Elle aura occasion de reparaître.

Le concert donné dimanche à Tournai par l'*Association des artistes musiciens*, dirigée par M. Leenders, a brillamment réussi. Les journaux locaux : *la Vérité*, *l'Economie*, *le Courrier de l'Escaut*, sont unanimes à féliciter l'organisation et ses interprètes, parmi lesquels Mlles Folville et Chainaye, M. Noté, les compositeurs Blockx et Mertens ont été très applaudis.

Le comité belge de l'*Association wagnérienne universelle* vient d'adresser à ses membres la circulaire suivante :

MONSIEUR,

Nous profitons de l'envoi de la carte de membre que vous trouverez incluse, pour porter à la connaissance de nos adhérents que les demandes de places pour les prochaines auditions de Bayreuth sont de beaucoup plus nombreuses que les années précédentes.

Nous engageons, en conséquence, les personnes qui désirent se rendre à Bayreuth, à retenir leurs places dès maintenant. Il n'est pas indispensable qu'elles les retirent immédiatement : il leur suffira de les réclamer lors de leur arrivée à Bayreuth.

Plusieurs de nos membres nous ont, à diverses reprises, demandé les dates exactes des prochaines représentations. Nous les reproduisons ci-dessous :

Parsifal : 19, 23, 26, 29 juillet ; 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.
Tristan und Isolde : 20 juillet ; 5 et 15 août.
Tannhäuser : 22, 27, 30 juillet ; 3, 10, 13 et 18 août.

Veuillez agréer, Monsieur, etc.

Le Secrétaire,
H. La Fontaine.

A pnopos des mâts électriques, nous recevons d'un artiste la vive protestation que voici :

La Grand'Place de Bruxelles est un chef-d'œuvre. On veut déshonorer ce chef-d'œuvre par des mâts électriques — (*des mâts stylisés S. V. P.*). Tous les artistes et hommes de goût protesteront.

Ce malheureux et grotesque kiosque en fer forgé, flanqué des futurs mâts électriques ! ! — le comble du sacrilège et du ridicule. Pourquoi pas rafraîchir les Van Eyck, les Rembrandt, les Rubens, les Jordaens, et ajouter par ci par là une figure pour compléter, pour achever.....

C'est absurde et abominable.

L'éclairage de la Grand'Place de Bruxelles? « *Le soleil et la lune* », ardés par un modeste bec de gaz.

Plantez des mâts électriques devant les gares du Nord, du Luxembourg et du Midi, et aux carrefours — là ils sont à leur place, mais respectez la Grand'Place de Bruxelles, ce chef-d'œuvre complet. J. S.

Ventes artistiques. — La vente Van Marcke, faite à la galerie de la rue de Sèze, a produit 881,090 francs. Dans cette somme, les œuvres de Van Marcke entrent pour 823,452 francs, et les tableaux, dessins et aquarelles par différents artistes, pour 57,638 francs. — Ces prix sont ébouriffants étant donné l'artiste. N'y aurait-il pas là dessous une manœuvre de marchands préparant la revente?

M. Eugène Ysaye vient de terminer à Londres une saison qui doit avoir été pour lui très fructueuse à tous égards. Le violoniste belge a fait véritablement *furore* dans les salons, et ses soirées publiques ainsi que les matinées se sont succédé sans interruption.

M. Ysaye a produit également à Londres une de ses élèves, Mlle Irma Sèthe, à laquelle on a fait un accueil très encourageant.

Quant au jeune violoniste belge Jean Gérardy, depuis bien longtemps aucun virtuose n'avait fait pareille sensation. Les journaux sont unanimes à constater l'admiration qu'il suscite.

(*Guide musical*).

La direction des théâtres royaux de Munich vient d'interdire aux artistes de donner suite aux rappels, soit à la fin d'un acte, soit à la chute définitive du rideau. Des exceptions sont faites pour les fêtes jubilaires d'artistes bavarois et, à la fin du spectacle, lorsque des artistes étrangers de premier ordre sont en représentation. L'auteur d'une pièce peut se présenter au public à la fin d'une première représentation.

„Voilà une bonne leçon donnée par nos amis les Bavarois au cabotinage qui sévit parmi nous. Le respect dû aux œuvres d'art ! Quand donc l'observera-t-on en Belgique et en France avec la dignité voulue ?

M. Henri Guérard a ouvert, au théâtre d'Application, 18, rue Saint-Lazare, à Paris, une Exposition de ses œuvres : eaux-fortes, panneaux au fer chaud, peintures, éventails. Cette Exposition restera ouverte jusqu'au 10 juin.

Nous venons de recevoir la trente-sixième et dernière livraison du *Japon artistique*. Ce bel ouvrage se trouve ainsi complet en trois volumes qui renferment un ensemble de 400 planches hors texte en couleurs, sans compter une foule d'illustrations dans le texte.

Le *Japon artistique* présente ainsi le tableau complet de l'art japonais, si nouveau, si charmant, et qui prend une place de jour en jour plus grande à côté des arts déjà connus et classés.

A la suite du *Japon artistique*, M. S. Bing annonce, pour paraître prochainement, un grand ouvrage sur Hokusaï, le plus célèbres des peintres japonais.

Les Hommes d'aujourd'hui (Vanier, éditeur), ont publié un excellent portrait-charge de M. Édouard Dujardin par Louis Anquetin. Le texte, par T. de Wyzewa, retrace fidèlement l'activité littéraire de l'auteur d'*Antonia*, qui fonda successivement la *Revue wagnérienne* et la *Revue indépendante* et fit paraître une demi-douzaine de volumes en prose et en vers, parmi lesquels, spécialement, *les Hantises* et *les Lauriers sont coupés*.

Il y a quelque vingt ans, la critique française, férue de peinture italienne, ne mettait les flamands que loin derrière Raphaël et le Titien. C'est bien changé. Rubens est à la hausse. Tous ses successeurs et ses prédécesseurs ont monté aussi. Voici Jordaens, l'admirable artiste, le plus grand après le gigantesque Pierre-Paul, longtemps taxé de grossièreté et de vulgarité, qui lui aussi est à la hausse, formidablement. *Le Guide de l'Amateur* rappelle qu'à la vente Rothan, l'année dernière, on a adjugé à 55,000 fr. le portrait d'un syndic que M. Rothan avait payé 2,500 francs et que celui qui le lui avait vendu, M. Armand Fréret, s'était vu adjuger pour *dix francs* en vente publique très peu de temps auparavant. C'est ainsi que Thoré avait découvert Frans Hals.

Au moment où nous sommes, disait récemment M. Th. Child, l'Amérique a sur l'Europe l'immense avantage d'être libre du fardeau de l'admiration traditionnelle en matière d'art. Les murs de ses musées sont pareils à l'or vierge dont on peut tirer également des œuvres exquises ou médiocres, suivant l'emploi qu'on en saura faire. Il n'est pas douteux que l'Amérique ait manifesté de belles aptitudes esthétiques. Ses sculpteurs, en tête desquels marche Saint Gaudens, ne sont pas à dédaigner. Des peintres tels que Dannat, Sargent, Harrison et Abbey ont assuré un rang à sa peinture en Europe. John Lafarge n'a pas de rival. Le mouvement, en architecture, tant à l'est qu'à l'ouest de l'Amérique, est unique à cette heure. Au point de vue des tissus, des meubles, de la céramique, de l'orfèvrerie et de la verrerie, nous donnons déjà mieux que des promesses. L'idéal pour notre nation serait de rester elle-même, maîtresse de son esprit, sincère et vraie — de regarder avec méfiance l'art ancien de l'Europe, ou, pour mieux parler, les anciennes réputations des Européens. Cet idéal serait aussi de ne plus acheter *par tradition*, mais par conviction et raisonnement et surtout, de ne plus remplir nos musées du rebut de trois siècles d'art... (*L'Art dans les Deux mondes*, 14 mars 1891.)

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JUIN 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

M. Jules Huret, de *l'Écho de Paris*, a eu l'ingénieuse idée d'instituer une enquête sur l'Evolution littéraire au temps présent. Il a rédigé un questionnaire sur le Romantisme qui s'est endormi, sur le Naturalisme qui se couche, sur le Symbolisme qui se lève, et en a fait la base d'interrogatoires courtois qu'il a prié les notabilités littéraires françaises de subir et qu'elles ont subis non seulement avec résignation, mais avec plaisir, comme disait une jeune épousée. Depuis plus de deux mois *l'Écho de Paris* publie de très curieux et très instructifs procès-verbaux qui ont l'intérêt d'un grand procès se déroulant en public et où défilent comme témoins des poètes et des prosateurs célèbres.

Ont, entre autres, été entendus : MM. Anatole France, Maurice Barrès, Laurent Tailhade, Joséphin Peladan, Paul Adam, Stéphane Malarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas, Charles Morice, Henri de Régnier, Charles Vignier, Adrien Remacle, René Ghil, Edmond de Goncourt, Emile Zola, J.-K. Huijsmans, Paul Alexis, J.-H. Rosny, Joseph Caraguel, Paul Bonnetain, Jean Ajalbert, Lucien Descaves, Octave Mirbeau, Catulle Mendès, Armand Silvestre, Leconte de Lisle, François Coppée, Henri Céard, Paul Margueritte, etc., etc.

M. Jules Huret s'est aussi adressé à notre collaborateur Edmond Picard. Voici sa réponse, publiée dans *l'Écho de Paris* de mercredi dernier avec quelques mots d'introduction trop bienveillants, au gré de notre collaborateur (1) :

Vous me faites l'honneur, Monsieur, de croire que mon modeste avis pourra être de quelque utilité dans l'ingénieuse information que vous poursuivez à *l'Echo de Paris* sous le titre : ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE. Je n'en puis pourtant juger qu'en étranger, en Belge, en Bruxellois, de fort loin par conséquent, et sous l'impression de préjugés et d'erreurs d'autant plus probables que si je suis fervent amateur d'art, et quelque peu écrivain à en croire mes amis, je suis avant tout, de famille et de profession, avocat. Mais vous avez peut-être raison de supposer qu'alors même qu'une appréciation formulée dans de telles conditions sera fragile, elle n'en restera pas moins curieuse comme chose exotique. Je me risque donc, enhardi par votre flatteur encouragement.

(1) Quelques coupures ont été demandées et consenties pour maintenir le document dans les proportions de la place réservée à M. Huret dans *l'Écho de Paris*.

Vous me posez les questions suivantes :

1° Où en est le Naturalisme?

2° Le mouvement Symboliste a atteint la Belgique; quelle en est la portée, quel en est l'avenir?

3° Les personnalités littéraires belges?

En guise de veillée des armes, je viens de lire les quatorze procès-verbaux de votre *Enquête*, déjà publiés. Ils me laissent une impression étrange. De vie d'abord, car vous avez réussi à mettre admirablement en scène les hommes qui composent cette élite littéraire dont les noms nous sont familiers, à nous Belges lointains : *Salve, Gallia, Regina!* D'effroi, ensuite, à cause de l'âpreté des jugements de tous les personnages les uns à l'égard des autres. Vraiment, votre *Enquête* est révélatrice d'une situation que vous ne cherchiez pas à mettre en lumière. Vous vous demandiez : Où en est le Naturalisme? où en est le Symbolisme? — et voici que vous nous révélez où en est la fraternité littéraire à Paris. Que d'animosités, grands dieux! que de rancunes, d'amères querelles! quel acharnement dans les rivalités et de mauvais vouloir réciproque. Il m'a frappé, ce propos que vous a tenu Zola : « Surtout, réunissez cette enquête en volume. Je tiens à « avoir cela dans ma bibliothèque; quand ce ne serait que pour « conserver le souvenir de cette bande de requins qui, ne pouvant « pas nous manger, se mangent entre eux. » Ce que quelques-uns vous ont dit de nous, est modéré en comparaison des aménités dont ils se gratifient entre eux, et fait pour nous calmer : « Ils ont inventé le roman slave et le drame norwégien, sans « compter le parler belge, qui est le fond même de leur âme « littéraire. »

Certes vous nous aimez moins que nous ne vous aimons. On écoute ici beaucoup la France littéraire. Jadis c'était avec la préoccupation de l'imiter. Nous étions si peu, elle nous semblait si belle! Désormais cette attention se contente d'admirer, car de plus en plus nous nous efforçons à faire sortir et à maintenir notre originalité. Dans la question du Naturalisme et du Symbolisme cette tendance se marque comme ailleurs. Vous l'allez voir, si mon parler belge ne trahit pas ma bonne intention.

Je parlerai d'après la généralité de ce que j'entends dire autour de moi. L'évolution littéraire ne nous apparaît point comme la destitution radicale d'une forme ancienne par une forme nouvelle, mais comme la substitution, dans le goût du public, des artistes ou des esthètes, d'une préférence à une autre. C'est un peu la modification des majorités dans les milieux parlementaires. Pas de suppression des partis, mais un changement dans leurs proportions et leur équilibre.

Pour ne considérer que ce siècle, le Romantisme a eu le dessus longtemps; puis ce fut le tour du Naturalisme; maintenant l'engoûment semble aller à une formule encore mal définie, dont on groupe les forces embryonnaires sous l'étiquette Symbolisme. Mais ni le Naturalisme, ni le Romantisme, ni toutes les autres formes littéraires dont on retrouve l'époque brillante en remontant l'histoire, ne sont pas abolis. Diminués ou diminuant, oui; destitués de l'importance prépondérante et, d'après moi, démesurée qu'ils ont eue au temps de leur éruption, oui; mais supprimés, jamais! réduits à des proportions normales, mis à leur rang, nettoyés de leurs exagérations, classés (d'où vient classique) et prêts à servir (ceci est l'essentiel) à tout homme de génie, voire de talent, à qui il plaira, n'importe quand, de les reprendre pour en faire les règles directrices d'une grande œuvre.

Je ne puis donc comprendre ces affirmations de la plupart de vos interviewés : LE NATURALISME EST FINI, BIEN FINI! qu'en ce sens : Le Naturalisme n'est plus le préféré; il a fait son temps comme école dominante; il a eu tout l'espace qu'il fallait pour son épanouissement; l'esprit changeant du public en a été saturé, en est las, et demande autre chose; qu'on fasse son bilan; qu'on balance son actif et son passif; qu'on fixe ses caractéristiques, et qu'à son tour, ainsi ventilé, il devienne classique, ne pouvant plus désormais servir, sans paraître odieux, aux médiocres pasticheurs, mais toujours prêt pour les artistes supérieurs, même pour ceux qui, chefs actuels de son école, auront les muscles assez forts et le souffle assez puissant pour gravir au sommet de quelque chef-d'œuvre.

Donc un autre numéro-programme. Toutes les rumeurs, toutes les tentatives, les bousculades, les altercations présentes ne sont que l'expression de ce besoin. L'évolution littéraire, après avoir tourné sur place (avec quelle magistrale puissance!) depuis quarante ans, avance de nouveau.

Où va-t-elle? Devant, pareils aux curieux enveloppant de leur nuée la musique d'un régiment en route pour une destination inconnue, courant et gambadant, en une variété infinie, les novateurs, les essayeurs : décadents, déliquescents, symbolistes, ésotériques, verbolâtres, magistes, instrumentistes, impressionnistes, néo-réalistes... Oh! quelle armée de Xercès! Et chacun brandit son fanion, en criant : A moi! par ici! Voici l'art neuf! Au gui l'art neuf!

Ce qui est singulier, c'est cette colère concentrée, cette sourde fureur avec lesquelles les adeptes d'une école parlent de l'école voisine. Quoi! vous avez cette chance, grâce à l'extraordinaire fécondité de votre âme française, d'avoir le clavier complet, d'une admirable variété. Et voici que chaque secte jalouse ses voisines et les vilipendent. Et quand le morceau littéraire que joue le destin emploie plutôt les basses que plutôt les hautes, les hautes s'irritent et réciproquement. Réjouissez-vous, notes de compagnie, d'avoir toutes les cordes. Ah! comme on vous envie!

C'est de cette confusion que sortira, peu à peu formé, avec son chef et ses cadres, un mouvement ayant l'unité et la puissance du Romantisme et du Naturalisme : l'École nouvelle! encore mystérieuse. Jusqu'ici c'est l'école de peloton, chaque sergent, avec ses hommes, dans un coin du champ des manœuvres.

Dès à présent pourtant, quelques linéaments transpercent dans cette gestation qui n'est pas à terme.

D'abord la haine des formules académiques et normaliennes qui avaient essayé d'imposer un Code de l'art littéraire. Un effréné et salutaire besoin d'originalité; un mépris de l'imitation; l'obligation stricte imposée à chacun d'être soi-même sous peine de n'être compté pour rien. De là cet éparpillement en sectes innombrables, ces tentatives souvent bizarres, ces coups de sonde dans l'imprévu, déconcertant et désespérant les orthodoxes. De là aussi, pour n'en pas citer d'autre exemple, cette rupture avec les règles de la versification classique, cette mise en pièces des principes scolastiques sur la rime, la césure, la métrique, la symétrie, et l'éclosion de cette poésie qui ne cherche que l'harmonie, le rythme, le musical, le charme de l'idée mise en équation avec une forme heureuse.

Ensuite, le besoin d'enrichir la langue, désormais insuffisante pour exprimer les raffinées nuances de la vie contemporaine, de notre âme aryenne arrivée à un paroxysme de complication. Parmi les étranges et infiniment multiples transformations en les

quelles se fondent tous les décors de notre civilisation, qu'est-ce qui se transforme plus étrangement que notre pensée humaine, que notre cervelle humaine et sa production de sentiments et d'idées? Tout y craque, tout y casse, et du fumant remaniement des débris sort un agencement, sur nouveaux frais, prodigieux en ses imprévus et ses détails. Un pullulement! Un fourmillement! Comme nous sommes loin de la pensée calme et mesurée des hommes qui ont décrété la langue claire, simple et forte du dix-huitième siècle! Efforts donc pour nous rendre les expressions pittoresques de Ronsard et de Rabelais. Efforts pour créer des mots nouveaux, ingénieux, sonores ou tendres, expressifs toujours. Que de trouvailles en ce genre réalisés par cet admirable Jules Laforgue dont se sont si peu souvenus la plupart des témoins de votre Enquête!

Enfin (pour ne pas trop prolonger) il y a une visible tendance à dépasser les bornes visibles de la réalité, dans lesquelles le Naturalisme prétendait si étroitement se confiner. Ici surtout apparaît une face de la question à laquelle pourrait s'appliquer, sans trop d'inexactitude, ce mot vague : Symbolisme. On veut un art qui fasse penser, *qui soit suggestif*. Ceci répond à ce phénomène, interne, mais si réellement réel en notre âme : le prolongement des réalités par le rêve. Nous ne voyons rien tel que c'est. Il faut un étrange effort d'abstraction, et jamais réussi, pour dépouiller les choses de ce qu'y ajoute notre incompressible imagimation; en ces jours présents surtout, où l'humanité aryenne semble ne plus vouloir penser qu'en images et allégories, ajoutant à toute réalité un dédoublement mystique, une flottante auréole de mystère. Cette inclination de nos cerveaux, séduisante et expressive faiblesse, les artistes nouveaux veulent y faire droit : l'art, disent-ils, doit l'exprimer, puisqu'elle est en nous et nous charme. L'art qui la néglige est un art mutilé. La nature existe pour nous non pas telle qu'elle est, mais telle qu'elle nous apparaît, telle que nous la sentons, que nous la recréons, que nous l'habillons de nos fantaisies, cruelles ou douces, fantastiques surtout. L'artiste doit le dire. Il doit, dans les âmes moins actives que la sienne, moins fécondes, susciter par la dextérité de ses rêves, d'autres rêves. Son rôle est de mettre en effervescence, au plus profond des autres, l'organe où s'épanouit, en sa divine jouissance, LA SENSATION ARTISTIQUE. Il ne saurait le faire pleinement s'il se borne à la morne et sèche réalité!

Une versification plus simple, une langue plus riche, et l'immatériel auréolant constamment la réalité, voilà quelles seront, d'après moi, les dominantes de l'art prochain, qui, émondant les exagérations et les bizarreries de l'heure de transition présente, régira pour un temps l'empire littéraire. Cela se nommera Symbolisme, ou... comme il vous plaira. Et peut être, par lassitude du roman dont on est exténué, s'appliquera-t-on à l'histoire; car scientifiquement et psychologiquement et littérairement l'histoire est à refaire, savez-vous?

Il me reste à répondre à votre troisième question : les personnalités littéraires belges. Elles sont actuellement très nombreuses, presque tous des jeunes. Tenez compte que le patriotisme (qui n'a pas son grain de chauvinisme!) m'illusionne, et prenez pour ce qu'elle vaut cette déclaration : que je ne crois pas, toutes proportions gardées, qu'il y ait n'importe où un mouvement d'art aussi intense, aussi sincère, aussi indépendant que dans notre petite Belgique. Et nos littérateurs ne se dévorent pas entre eux! Des jeunes, dis-je; oui, vers les voies non ouvertes, tâtonnant, frappant les parois pour trouver les issues. Sans parti-pris, cherchant non pas qui ils imiteront, mais comment ils se découvriront et se conquerreront eux-mêmes, très attentifs au mouvement français, mais redoutant le vieux et cruel reproche de le pasticher. Il y a des groupes, chez nous, mais guère d'écoles. Les plus disparates fraient, n'ayant de commun que le même besoin de faire de l'art.... chacun à sa manière, fraternellement. S'il y eut jadis quelques querelles, ah! comme elles sont apaisées!

Des noms? A quoi bon! Que vous diraient nos noms, tantôt, pour vous, baroquement flamands, tantôt wallons. Je voudrais n'omettre aucun de ces modestes vaillants et alors... ce serait long. De vous-même vous êtes parvenu à entendre ceux de Camille Lemonnier, de Georges Rodenbach, de Maurice Maeterlinck. Je pourrais y ajouter Emile Verhaeren, Albert Giraud, Georges Khnopff, Charles Van Lerberghe, Grégoire le Roy, Fernand Severin, Raymond Nyst, et d'autres, et d'autres! Mais je préfère attendre qu'ils parviennent jusqu'à vous au petit bonheur (1).

EDMOND PICARD.

RAYMOND NYST

La Création du Diable, à Bruxelles, chez HENRI KISTEMAECKERS, pet. in-8° de 142 p., 1891, 125 ex.

En notre année 1889, nous avons parlé une première fois de M. Raymond Nyst, p. 238, très élogieusement, avec l'entrevu d'un bel avenir littéraire. Voici que ce Belge publie une nouvelle œuvre, infiniment remarquable, dont, il est vrai, ni le titre, ni l'illustration du titre ne répondent au contenu. On dit couramment que c'est l'éditeur, se croyant très malin pour attirer l'acheteur, qui a inspiré cette qualification : *la Création du Diable.* Tant pis pour l'auteur s'il s'est laissé faire.

Mais parlons du livre. Il dénonce un extraordinaire styliste au service d'un rêveur d'apocalypses. La coulée des rêves étranges et des phrases d'admirable coloris est abondante et brûlante comme la lave. Images imprévues et superbes, descriptions d'une intense ampleur décrivant des scènes fantastiques et des paysages étranges, allégories bizarres et saisissantes, traînant avec elles un cortège de pensées, suscitant l'étonnement et l'angoisse.

Cette œuvre, après l'éblouissement des mots, impose la réflexion et la recherche d'une énigme. Il faudrait une longue méditation pour résoudre son mysticisme et le concentrer en quelque exposé bref et net. Elle n'est pas de celles dont on dégage le sens profond à première lecture; elle va, dans le bruit, le cliquetis, les rayons et le mystère, sonore et compliquée, à chacun de ses pas suscitant un effroi ou un doute. Elle a la grandeur, la splendeur et l'obscurité. A peine pouvons-nous dire, après la superficielle étude à laquelle nous condamne la vie haletante, toujours poussée, bousculée en avant, sans repos, ni trêve, ni halte suffisante pour savourer et discerner, qu'il nous a semblé que l'auteur a voulu symboliser, en un décor unique, changeant en ses détails, la série des grands vices humains, les vices capitaux, portant ces grands noms terribles : Luxure, Colère, Orgueil..., roulant leurs horreurs et leurs misères dans le torrent impétueux et lourd d'un fleuve funèbre, « vision d'apothéoses, de débâcles, de symboles ». Du reste le voici; voici aussi le style, la pensée, l'Écrivain :

(1) J'avais spécialement indiqué GEORGES EEKHOUD et IWAN GILKIN. J'ai été étonné de ne pas les retrouver dans *l'Écho de Paris*.

« Le fleuve ne coulait pas de l'eau, majestueusement lent il roulait la vie et les choses de ces villes immenses : faste éclatant des ors, morbides couleurs des soies, multicolores regards des fascinants bijoux, décors pompeux, caprices lascifs des luxes, aphrodisme et viciale névrose des arts, spasme et luxure des enlacements stériles. Au soleil, lourdement, il pousse l'encombrement de son cours ignoblement putride, épais et gonflé du suc précieux des mondes futurs, bossué du remous des suintantes carcasses fermentées dans la boue des charniers; d'entre ces détritus de pourritures d'hommes et de bêtes, ces excréments, ces eaux immondes, parmi d'écœurantes guenilles de pauvres et des nourritures risibles, au milieu des larmes, du sang, des corps broyés — comme une jonchée de fleurs aux contours fragiles, immaculées et royales, surnage l'émergement des vices aux prodigieuses couleurs : verts comme émeraudes et cadavres, d'un vert orgueilleux et attirant, d'un vert de gibier et de fromages mûrs; vert tragique et sévère des bronzes sombres; vert pâle et tendre des bourgeons : verts des corruptions et des renaissances : le vice jeune et le vice vieux, le vice des vierges, des femmes et des vieillards; le vice délicat et suprême, verdeur faisandée; le vice qui raffine, le vice adorable, juanesque, le vice serti dans la race et la grâce patriciennes comme la pierrerie dans sa griffe d'or; des tentations rouges fulgurent en lèvres tendues de courtisanes, en langues florentines éperdûment dardées et des seins nus frémissent dans leur moite peau blanche; la pourpre superbe des tyrans flotte étendue, nageant comme un radeau, parfois aussi large que le fleuve, qu'elle fait ployer du poids flatteur de ses forfaits; vivement rougoient la craintive perversité des juvéniles prostitutions; surgit le rouge sombre des vins et des ivresses, la profanation des viols et des assassinats; flamboient les couronnes de gloire, les fards d'actrices, le sang qui perle d'une morsure de rut : cette débâcle sort du fleuve immonde, en épanouissements radieux, méduses bombant le cristal coloré de leurs disques frangés, bulles croupissantes de marais irisées finement de prismatiques féeries, bouts de fantômes insolents vêtus d'éclat et de soleil, idéales fragilités ancrées d'une vie tenace et incorruptible; regards sûrs et immobiles de sphynx, aux paupières inutiles sur des yeux avides impudiquement ouverts : ainsi qu'une femme, pour le triomphe de sa beauté, enlève ses vêtements et séduit au halètement de ses seins et de son ventre nus la continence du mystique, de même ces vices subjuguaient ma vertu. »

MUSÉE DE BRUXELLES

Tableaux gothiques avec peintures sur les revers des volets.

La collection des peintures gothiques du Musée de Bruxelles est des plus précieuses.

Le catalogue officiel renseigne trente-et-un numéros ayant des volets sur les revers desquels les auteurs ont continué leur œuvre. Ils y ont représenté, en grisaille ou autrement, soit un développement du sujet principal, soit des attributs variés, soit les portraits des donateurs du tableau, en y ajoutant généralement les armes de ceux-ci. Ces revers étaient primitivement visibles en temps ordinaire, tandis que le panneau principal et les volets intérieurs ne l'étaient que pendant les grandes cérémonies. C'est ce qui explique pourquoi les peintures des revers étaient presque aussi soignées que les panneaux principaux. On peut donc affirmer que si le panneau principal avec les volets intérieurs est jugé digne d'être exposé dans un musée, il en est de même des revers et, dans ces conditions, on se demande pourquoi ils sont destinés à rester dérobés aux regards du public.

La plupart des personnes ignorent leur existence. Celles qui la connaissent ne peuvent les étudier qu'en ayant recours à l'obligeance épuisable des huissiers. Aussi ces peintures restent cachées au grand détriment de l'histoire de l'Art.

Il est inutile de démontrer qu'il serait de la plus haute importance que ces revers soient visibles en tout temps, non seulement au point de vue purement artistique, mais encore au point de vue de la compréhension de sujets quelquefois obscurs, de la conservation même de ces œuvres, de l'accroissement sans frais de la collection et enfin des recherches en vue d'arracher à l'œuvre le nom de son auteur.

Plus de la moitié des tableaux gothiques de notre Musée sont rangés dans la catégorie des maîtres inconnus. Parmi ceux-là il en est beaucoup qui possèdent des peintures sur les revers des volets. Il faudrait, pour ceux-là, que l'œuvre entière puisse être embrassée d'un seul regard.

A cet effet, les volets devraient être sciés dans leur épaisseur. Il ne s'agit pas ici d'une innovation, mais simplement d'une application plus étendue de ce qui s'est fait pour le nº 41, de B. Van Orley, et pour le nº 115, d'un auteur inconnu. Le catalogue dit à propos du nº 41 : « M. Nieuwenhuys, à qui le triptyque a appartenu, ayant fait scier les volets dans leur épaisseur, les cinq compartiments de l'œuvre se trouvent juxtaposés et sont embrassés d'un même coup d'œil ». Pour le nº 115 : « Ce tableau était peint au revers du nº 114. On a séparé les peintures en sciant le panneau dans son épaisseur ».

L'énumération seule des auteurs indique qu'il s'agit d'un travail important. Il est entendu que le travail ne se ferait que si l'épaisseur des panneaux était suffisante. Si les panneaux ne l'étaient point, des mesures devraient être prises pour que les volets soient visibles de chaque côté.

CATALOGUE OFFICIEL. — *Auteurs connus.*

Nº 3ᵇ.	J. Bosch.	— Triptyque avec revers en grisaille.	
7.	J. Van Coninxlo.	— Triptyque avec revers en tons divers.	
8.	Id.	— Panneau avec revers en grisaille.	
9.	Id.	— id.	id.
10.	Id.	— id.	id.
11.	Id.	— id.	id.
19.	J. et H. Van Eyck.	— Deux panneaux avec revers en tons.	
24.	J. Gossart.	— Triptyque avec revers en grisaille.	
25.	J. Grimmer.	— Id.	id.
26.	M. Van Heemskerck.	— Triptyque avec revers en tons.	
31.	J. Memling.	— Triptyque avec revers en grisaille.	
38.	Q. Metsys.	— Id.	id. en tons.
39.	J. Mostaert.	— Deux panneaux avec revers en tons.	
40.	B. Van Orley.	— Triptyque avec revers en grisaille.	
41.	Id.	— Id.	id. sciés.
44.	Id.	— Deux volets avec revers en grisaille.	
44ᵃ.	Id.	— Id.	id.
232.	M. Coxcie.	— Triptyque avec revers en tons.	

Auteurs inconnus.

67. Volets avec revers en grisaille.
85. Triptyque id. id.
92. Volets id. id. (portraits).
98. Triptyque avec revers.
100. Portrait de Philippe-le-Beau avec revers en grisaille.
101. Id. Jeanne-la-Folle id. id.
105. Triptyque avec revers en grisaille.
112. Id. id.
113. Id. id.
116. Id. id. (armoiries et noms).
120. Panneau id. id.
127. Volets avec revers en tons.
142. Id. id.
147. Panneau id.

Parmi les tableaux d'auteurs connus, on remarque :

Le n° 19, de J. et H. Van Eyck, deux volets détachés de la célèbre *Adoration* de Gand.

Le n° 31, de J. Memling.

Le n° 38, de Q. Metsys.

Le n° 40, de B. Van Orley.

Parmi les tableaux d'auteurs inconnus, le n° 142 est très intéressant. « La peinture, en détrempe, a presque entièrement disparu, sans doute par l'effet de l'humidité des murs contre lesquels les tableaux s'appuyaient dans l'église d'où ils proviennent originairement; il ne reste plus que de faibles traces de couleur; mais le dessin et tout le travail préparatoire sont visibles, ce qui rend ces morceaux particulièrement intéressants au point de vue de l'histoire de l'art. »

Il paraît que le sciage des panneaux se fait assez facilement et que le coût en est peu élevé.

L'Exposition allemande à Londres

Correspondance particulière de L'ART MODERNE.

Tous les ans, à *Earl's-Court*, une exposition, soit américaine, soit française, soit autre, s'ouvre durant la saison londonienne. Cette année, c'est la *German Exhibition*. L'affiche en est jolie. C'est même la seule, avec celle de *l'Enfant prodigue*, qui vaille la peine d'être regardée, pour l'instant, sur les murs à papiers et à réclames de Londres. Les autres, parfois amusantes à cause de leur boniment qui sort en banderoles de la bouche d'un bourgeois attablé devant une bouteille de *sauce* ou de leur extraordinaire barnumisme tricoloré vert, rouge et ocre, ne valent guère comme art. Depuis quelques années déjà, l'affiche américaine s'atteste supérieure en ce genre tapageur et violent, où les couleurs doivent crier et les sujets et les dessins vous arrêter brusquement, comme si vous receviez un soufflet que vous ne pouvez rendre. L'affiche, suivant les Américains, doit étonner et pour étonner, détonner. L'affiche anglaise est plus calme — trop calme.

La *German Exhibition* est peuplée d'échoppes où l'on chante, de boutiques où l'on vend de l'eau de Cologne et de petits bars où l'on débite du vin de Moselle. L'après-midi et le soir des Bavarois et des Prussiens, dans la piste où jadis manœuvrait Buffalo, font des manœuvres et des exercices militaires, et l'on joue ou l'on jouera la *Passion*, avec la troupe d'Oberammergau, dans une aile du grand hall. Ceci est comme une profanation d'une simple et naïve chose belle.

L'art industriel allemand qui s'étale à Earl's-Court est tout simplement un attentat au goût public. Cela devrait être puni comme un outrage aux mœurs. Tout ce que Berlin renferme de bronzes hideux, de sculptures veules, de cuivres criards, de meubles lourds, de céramiques outrageantes, de pintes et de brocs miraculeux de hideur est là, sur de la peluche et de la toile cirée, rangé par étages aux montres des tréteaux et des comptoirs. Ne passons pas — fuyons.

Là bas, s'ouvre le Salon des beaux-arts. Les officiels autant que les autres ont donné. On se trouve en présence d'une manifestation complète de la peinture allemande : Munich, Dusseldorf, Berlin.

Et voici d'abord le professeur Anton von Werner, non pas le Fritz Werner qui imite, dans sa *Lecture intéressante* et son *Sans-souci*, touche par touche et ton par ton Meissonnier, mais l'officiel et très bourgeois peintre pour les cours et les grands personnages. Son actuel envoi : *le Quatre-vingt-dixième anniversaire de la naissance de Guillaume Ier* est d'une médiocrité soignée, propre, patiente et lisse. Cela est peint avec une habileté lourde, photographiquement exact, mais quels yeux de grenouilles étonnées le respectable *professor* a-t-il donné aux fils de l'empereur actuel! Toute cette scène semble non pas être traitée pour un empereur, mais pour de braves bourgeois, prolixes de famille, qui se sont réunis dans le « salon », afin de célébrer une fête à point fixe et à jour fixe, comme il convient que de telles fêtes se présentent et se célèbrent chez des gens traditionnellement bien.

Menzel voisine avec von Werner. Un tout petit *quadro*, épanouissement de couleurs nombreuses, comme un bouquet. Peinture fine et de ragoût : *la Fin du Bal*. Plus loin la *Vue du Parc du prince Albert de Prusse*, qui fait songer à un Heilbuth. Peinture parisienne d'il y a vingt ans, mais apparaissant parmi les numéros voisins comme une page bien écrite, en un cahier de salissures et de taches d'encre.

Lembach. Non plus des esquisses comme aux *Portraits du Siècle*, à Bruxelles, mais de vrais portraits décrochés des murailles des destinataires. Le côté caricatural apparaît beaucoup moins et le caractère reste. Qu'on dise : cette peinture saucée, marmeladeuse, visqueuse, c'est possible; cela n'empêche que, présentée ainsi, la collection des *Bismarck*, *Moltke*, *Gladstone*, *Frédéric Ier*, *Guillaume Ier* n'ait grand air. Ici du moins on sent quelqu'un qui comprend et sait exprimer une pensée, et lui donner son attitude plastique. Même voici un quadro : *Doellinger*, où l'art s'affirme très pénétramment. Ce que le peintre a mis en cette savante et polémiste physionomie de sournoiserie, de jésuiterie et de vague effroi, ce que cette tête sent le bouquin et les in-folio, combien cette peau est tannée à l'étude, est difficile à dire. Il faut voir.

Non loin de là, Kraus : *la Première Réception*. Le peintre reste fidèle à ses sujets, jadis si aimés. Ce n'est plus le petit gamin qui compte ses sous, ni le gavroche qui fait une farce à un vieux; c'est l'accouchée qui dans son lit reçoit les commères du voisinage. Peinture déjà démodée, mais où du moins les tons font bon ménage et ne se donnent pas de coups de poings.

Au reste, le genre continue à fleurir comme par le passé dans les écoles allemandes. Tout Dusseldorf concourt à qui fera le mieux sourire une grand'mère le jour de sa fête ou à qui peindra le mieux les regards en coulisse des héritiers dans une chambre mor-

tuaire, ou à qui fera la plus bêtement sourieuse tête de Tyrolienne. Et à cette fin se mettent sur les rangs Bokelman, Defregger, Vautier, Heynen, Schlabiz, etc...

Voici encore des portraitistes. Koner qui a eu la faveur de peindre Guillaume II et a commis une œuvre théâtrale et vulgaire; le *director* J.-A. von Kaulbach, dont la peinture devrait garnir les frises des musées de province; Sichel qui plagie ou du moins semble plagier Herbo; et le professeur G. Richter, qui s'est peint lui-même à mi-corps dans une fenêtre ornée de pampres et tenant son fils dans ses bras. Sujet de sculpture pour les panneaux des meubles de Malines, art si fondamentalement commun et de guinguette, qu'on s'imagine difficilement qu'en dehors de l'enseigne ce *professor* puisse enseigner quelque chose.

La peinture allemande subit trois influences : celle des peintres du Salon de Paris, celle des hollandais commandés par Israëli et celle des impressionnistes d'il y a dix ans. Ces derniers sont suivis surtout par Kuschel-Max de Hambourg; les seconds ont abouti à la Hollande, mais en passant par Uhde et Lieberman, ce sont : Théodor Grust, Hartman Karl, Hermann Hans, Hugo Vogel, Kricheldorf Karel, etc.; les premiers sont disséminés à travers l'Allemagne et imitent l'un Bastien-Lepage, l'autre Béraud, un troisième Leloir et Gœnette, etc. A quoi bon citer leurs noms?

Quant aux vieux de la vieille garde du paysage dusseldorfien et munichois et même berlinois, ils sont encore presque tous présents : Munthe, Stremel, Schleich, Lindlar, Kameke, Escke. Ils continuent à peindre les rochers chocolats et soufflés; les eaux jaunes et brunes; les verts et déteints comme trempés en des lessives vieilles de quinze jours. Leurs couchers de soleil sont carameleux, leurs ciels boueux et leurs terrains semblent faits avec de la terre glaise.

On sortirait de la « German Exhibition » sans une seule impression, n'était Lembach et surtout une toile intitulée : *Grand'Mère et petits enfants*, nullement sujet de genre, mais au contraire sérieuse, fouillée, profonde et grande comme s'il reprenait, M. Haider Carl, les traditions d'Holbein ou de Cranach.

THÉATRE-LIBRE

VII[e] Spectacle de 1890-91 : 8 juin, Paris.

(*Correspondance particulière de* l'ART MODERNE.)

L'amour de M[me] Cécile Darnay est le lot de de Nairesse. Quant au capitaine Darnay, il a dès longtemps perdu toutes prérogatives. Or, ce soir-là, comme il sortait pour retrouver une goton d'Alcazar, Cécile lui barre le passage, le supplie de rester, s'offre. Et à de Nairesse, qui arrivait tout effervescent, elle refuse l'habituel rendez-vous nocturne. Le motif de ces insolites façons, elle l'indique à l'amant et au public : je suis grosse. — Dans ces *Fourches caudines* de M. Maurice Le Corbeiller, tous sont absurdes. Du moins le capitaine est-il absurde sans barguigner; mais les autres, Cécile, l'auteur, de Briac, de Nairesse... On n'a guère cru à ces personnages verbeux, emphatiques, étonnés de rien.

Leurs filles. — M. Pierre Wolff n'a pas voulu faillir tout à fait aux promesses incluses dans ce titre à la Barrière : donc, si Louisette s'évade du couvent, ce n'est pas seulement par désir héréditaire de faire la fête, mais aussi pour échapper aux rires de camarades qui ont appris quelle hospitalière profession exerce sa mère, et quand cette mère sermonne tumultueusement Louisette, c'est moins par comique dépit de voir que son projet d'être honorée dans sa descendance rate que parce qu'elle eût voulu préserver de toute salissure son enfant chérie. De tels effets ont été tant exploités au théâtre qu'ils ne sont plus qu'ennuyeux. Ennuyeux ou pathétiques, il est inadmissible qu'ils viennent pataudement attrister par places une pièce bouffe. — Ces deux actes se meuvent vite, ils sont fertiles en mots élastiques, en gaies collisions : fort bien faits, bref. Ils ne contiennent aucun nouvel élément d'art, et ces situations, ces réparties pas un instant n'étonnent.

En cinq minutes et funambulesque, le *Lidoire* (soldats, sous-offs, un trompette), de M. Georges Courteline, eût été amusant. On l'a joué avec un solennel naturalisme et dans un décor exact.

F.

Exposition des Beaux-Arts à Liége

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Nous avons eu un Salon à Liége, et ce au généreux mois de mai.

Il n'a pas fait grand bruit, ce Salon, et n'en devait pas faire. Elles n'avaient en elles rien de tapageur, les pauvres toiles vieillotes qui, dans le jour gris de la salle de la Société d'Émulation, dormaient du morne sommeil des dépérissants.

Et que dire d'artistes — tous Liégeois — qui, dédaigneux de la lumière, sans intensité d'expression, indifférents à l'évolution artistique de l'époque, refont ce que d'autres ont fait, et ont fait beaucoup mieux, il y a quelque trente ans?

Ils sont pénibles à voir, ces portraits, qui plus ou moins exactement reproduisent les traits des quidams à qui on a tout donné, sauf l'expression de vie.

Elle est pitoyable, cette galerie de paysages sans soleil, sans lumière, sans horizon, où tout se fond dans de confuses teintes grises.

Et ces bronzes et ces plâtres — qui révèlent une certaine habileté, on dit M. de Mathelin nouvellement initié — sont si dépourvus d'originalité, qu'ils commandent le silence. Son *Coq de combat* — un bronze — est cependant bien campé, ne manque pas d'allure.

Signalons d'aimables eaux-fortes de M. de Baré.

Des huit artistes exposants, dont sept peintres et un sculpteur, retenons deux jeunes peintres : MM. Auguste Donnay et Emile Berchmans, qui semblent moins ignorants de la vie et moins dédaigneux des voies nouvelles.

M. Donnay n'expose que des dessins et de petites aquarelles; mais ses dessins sont vigoureux et dans ses aquarelles, délicates de teinte et de touche, l'air circule pleinement, la nature vit de son intense poésie.

L'envoi de M. Berchmans est considérable. M. Berchmans a touché à tous les genres. Souvent de louables intentions, ses personnages ont de la physionomie. Au moins n'est-ce pas un endormi, il travaille, il cherche et il est jeune. Son tryptique est d'une belle conception; c'est un dessin très finement exécuté et comme ligne et comme composition. L'œuvre est suggestive, mais bien littéraire et quelque peu dans la manière de Félicien Rops. Elle nous a plu beaucoup.

Memento des Expositions

DOUAI-CAMBRAI. — 12-31 juillet à Douai, 15-31 août à Cambrai. Délais d'envoi : notices, 25 juin; œuvres, 4 juillet (dépôt à Paris : Dupuy-Vildieu, rue de l'Échiquier, 5-8). Renseignements : *secrétaire de la Société des « Amis des Arts de Douai-Cambrai ».*

MALINES. — 37e Exposition des Beaux-Arts. 28 juin-20 juillet. Délai d'envoi : 15-20 juin. Renseignements : *Commission directrice*, aux Halles, Grand'Place, Malines.

SPA. — 20e Exposition annuelle des Beaux-Arts. 5 juillet-fin septembre. Délai d'envoi : 5-25 juin (notices avant le 15 juin).— Renseignements : *Albin Bovy, président de la Commission directrice, rue Neuve, Spa.*

PETITE CHRONIQUE

Miss Helyett est devenue centenaire sans rien perdre de sa jeunesse, de son entrain et de sa gaieté. Incarnée par Mlle Zoé Tilma, qui joue avec beaucoup d'esprit et d'humour le rôle de la fantasque Américaine et dont la voix est fort agréable à écouter, voici l'amusante opérette de MM. Audran et Boucheron repartie pour une nouvelle série de représentations. Les auteurs ont été, à cette « centième » mémorable, fleuris, acclamés, rappelés, accablés de palmes enrubanées. Les interprètes ont reçu des charretées de fleurs et l'on a généreusement fait même succès à tout le monde, aux nouvelles recrues comme aux anciennes connaissances, à Mmes Burdinne et Raimbaud comme à MM. Villard, Larbaudière, Minart, etc. Et le théâtre lui-même s'était mis de la fête en arborant, à tous les étages, des banderoles portant en lettres écarlates le nom des « heureux auteurs » et de leurs œuvres.

M. Audran conduisait l'orchestre, qui s'est tenu à carreau, naturellement, et M. Boucheron souriait d'un large rire satisfait dans une baignoire d'avant-scène. Quant à M. Durieux, dont l'activité et le talent ont donné un si vif éclat au Théâtre des Galeries, il est resté modestement dans les coulisses.

Paul Verlaine, aimé, admiré des lettrés depuis au moins trois lustres, a récemment été mis en lumière à Paris de façon à être enfin vu et connu de la foule et des badauds. Voici que sans tarder le critique de *l'Indépendance belge* se met à jouer en son honneur des airs variés, agencés de telle sorte que les naïfs croiront que cette vieille musarde l'a compris dès l'aurore de ses œuvres. On sait que c'est sa manière. On connaît sa fameuse phrase : *Nous avons été les premiers à*... à tout, surtout à ne rien comprendre aux vrais talents méconnus, sauf à les tambouriner avec frénésie dès qu'ils passent à la mode.

Par la même occasion cette *old lady* encense en passant Maeterlinck et *l'Intruse*. Il y a un an elle ignorait le grand poète gantois. Il y a trois mois elle s'en moquait encore. On n'est pas plus, littérairement, horizontale.

La *Gazette de Francfort* (Frankfurter Zeitung) consacre deux feuilletons, signés Maximilian Harden, de Berlin (nos des 3 et 4 juin), à Maurice Maeterlinck.

« De ce noir pays (la Belgique) s'est envolé, dit l'auteur, un oiseau dont le bec est fièrement planté. » Une analyse critique très élogieuse de *Serres chaudes*, de *la Princesse Maleine*, des *Aveugles* et de *l'Intruse* forme le fond de cette étude. Seulement M. Harden s'imagine, à tort, que Maeterlinck était totalement inconnu avant le coup de trompette de M. Octave Mirbeau. Nous pourrions citer plusieurs articles, et notamment ceux de *l'Art moderne*, qui ont d'emblée et longtemps avant le tapage provoqué par *le Figaro*, mis l'auteur des *Aveugles* au rang qu'il occupe actuellement dans l'armée des ouvriers de la plume.

La Louvière sera en liesse aujourd'hui et demain, 14 et 15 juin. On y célèbrera avec solennité le cinquantenaire du plus ancien établissement industriel de la commune, la faïencerie fondée en juin 1841 par M. Victor Boch, le céramiste distingué dont le goût et la haute compétence artistiques sont universellement appréciés.

A cette occasion, le *Club symphonique de Bruxelles*, dont M. Boch est le président d'honneur, et le *Choral des XX*, qui a à sa tête Mlle Anna Boch, donneront à La Louvière une matinée musicale à laquelle prendront part, comme solistes, Mlle Louise Derscheid, MM. Émile Agniez, Édouard Jacobs, professeurs au Conservatoire, et Lucien Tonnelier. Un train spécial conduira l'orchestre et les chœurs à La Louvière et les ramènera le soir à Bruxelles.

Une assiette artistique, dessinée par M. Théo Van Rysselberghe, sera distribuée, en souvenir de la fête, aux invités, ainsi qu'aux 800 ouvriers de la fabrique, auxquels sera offert un banquet suivi d'un concert donné par la Fanfare de l'usine, d'un bal champêtre, etc.

M. Charles Van der Stappen a modelé un grand plat commémoratif reproduisant, en un médaillon élégant, le profil du jubilaire, et destiné à être fondu en argent.

La Société nationale des Beaux-Arts (Champ-de-Mars) vient d'organiser définitivement la section des objets d'art, tentée cette année pour la première fois, et qui obtient un vif succès. On annonce pour l'an prochain de nouvelles attractions.

C'est là une excellente mesure à laquelle nous applaudissons sincèrement. L'art industriel est un dérivatif efficace contre l'envahissement toujours croissant de la peinture « de Salon ». On ne saurait assez l'encourager.

Déjà les *XX* avaient imaginé de joindre à leur Exposition de tableaux et de sculptures des objets en céramique, des vases en terre, des albums pour enfants, des périodiques illustrés, etc. Il serait à souhaiter que dans chaque Salon on organisât une section analogue; ce serait rendre un réel service aux artistes en même temps qu'au public.

Très amusant, le *Petit bleu du matin*, adressé par *Gil-Blas* à Mme la comtesse de Greffuhle, présidente de la *Société des grandes auditions*, à propos de l'exécution d'*Israël en Egypte* au Trocadéro :

« Vous avez eu hier votre journée de triomphe, Madame, et vous paraissiez fort heureuse dans votre loge du Trocadéro, pendant que le maître Vincent d'Indy faisait rouler des tonnerres jusque sous les arcades extérieures de ce palais, peu habitué à voir tant de monde. Car c'est là votre vrai triomphe, Madame; vous avez amené au Trocadéro les trois salles d'abonnement de l'Opéra et vous avez obligé des oreilles habituées à la musique de Gounod à s'ouvrir aux sévères beautés de Haendel. Mais seulement, croyez-m'en, ne recommencez pas l'expérience, car on s'est ennuyé ferme et s'il n'avait pas été si *crême* d'y aller, il y a bien des gens que le titre seul d'*Israël en Egypte* aurait arrêté devant la porte; sans compter les caillettes antisémites qui ont profité de l'occasion pour dire : « Oh! ces Juifs, on les retrouve partout ». La prochaine fois, il faudra autre chose, Madame, et surtout pas d'oratorio! Comment voulez-vous que des gens du monde comprennent la musique la plus anti-mondaine qui existe?

« Aussi, aux risques de vous causer un gros chagrin, je vous avouerai que l'on a beaucoup potiné, beaucoup jacassé, beaucoup regardé, mais bien peu écouté. Et si l'on n'avait pas pu vous admirer, ah! Madame, Hændel en aurait entendu de dures! — J. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JUIN 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Au Musée des tableaux anciens

Une série de désillusions, certainement, est amenée par une visite au musée de la rue de la Régence. A peine entré on se rappelle avec regret l'ancien musée, si chaud de lumière et si intime. La salle des gothiques, d'alors, était-elle assez recueillie et harmonieuse, et de quel flamboiement brillait la collection des Rubens, une merveille? Maintenant les gothiques sont cimaisés en deux longs corridors, et les Rubens, quel que soit leur grandeur, se placardent en une sorte de hall, à l'aspect de salle de vente. Ce hall était d'ailleurs destiné aux exhibitions des salons, au tape à l'œil et à la réclame de la vile tourbe des peintres contemporains, qui, les puffistes, peignent pour le « Salon », *en vue de pareilles salles*, tandis que les anciens n'avaient pour but que la décoration d'une cathédrale, d'un oratoire, d'un local de corporation, d'un boudoir. Dans la galerie du centre, c'est pis encore. L'idée d'un bassin de natation, dans le fond duquel croupiraient d'odieuses statues, vient immédiatement à l'esprit. Et, tout à l'entour, voilà, dans un immense bazar, les toiles des petits maîtres. Les musées d'Amsterdam et de Munich ont compris, eux, que pour de petits tableaux il fallait de petites salles. Les cadres mignons se noient sur des murailles de vaste étendue. Ici, avec une incompréhension totale de la chose peinte, on a jeté pêle-mêle les œuvres de minime dimension, les accolant à des toiles plus grandes, d'une façon ridicule, sans respect des tonalités réciproques et de l'harmonie des valeurs, avec des fonds de peluche et des séries de petits cadres collés sous un grand comme des timbres au coin d'une enveloppe. Ce n'est pas même de la bonne besogne de tapissier.

Cependant, soyons justes. Quelque délicieux qu'il fût, le musée ancien devait être délogé. Il y avait, dans ce local, où les tableaux modernes courent maintenant les mêmes risques, de sérieux dangers d'incendie, surtout qu'on avait trouvé rationnel d'installer sous le cabinet des estampes, un laboratoire de chimie industrielle. Et à propos de ce délogement, on nous a affirmé qu'il avait coûté 80,000 francs. Nous n'osons le croire et aimerions à être démentis. Tout entrepreneur de délogement eût pris l'affaire — nous nous en sommes informés — pour 25,000 francs, et beaucoup moins — et au lieu d'y mettre quatre mois, comme l'a fait l'Etat, il eût accompli la besogne en quatre semaines.

Mais revenons à nos tableaux. Au cours de notre visite, nous désirions connaitre certains prix de tableaux.

Il est important pour un amateur de connaître le prix des toiles. Et le catalogue d'un Musée est à ce point de vue précieux, car on s'imagine que l'État, en excellent administrateur, achète les tableaux à leur bonne et juste valeur. Nous nous procurâmes donc un catalogue et nous nous aperçûmes avec stupeur que les prix des œuvres n'étaient plus indiqués! Pourtant, jadis, ils s'y trouvaient? Un catalogue de 1882, retrouvé dans une bibliothèque, nous confirma ce fait.

Pourquoi ce changement? On n'ose plus publier les prix? On a honte de ce qu'on paye pour les tableaux? Quelle explication donner à ce phénomène bizarre?

Nous avons feuilleté le catalogue de 1882 et avons examiné le prix et la provenance des tableaux. Nous avons été étonnés de voir le nombre de toiles achetées à des marchands. Un seul d'entre eux, M. Gauchez, de Paris, en avait vendu seize, dont le Rubens : *la Vierge et l'Enfant Jésus* — un Rubens mesquinement peint, peut-être un Van Balen? — pour la somme de 75,000 fr.!

Il est important, nous semble-t-il, que le Musée achète surtout à des ventes, et le moins possible à des marchands. Ceux-ci prélèvent toujours d'énormes bénéfices. Aux ventes importantes, les musées de l'Europe sont toujours représentés. Le Musée de Bruxelles l'est rarement. Il s'approvisionne chez les marchands, qui toujours, et c'est leur droit, « voient venir » un aussi riche client et lui font même des dons de bienvenue, en s'habillant à l'italienne. M. Gauchez, sous le nom de Mancino (gaucher en italien), a donné plusieurs tableaux à notre galerie nationale. *Timeo Danaos et dona ferentes*. Quand un tableau a été refusé partout, nous disait un jour un marchand, on le lance au Musée de Bruxelles et on a des chances de réussir. Dans le monde de l'hôtel Drouot nous avons un jour entendu appeler notre Musée : *l'Hospice des tableaux*. Nous ne faisons aucun reproche aux marchands. Ils cherchent à vendre : c'est plus que leur droit, c'est leur fonction. On ne peut les incriminer en rien.

Cependant ces choses étaient à signaler, d'autant plus que depuis 1882 l'influence des marchands sur le Musée de Bruxelles a été considérable. La commission semble n'avoir confiance qu'en quelques négociants parisiens. Elle paraît se défier d'elle-même, chose prudente, en somme, mais dont elle ne doit pas abuser. Ainsi, même aux ventes, elle hésite. Un jour, à la vente Kühnen, elle avait envie d'un petit portrait de l'école de Dürer. Elle le laissa aller. Ce fut M. Coster, l'amateur bruxellois bien connu, qui l'acheta. Le lendemain la commission lui demanda de lui céder le tableau, ce qu'il fit gracieusement, n'étant pas marchand. Mais on ne rencontre pas tous les jours des acheteurs aussi délicats.

Voici les prix et les provenances de quelques tableaux achetés depuis 1882. Nous nous en sommes informé ci et là. Peut-être certains de ces chiffres sont-ils erronés. Nous nous fions un peu à la « fama », aux journaux d'art et de curiosités, et si nous nous trompons, ce que nous ne croyons pas cependant, nous serons heureux de recevoir une lettre de rectification.

Voici ces prix :

La *Songeuse*, de Maes : 66,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez (marchand à Paris).

Une *Guirlande*, de Van Utrecht : (?), acquis à M. Léon Gauchez.

Trois *Esquisses*, de Rubens : 42,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Les *Têtes de Nègres*, de Rubens : 85,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Le *Cabaret*, d'Ostade : 50,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

La *Chasse d'Atalante*, de Rubens : 25,000 francs, acquis à M. Léon Gauchez.

Un *Moulin*, d'Hobbema : 100,000 francs, acquis à M. Bourgeois (marchand à Paris).

La *Vieille femme*, de Rembrandt : 105,000 francs, acquis à M. Bourgeois.

Le *Christ au peuple*, de Lairesse : (?), acquis à M. Bourgeois.

Un *Coin de Halle*, de Van Utrecht : (?), acquis à M. Cardon (marchand à Bruxelles).

Les *Pourceaux*, de Potter : 32,000 francs, vente Crabbe.

Saint-Gérôme, de Patenier : 18,000 francs, vente Van Assche.

Paysage, de Lucas Gassel : 10,000 francs, à un particulier (?).

Voilà les prix que nous avons pu savoir. On le voit : deux marchands de Paris continuent à fournir au Musée de Bruxelles. M. Gauchez avait déjà vendu, en 1882, 16 tableaux; en voici maintenant 22, et les plus chers. Si nous nous sommes trompés, que la commission, qui n'a qu'à s'en prendre à son catalogue tronqué, veuille bien rectifier nos chiffres. Et nous espérons bien nous être trompés. Tenez : le dernier Ostade acheté : 50,000 francs, est d'un prix colossal! A la vente Buisseret un bel Ostade a été vendu 7,100 francs. Il était presqu'aussi beau que celui-ci, qui est usé par places. Les *Têtes de Nègres*, de Rubens, ont été offertes, il y a cinq ans, à un amateur bien connu à Anvers, pour la somme de 40,000 francs : il a trouvé que c'était un peu cher pour cette étude, très belle d'ailleurs, du maître anversois. Quant à la *Chasse d'Atalante*, c'est un exécrable Rubens. Il est épais, glaireux, brossé à la « grosse brosse », noir, sale, et ne mérite pas de figurer dans un musée. Ce tableau, acheté par notre Commission 25,000 francs, avait été vendu quelques mois avant à une vente publique à Londres 9,000 francs.

Les trois esquisses n'offrent guère d'intérêt, surtout de la façon dont elles sont placées et présentées au public, dans un musée si riche en Rubens. Il y a d'autres peintres flamands qui manquent ici. Et voici : il nous en vient un à l'esprit : Roelant Savery. Il y a quelque temps une œuvre de ce peintre original, si fêté dans les Musées de Hollande, a été vendue à Bruxelles, à une vente. Le Musée ne s'en est pas inquiété. Elle a été achetée 1,300 francs par M. Girod, propriétaire du Grand Hôtel, qui l'a revendue pour 5,000 francs (?) au Musée de Courtrai, ville natale de Savery.

Quant au Rembrant, il est de notoriété pubilque que son authenticité est contestée. C'est un tableau qui a essayé de se placer en maintes galeries, mais qui a essuyé d'aigres et vertes rebuffades, surtout d'un critique hollandais bien connu, M. Brennidus. Il est maigre, peu vibrant, bien sec pour un Rembrandt. Des experts ont affirmé que la signature est assez récente. Et cela a coûté 105,000 francs! Non, n'est-ce pas? Il est vrai qu'on nous a assuré que cette croûte : *la Peste de Tournai*, avait coûté davantage encore. Et cette *Peste* a été commandée à Gallait alors qu'il était riche, vieux, et que ses tableaux encombraient déjà tous nos édifices. Il est vrai qu'alors Dubois, Agneessens, Boulenger, Degroux, Artan, étaient malheureux et qu'on ne leur jetait pas même les miettes d'un *Banquet de Rhétoriciens* ou celles encroûtées de je ne sais quel repas antique, signé Coomans, et payé!!

Une bonne acquisition, c'est le Patenier; beau gothique, intéressant, plein de couleur, très original, et payé : 1,800 francs! Seulement? Il est vrai que c'était à une vente. L'autre gothique, non encore catalogué et dans lequel on a sans doute cru reconnaître un Lucas Gassel, est détestable, sans cachet artistique, veule, plat et repeint sur toutes les coutures d'une indigne façon. On nous dit qu'il a coûté 10,000 francs!!!!

En somme, sauf erreur de notre part, nous trouvons tous ces prix exagérés, les acquisitions faites sans discernement, et il était de notre devoir de signaler cet état de choses. Que l'État achète plus aux ventes et moins aux marchands. Qu'il oblige la Commission à faire connaître loyalement les prix d'acquisition, afin que le public, aux frais de qui se font les achats, ait le droit de vérifier « si on lui donne pour son argent. » A Londres, dans tous les musées, les prix payés sont mentionnés sur le cadre des tableaux, sur les vitrines des objets d'art. Pourquoi n'en est-il pas de même chez nous?

Nous soumettons ces observations au ministre des Beaux-Arts, et attendons avec confiance des réformes qui s'imposent.

A propos de l'article ci-dessus, reproduisons deux notes, l'une de *la Fédération artistique*, l'autre de *la Chronique*.

A propos du Van Ostade, *la Fédération artistique*, dans son n° du 19 avril, imprime :

« Il paraît que l'achat de ce tableau n'aurait pas été ratifié par le ministre, qui généralement se contentait d'approuver les décisions de la Commission, tandis que le nouveau ministre des Beaux-Arts prétend devoir être consulté préalablement.

M. de Burlet ne doit sans doute pas avoir pris une aussi grave décision sans avoir le droit de son côté; toujours est-il qu'en attendant qu'une solution intervienne, le tableau a été retiré du Musée et mis dans le cabinet de la Direction.

Si le ministre a voulu donner une simple leçon ou un avertissement à la Commission, les choses s'arrangeront facilement; si au contraire il maintient son veto, voilà un joli procès à l'horizon entre la dite Commission et M. Gauchez, le vendeur ».

De son côté *la Chronique* a dit :

« Ostade par-ci, Ostade par-là. Nous avons annoncé hier l'acquisition tacite, par le Musée de l'Etat, au prix de 50,000 fr., d'un petit tableau d'Adrien Ostade, mesurant 25 centimètres de haut sur 20 de large.

On nous écrit à ce propos une lettre où il est dit entre autres choses :

« Au moment où elle a acquis ce « pur chef-d'œuvre », la Commission des Musées ne devait pas ignorer que dans la vente de Buisseret se trouvait un très bel Ostade : *Intérieur de tabagie*, à sept personnages, un pur chef-d'œuvre aussi (de 27 centimètres de haut sur 33 de large). Ce tableau, d'une indiscutable authenticité et pourvu de tous ses papiers généalogiques, n'est vendu que 7,100 francs; il a été acquis par M. Martin Colnaghi, de Londres (1).

« En supposant qu'un nouvel Ostade fût absolument nécessaire au Musée (ce qui est fort contestable), la Commission, avec un peu moins de hâte, eût pu acquérir ce chef-d'œuvre de la vente Buisseret, réalisant ainsi, au profit des contribuables, une économie de plus de 40,000 francs ».

VIEUXTEMPS

Sa vie, ses œuvres, par J. Théodore Radoux. — Liège, Aug. Bénard, 1891; un vol. in-8° de 166 p., non compris titre et tables, orné de neuf portraits de Vieuxtemps, d'autographes, etc.

La biographie d'Henry Vieuxtemps que vient de faire paraître le savant directeur du Conservatoire de Liége est d'autant plus intéressante qu'elle a été écrite, avec le pieux respect d'une amitié fidèle, par un musicien dont l'intimité avec l'illustre virtuose a été grande, ce qui vaut au lecteur nombre de souvenirs personnels et de documents inédits.

M. Radoux a réuni et classé tout ce qui dans l'autobiographie de Vieuxtemps, dans le volume que lui a consacré M. Maurice Kufferath, dans les journaux, pouvait faire revivre l'artiste et l'auréoler de gloire. Il y a ajouté une partie critique attachante : l'appréciation raisonnée et éclectique des diverses compositions du maître, faite avec une impartialité qu'on ne trouve pas toujours chez les biographes. L'étude de M. Radoux n'est pas une apologie : tout en exaltant le génie du virtuose, tout en plaçant très haut telles de ses œuvres qui ont apporté à la littérature du violon une forme neuve, l'auteur ne cache point les faiblesses de certaines compositions, même de celles pour qui le maître avait une préférence. Et la correspondance de Vieuxtemps, et les

(1) Voir nos articles sur la vente de Buisseret, avec les prix des enchères, *Art moderne* des 26 avril et 3 mai derniers.

relations personnelles de l'auteur avec l'artiste, et les renseignements qu'il recueillit de la bouche de Lucien Vieuxtemps, frère du virtuose, et de diverses personnes mêlées à la vie de celui-ci, parmi lesquelles, en première ligne, M. Van der Heyden, professeur au Conservatoire de Bruxelles, l'ami des dernières heures, et de toujours, ont fourni à M. Radoux les éléments d'un travail très complet, qui réunit les deux qualités essentielles de l'historien : la précision et la sincérité.

Le volume embrasse la carrière entière du musicien, depuis le concert fameux donné par Vieuxtemps à Verviers à l'âge de six ans, alors que « sa tête dépassait à peine les quinquets de la rampe », jusqu'au jour où la mort frappait, en juin 1881, à Alger, cette personnalité artistique de premier ordre, qu'une implacable maladie avait, depuis plusieurs années, condamnée au repos. Il suit le virtuose dans ses voyages en Hollande, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Suède, en Norwège, en Amérique, où il reçut partout un accueil triomphal. Il le montre dans l'intimité de son intérieur, toujours épris d'art, organisant chez lui des séances de quatuors fameuses. Il l'accompagne dans les villes d'eaux où le maître lutta désespérément contre la paralysie envahissante, puis à Mustapha Supérieur, où l'appela la sollicitude filiale de Mme Landowska et qui devait être la dernière étape de sa vie.

Professeur, il est silhouetté en ces quelques traits : « Vieuxtemps avait autant souci de développer chez ses élèves le côté purement esthétique de l'art que la technique de l'instrument. Aucun morceau n'était exécuté avant d'avoir passé par le crible du raisonnement. Chaque thème était analysé, critiqué, envisagé dans ses rapports avec l'idée mère de l'œuvre, et cela avec une sûreté de vue, une élévation de pensée tout à fait remarquables. L'éducation du compositeur nourri aux plus saines traditions déteignait sur le professeur-virtuose, le tout au grand bénéfice de ses disciples. »

Faut-il ajouter que ses élèves ont gardé pour lui une sorte de culte? Ysaye, Jenö Hubay, Marsick ne parlent de Vieuxtemps qu'avec un respect admiratif touchant. Et il leur rendait en affection tout ce qu'ils lui témoignaient de déférence, lui qui écrivait à M. Radoux, quelques mois avant sa mort, parlant des compositions auxquelles il travaillait dans sa solitude africaine : « Je n'ai personne pour me faire entendre tout cela, ni juger en dernier ressort, couper ou changer. Il me faudrait quelqu'un, et ce quelqu'un c'est Ysaye, qui ferait bien de venir passer l'hiver ici où je lui stylerais mes nouvelles choses. *J'entends toujours sa chanterelle et je voudrais la réentendre encore!* Découvre-le moi, et qu'il arrive le plus tôt possible! »

Terminons notre rapide analyse par une touchante anecdote que raconte M. Radoux. Le 9 avril 1881, deux mois avant sa mort, Vieuxtemps écrivait à une amie d'Anvers : « ..... A propos, j'aurai peut-être à vous annoncer dans ma prochaine lettre la vente de mon *Guarnerius*. Je suis en pourparlers sérieux à ce sujet. Cela coûtera cher à l'acheteur, mais il en aura pour son argent, car ce violon est une perle unique, dont malheureusement je ne puis plus me servir. Néanmoins, m'en séparer me coûtera bien des larmes, et j'en ai déjà le cœur gros rien que d'y penser. Mais, quand je le regarde, je pleure de ne plus pouvoir l'interroger, l'animer, le faire parler! »

En effet, son ami Van der Heyden avait été chargé de négocier l'affaire avec le duc de Camposelice, qui était ravi de l'acquérir au prix de 17,000 francs, somme fixée par Vieuxtemps. Mais au moment de se dessaisir de son violon bien-aimé, le grand maître fut pris de remords, et, espérant en dégoûter l'amateur, il s'écria : « Si l'on met 17,000 francs, on peut bien en mettre 20,000 ». Le duc, mis au courant de la situation, répondit par un chèque de 20,000 francs adressé à Van der Heyden, par l'intermédiaire de la maison Rothschild.

Croyant avoir vaincu toute résistance, l'ami s'en vint trouver Vieuxtemps de grand matin et lui mit le chèque sous les yeux. Vous peindre le désespoir de Vieuxtemps n'est pas possible, me dit Van der Heyden. Il pleurait et ne pouvait se faire à l'idée de se séparer de son Guarnerius. Il demanda vingt-quatre heures pour réfléchir, mais ne voulut pas garder le chèque. « Emporte, emporte cet argent, disait le pauvre désolé; je ne veux pas le voir! »

Mme Landowska et son mari, craignant que ce grand chagrin n'amenât une rechute de la terrible maladie de leur bien-aimé père, prièrent leur ami de ne plus lui en reparler. Le duc de Camposelice fit de nouvelles instances auprès du négociateur pour qu'il offrît davantage encore, mais celui-ci déclara qu'il était inutile d'insister; il avait acquis la conviction que Vieuxtemps ne se séparerait à aucun prix de son instrument.

Le duc devint cependant plus tard l'heureux acquéreur du fameux Guarnerius, mais seulement après la mort du maître et de sa fille, Mme Landowska.

TALLEYRAND

Mémoires, lettres inédites et papiers secrets,
par M. Jean Gorsas. — Paris, Savine, 1891, in-8°. Prix : fr. 3-50.

Cet ouvrage est une véritable autobiographie du célèbre diplomate : c'est Talleyrand se racontant lui-même dans des lettres, dépêches et rapports, pour la plupart inédits. Mais, de même que dans *les Mémoires* publiés par M. le duc de Broglie, l'habile politique n'y apparaît pas à la hauteur de sa renommée. Dans cette correspondance sans idées et sans style, on ne reconnaît guère le « Mirabeau à demi-voix », comme l'appelle Lamartine. On n'y retrouve pas même cette mordacité, ces éclairs d'épigrammes et de saillies qu'on a tant vantés en lui. On cherche en vain sur son esprit terne, impassible, le reflet tragique et la commotion des grands événements, auxquels il fut cependant si activement mêlé. Il passe au travers de l'épopée révolutionnaire et impériale sans que son âme s'allume à cette immense explosion de passions. Ne contestant jamais avec le succès, prêtant serment à tous les pouvoirs qui se succèdent en France, il ne jure, en réalité, fidélité qu'à lui-même, et son habileté politique n'est que le génie de son ambition. Il n'est pas de ces généreux téméraires, qui, impatients du triomphe de leurs idées, se jettent résolument en avant de leur époque, au risque de faire fausse route. Au contraire, sa politique, inspirée par son seul intérêt, a pour règle de ne jamais se hâter. Il laisse au destin le temps de lui montrer sa voie, et, avec une lenteur calculée, il attend que les circonstances l'emportent vers sa nouvelle fortune. Ne s'attachant qu'à ce qui peut le soutenir lui-même, il passe ainsi tour à tour à chaque régime qui s'élève en France, et Napoléon a pu dire justement de lui : « M. de Talleyrand était toujours en état de trahison, mais c'était de complicité avec la fortune ». On conçoit que ce politique égoïste, dont toute l'ambition fut concentrée sur lui-même, n'ait pas même laissé une pensée qui lui sur-

vécut. Sa tombe est muette, et la reconnaissance des peuples ne viendra pas l'en relever. Il n'a servi, ne s'est sacrifié à aucune grande cause : elles ne manquent pas cependant à qui veut se dévouer, et elles enveloppent ceux qui souffrent pour elles dans leur propre immortalité. Talleyrand n'a pas voulu de cette gloire; il a obtenu toutes les satisfactions auxquelles il a aspiré : il est assez récompensé.

Dans toute la paperasse recueillie par M. Jean Gorsas, il n'y a qu'une page révélant une vue un peu haute et ce souci de l'avenir, qui doit être la principale préoccupation de l'homme d'Etat. Voici ce passage : « Du côté de l'Amérique, l'Europe doit toujours avoir les yeux ouverts et ne fournir aucun prétexte de récrimination ou de représailles. L'Amérique s'accroît chaque jour. Elle deviendra un pouvoir colossal, et un moment doit arriver où, placée vis-à-vis de l'Europe en communication plus facile par le moyen de nouvelles découvertes, elle désirera dire son mot dans nos affaires et y mettre la main. La prudence politique impose donc aux gouvernements de l'ancien Continent le soin de veiller scrupuleusement à ce qu'aucun prétexte ne s'offre pour une telle intervention. Le jour où l'Amérique posera son pied en Europe, la paix et la sécurité en seront bannies pour longtemps. »

Pressentiment juste d'un avenir inévitable et peut-être rapproché. Fatalement, l'Europe doit être vaincue dans la concurrence économique, dans la lutte pour la vie par l'Amérique et la Russie, débordantes de prodigieuses ressources. Elle ne sera plus alors qu'une province du monde renouvelé, illustre et végétante comme la Grèce ancienne dans l'Empire romain.

Déchirée de haines sociales, épuisée d'armements, usée de vieillesse, incapable de se suffire à elle-même, elle achèvera de mourir entre les deux colosses, que les facilités de communication vont de plus en plus précipiter sur elle.

LES ACADÉMIES

« Avec la prétention de nos nombreuses
« académies de vouloir fabriquer des artistes
« au lieu d'hommes utiles, d'artisans intel-
« gents, les peintres abondent et l'art s'af-
« faisse! »
(Extrait d'un discours de M. Slingeneyer à la Chambre des représentants. — *L'Art moderne* du 7 juin 1891.)

Trouver une solution au problème moderne, « au casse-tête chinois » : enseignement de l'art décoratif?

La maladie à la mode : la peinture, la sculpture, l'art décoratif (comme si *art* et *art décoratif* étaient deux choses distinctes!).

Après un stage d'un certain nombre d'années dans une académie, comme résultat : frotter de la couleur sur une toile (aussi grande que possible), l'encadrer, l'exposer, s'intituler artiste peintre..... Une médaille, deux médailles, voire une décoration; voilà l'art moderne.

Pour ceux qui ne sont pas assez forts pour atteindre ces délices, comme planche de salut : « l'Art décoratif ».

Que Diable! on est toujours artiste! Vive l'art décoratif!

Quelque chose de brossé, de mal fait, quelque chose d'à peu près : voilà l'art décoratif moderne.

Plus je réfléchis, plus je constate qu'il est impossible de trouver une solution. Cette maladie moderne est une horrible plaie, où la gangrène s'est mise depuis longtemps : il faut amputer. Et la cause de cette maladie? — La facilité, le perfectionnement, l'entraînement, l'enseignement académique, ce « turf » de l'Art.

Fermez les académies, et la légion des demoiselles et messieurs artistes fondera comme la neige au soleil. Etre artiste n'est plus une vocation, c'est une profession. On se glisse dans l'Art par la porte de l'Académie des beaux-arts.

« En vérité, en vérité, je vous dis que celui qui n'entre pas « par la porte dans la bergerie, mais qui y monte par un autre « endroit est un larron et un voleur. » (Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. I).

Les académies d'art décoratif, des beaux-arts, d'industrie artistique, etc., etc.... ce n'est pas la porte.

La sensation que chaque individu a en lui, l'instinct, cette chose indéfinissable... la Foi : « Je suis la porte : si quelqu'un « entre par moi, il sera sauvé, il entrera et sortira, et trouvera « de la pâture ». (Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. IX.)

Croyez en vous-même. Croyez à votre vocation, et surtout ayez-en une, travaillez et vous ferez de l'art.

L'enfant travaillera comme un enfant, l'adulte comme un adulte, l'homme comme l'homme, et ses produits seront des œuvres personnelles, des œuvres d'art, et son tempérament, son talent, son cœur, son instinct le guideront plus sûrement que toutes les académies et tous les professeurs réunis du monde entier.

Les primitifs avec des outils primitifs font des œuvres primitives, tout cela tient ensemble et ces œuvres sont des œuvres d'art. On leur apporte des outils perfectionnés, le travail va plus facilement, seulement ils ne font plus d'œuvres d'art, le charme est rompu.

C'est déjà le commencement de la civilisation artistique!!!!! le commencement de l'idée « *enseignement* » (facilité, perfectionnement, académie) et l'Art s'affaisse.

Le gouvernement s'occupe de l'enseignement de l'art et ne s'occupe pas *des artistes*.

Jadis le jeune homme, qui sentait en lui se réveiller cette chose indéfinissable, cet amour de l'Art, broyait des couleurs et lavait les brosses de son maître, afin de pouvoir être son élève et de pénétrer dans son *sanctuaire*.

Aujourd'hui on ne broie plus de couleurs et l'académie des Beaux-Arts, cette grande maison de prostitution, reçoit tout le monde à bras ouverts!

Mon fils peint, ma fille peint, ma femme peint, tout le monde peint. C'est le cant, le five o'clock moderne..... et l'Art s'affaisse, et la déesse souffre et pleure.

Fermez les portes des Académies. Fermez. Fermez! On ne fabrique ni des artistes peintres, ni des artistes sculpteurs, ni des artistes d'aucune catégorie.

Fermez. Fermez les portes!

On n'enseigne pas l'Art; autant donner à un loup des moutons à garder.

On n'apprend pas, en passant par les primitifs, les Égyptiens, les Grecs, les Romains, les artistes des deux mondes réunis, comment on doit décorer une assiette!!!

Fermez... Fermez!

« Mais vous ne me croyez pas, parce que vous n'êtes pas de « mes brebis comme je vous l'ai dit. »

(Chap. X, Ev. selon saint Jean, v. XXVI.)

J. S.

LA POUSSE DES FEUILLES

Quelques revues nouvelles font leur apparition. Nous les saluons confraternellement et joyeusement, car, de même que celles que nous avons signalées précédemment, elles sont toutes vouées au bon combat que nous soutenons, au combat des idées jeunes contre la routine, contre le doctrinarisme littéraire, contre le perruquisme, le bonzisme et le philistinisme.

La Revue libre, coquettement présentée sous une couverture saumon, a élu domicile chaussée de Wavre, 15, à Bruxelles. Publiée sous la direction de M. Camille Roussel, *la Revue libre* a pour secrétaires MM. Henry Classant (n'avons-nous pas rencontré ce nom jadis, orné d'une particule, en des *Tablettes littéraires* trop tôt abolies ?) et José Hennebicq. En ce premier numéro de mai, des proses et des vers d'Henry Classant, Henry de Régnier, Raymond Nyst, Jean Delville, José Hennebicq, Camille Roussel.

Et vogue, vogue.....

Le Recueil littéraire paraît à Montréal (Canada) en livraisons bi-mensuelles de 24 pages, illustrées de portraits, etc. On y parle de Victor de Laprade, du bonnet de Sainte-Catherine, d'Homère, d'une foule de choses douces au cœur ou héroïques à l'esprit. Le directeur est M. Pierre Bedard, 192, rue Saint-Hubert, Montréal, téléphone Bell 6363, boîte-poste 1436. Qu'on se le dise. « Aucun travail n'est admis s'il n'est excellent pour le fond comme pour la forme, et s'il n'est signé d'un nom responsable », dit la manchette du journal.

Pantobiblion est édité en quatorze langues. C'est-à-dire que tous les volumes annoncés, tous les périodiques signalés le sont dans leur idiome propre; tant pis pour ceux qui ne comprennent pas. Cela est édité à Pétersbourg, Fontanka, 64, sous la direction de M. A. Kercka, ingénieur, et cela coûte 30 francs par an pour l'Union postale. — Très ingénieux, d'ailleurs, le *Pantobiblion* : des notices bibliographiques pour tous les ouvrages parus, les sommaires de tous les journaux, de toutes les revues, etc., et, dans la perspective, le projet d'articles critiques sur les principales études publiées par les journaux scientifiques. La polytechnie occupe au *Pantobiblion* une part prépondérante. On y fait accueil, néanmoins, aux livres et aux revues littéraires.

Puis encore : *la Revue de la littérature moderne* (Paris, rue de la Grande Chaumière, 4; abonnements : Paris, 10 francs; étranger, 12 francs), publiée sous la direction de MM. Auguste Chauvigne, directeur, et Alcide Guérin, sous-directeur. *La Revue de la littérature moderne* est déjà dans sa septième année. Elle paraît tous les quinze jours et publie des études critiques intéressantes, des poèmes, des portraits littéraires, des nouvelles, etc. N'ayant pas eu l'occasion jusqu'ici de la citer, nous sommes heureux de la joindre aux revues nouvelles qui portent vaillamment le drapeau de l'art nouveau et de la recommander à nos amis.

(*A suivre, — nous l'espérons*).

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments en cuivre.

Trompette. — Professeur : M. Goeyens. 1er prix, M. Grillaert; 2e prix, MM. Favart et Anthoine; 1er accessit, M. Schinck; 2e accessit, M. Cambron.

Cor. — Professeur : M. Merck. 1er prix, M. Guckert; 2e prix, M. Meeus; 1er accessit, MM. Delatte, Dubois, Smedts et Mondalt.

Trombone. — Professeur : M. Seha. 2e prix, MM. Broeckaert et Dusch.

Saxophone. — Professeur : M. Beeckman. 2e prix, M. Chambon; 1er accessit, MM. Rossaert, Borré et Carpiaux.

Instruments en bois.

Basson. — Professeur : M. Neumans. 2e prix avec distinction, M. Van Dessel; 2e prix, MM. Tasset, Mondus et Provost; 1er accessit, MM. Boogaerts et Maréchal.

Clarinette. — Professeur : M. Poncelet. 1er prix avec distinction, M. Tourneur; 1er prix, MM. Marreel et Hublart; 2e prix, MM. Van Attenhoven et Allard; 1er accessit, MM. Desmet, Sohy, Coessens.

Hautbois. — Professeur : M. Guidé. 1er prix, M. Bievelay; 2e prix, MM. Carliez et De Busscher; accessit, MM. Fonteyne, Rovies, Van Lierde, Dobbeleer.

Flûte. — Professeur : M. Anthoni. 1er prix, MM. Maeck et Strauwen; 2e prix avec distinction, M. Navez; 2e prix, MM. Frémy, Borlée, Gondry; 1er accessit, M. Buyssens.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une statue de la Vierge sous séquestre

Une petite révolution a failli éclater dans la paisible ville de Laval, et c'est le tribunal civil qui, par un jugement des plus sages, a réussi à calmer les esprits.

Voici les faits, qui ne laissent pas d'être piquants :

Les dames de la halle de Laval avaient voué un culte spécial à une statue de la Vierge qui, il y a plusieurs siècles, avait été élevée sous les halles de la ville et avait reçu le nom de Notre-Dame-des-Halles.

D'ici à quelques jours doivent disparaître les halles antiques de Laval. Que faire de cette statue vénérée? La municipalité avait décidé, de prime abord, qu'elle serait transportée au musée; mais elle avait compté sans la piété scrupuleuse des marchandes de la halle. Et, tout dernièrement, le maire de Laval recevait la visite d'une députation nombreuse de ces dames : elles étaient soixante-dix. Elles réclamaient la statue et s'opposaient à ce qu'elle devînt un objet de curiosité profane dans un musée.

Le maire de Laval se montra très aimable pour les soixante-dix dames; mais il ne put rien promettre, si ce n'est de réunir son conseil municipal et de lui soumettre le cas. Il paraît que le conseil municipal ne satisfit pas les maraîchères lavalloises, car elles revendiquèrent plus que jamais la propriété de la statue de Notre-Dame-des-Halles et portèrent leur demande devant le tribunal civil.

L'honorable M. Billon, maire de Laval, a dû comparaître devant le tribunal, à la requête du sieur Alphonse Hutin, horticulteur, agissant au nom et comme président du syndicat des maraîchers et jardiniers de Laval.

Le tribunal a donné acte au maire de Laval de ce qu'il entendait « ni discuter, ni contester, ni reconnaître les droits des demandeurs sur la statue de Notre-Dame-des-Halles; de ce que, toutefois, respectueux des sentiments religieux de la population lavalloise et tous droits réservés sur le fond, il était prêt à coopérer à toute mesure de nature à sauvegarder ladite statue ».

Le tribunal a, en outre, ordonné que la statue serait placée sous séquestre entre les mains de M. Hélie, curé de la cathédrale.

La sainte Vierge a donc été descendue de son piédestal et transportée à la cathédrale, où elle a été mise en une place d'honneur; c'est là quelle continuera de recevoir les pieux hommages des dames de la Halle.

Tout est bien qui finit bien. (*Moniteur des Arts*).

PETITE CHRONIQUE

Les concours du Conservatoire ont commencé cette semaine. La grosse artillerie, cuivres et bois, a ouvert le feu. Nous donnons ci-dessus le résultat des diverses épreuves. Constatons, d'une manière générale, la supériorité des concours de cette année sur ceux des années précédentes. La classe de hautbois, excellemment donnée par M. Guidé, et la classe de clarinette, que dirige M. Poncelet, ont été particulièrement fécondes en instrumentistes distingués. Les flûtistes, sous la conduite de leur nouveau professeur, M. Anthoni, s'annoncent également comme devant donner à nos orchestres des musiciens de choix.

Voici l'ordre des prochains concours :

Mardi 23 juin, 9 heures : Musique de chambre avec piano.

Mercredi 24 juin, 3 heures : Orgue.

Vendredi 26 juin, 2 heures : Piano (jeunes filles). Prix Laure Van Cutsem.

Samedi 27 juin, 2 heures : Piano (hommes).

Mardi 30 juin et mercredi 1er juillet, 9 heures et 2 heures : Violon.

Samedi 4 juillet, 10 heures : Chant théâtral (hommes); 2 heures, idem (demoiselles) et duos de chambre.

Lundi 13 et mercredi 15 juillet, 2 heures : Tragédie et comédie.

L'idée d'un petit salonnet, où auraient lieu à Bruxelles les expositions particulières, a fait son chemin. On a trouvé fort bien la petite installation de MM. Mignon et de Saint-Cyr, rue de la Régence. C'était plus intime, plus « coin d'intérieur » que les grandes salles du Musée. On oublie trop cette intimité dont beaucoup d'œuvres ont besoin, comme aussi le milieu spécial qu'elles exigent. Dans les discours faits à la Chambre des représentants, cette année, à l'occasion du budget des Beaux-Arts (1), on a demandé pour les musées eux-mêmes cette appropriation de l'emplacement à l'œuvre à exposer. A plus forte raison cette appropriation est-elle exigible des locaux particuliers. Aujourd'hui l'objet d'art a sa place marquée dans nos intérieurs et c'est autant pour nos « home » que pour les galeries nationales que travaillent les artistes. Quand ils exposent leurs œuvres, ils sont donc en droit de le faire dans des milieux aussi artistiquement décorés que nos habitations modernes.

Quelques groupes d'artistes ont déjà tenté de réaliser ces desiderata. Rappelons les efforts décoratifs des *XX*, suivis bientôt par *l'Essor* et d'autres. Mais la disposition des salles n'est pas encore satisfaisante. En outre, le prix de ces revêtements extérieurs est souvent inabordable pour les petites expositions. Autant de motifs pour assurer le succès du local qu'on projette rue Royale. Les salles seront mises successivement à la disposition des artistes peintres, sculpteurs, musiciens, conférenciers, etc. Un certain nombre d'abonnements, donnant droit à toutes les entrées, assureront la marche de l'entreprise.

(1) Voir numéro 21 de *l'Art moderne*, 24 mai 1891.

Le concert donné dimanche dernier à La Louvière par le *Club symphonique* et le *Choral des XX*, réunis pour la première fois, a été très brillant. L'auditoire nombreux qui assistait à cette intéressante matinée a fait fête aux musiciens-amateurs qui composent ces deux sociétés et aux solistes qui ont pris part au concert.

L'orchestre a exécuté, avec une précision et un ensemble remarquables, diverses compositions de Grieg, Pierné, Sandré, Agniez, etc. Le timbre harmonieux et la justesse des chœurs ont été très appréciés dans l'interprétation d'œuvres de César Franck, Julien Tiersot et Chabrier, dont l'*Espana* a été bissée.

La romance de Svendsen pour violon, la fantaisie de Servais pour violoncelle, puis *le Désir*, un *Larghetto* de Mozart, un *Impromptu* de Schubert et les Variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven ont respectivement valu à MM. Emile Agniez, Edouard Jacobs, à Mlle L. Derscheid et à M. L. Tonnelier une ovation méritée.

Un quatuor de Grutzmacher pour violoncelles, fort bien joué par MM. Delfosse, Goffard, Boty et Martin, complétait cette remarquable audition, donnée dans la nouvelle salle de concerts érigée par M. Victor Boch et dont l'acoustique a été reconnue excellente.

Henri De Groux, le très remarqué de deux expositions des *XX*, et qui a exposé aux Arts-Libéraux de Paris, vient d'être l'objet d'une attention toute spéciale de la part de la critique. Le *Gil Blas* lui consacre une belle étude signée C. Lemonnier et chez nous, dans *la Nation*, Albert Mockel signale en termes élogieux ce beau talent prometteur.

M. Alhaiza a repris, au théâtre Molière, *Par droit de conquête* de M. Ernest Legouvé, avec Mme Larmet, du théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans le rôle de la fermière.

Embrassons-nous, Folleville sert de lever de rideau à *Par droit de conquête*.

A l'Étude : *La Jeunesse de Louis XIV*.

A l'Alhambra, M. Bayard a repris *Devant l'Ennemi*, qui remporta cet hiver un succès honorable.

Et ce pendant, *Miss Helyett* continue à chercher imperturbablement aux Galeries l'homme de la montagne.....

M. Georges Lecomte, dont on a applaudi au théâtre du Parc *la Meule*, jouée par M. Antoine, vient de terminer une comédie en cinq actes : *la Vie*.

Le numéro de mai de *la Wallonie*, qui vient de paraître, est consacré à M. Francis Vielé-Griffin (*Jeux parnassiens*). Le prochain numéro contiendra des œuvres de notre collaborateur Gustave Kahn.

J.-L. Forain, d'après le *Gil-Blas* : Un petit sécot. La démarche traînante, paresseuse de ceux qui se plaisent à badauder, à guetter des sujets dans la rue. Une barbe courte aux tons d'acajou. Des yeux extraordinaires, fouilleurs, aigus, hardis, dont le regard vous dévisage, vous scrute, vous étudie des pieds à la tête. Une bouche mince, que plisse comme un tic nerveux un perpétuel sourire de gouaille. Plus qu'un caricaturiste. Un véritable artiste qui a sa note à lui, ne ressemble à personne, ni à Gavarni, ni à Daumier. Aussi intéressant et verveux dans ses légendes à l'emporte-pièce que dans ses dessins parfois admirables de réalité et sentant la maîtrise. Né au pays du champagne. Commença par n'être qu'un pauvre apprenti. A courageusement lutté et sans l'aide de personne creusé son trou. Aujourd'hui quelqu'un. Un des rares peintres qui soient vraiment lettrés et n'aient pas l'esprit des autres. Entretiendrait de mots de la fin tous les journaux du boulevard. La tenue étudiée d'un sportsman qui se ferait habiller à Londres et fréquente tous les endroits chics. Une signature cursive, sans paraphe, sans majuscules, qui sera bientôt cotée dans les très grands prix.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 JUIN 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Cahiers d'André Walter [1]

Comme ils sont loin les temps où tout débutant en la prose et dans le roman autobiographique ou non, se croyait forcé comme MM. Paul Adam dans *Chair molle*, comme M. Bonnetain dans *Charlot s'amuse*, d'élaborer scrupuleusement un art fait de miettes d'observation extérieure, de détails pris sur le vif, de descriptions quasi photographiques, en un mot de ce que les naturalistes qualifiaient : étude des milieux! Aujourd'hui, cette notion du milieu ne se rapporte guère à l'extérieur; c'est le milieu intellectuel qui la remplace. Les livres qu'il lit, le livre qu'il fait, la réflexion personnelle sur lui-même toujours active et modifiante, ces endedans bien plus intimement liés à nos déterminations que n'importe quel endehors, voilà, dans les bouquins récents, ceux de Barrès, celui même — le dernier — d'Huysmans, celui de Rosny, ce qui influence, détermine, légitime tour à tour la conduite et les passions des personnages. Ces écrivains, tout autant que leurs « héros », se font leur milieu, quelquefois étrange et complexe, curieux et soudain; ils y vivent barricadés contre l'envahissement du milieu de la rue, du milieu de leur ville et de l'heure — et ainsi l'intellectualité de leur art, plus haute parce que plus solitaire, apparaît presque contradictoire des ambiances, alors qu'il y a dix ans, sous le règne réaliste, elle y plongeait et souvent y sombrait.

Il me semble que cette seule remarque fait comprendre tout le chemin parcouru dans l'express littéraire, depuis la gare de Médan. L'influence de Zola n'est plus guère perceptible aujourd'hui. Au contraire. Certains livres semblent par leur art dirigés contre elle, et sans qu'ils le soient, paraissent des attaques non contre l'homme, mais contre le système.

C'est là la vraie lutte intéressante en art; celle qui se fait par la force même des œuvres, celle qui ne nomme personne, qui n'affecte point des allures de combat, qui ne part en guerre contre rien et qui pourtant fait une trouée de démolition évidente. De telles œuvres on les reconnaît révolutionnaires, quand déjà elles ont passé de la curiosité à leur définitive classification.

Ces réflexions nous viennent à propos d'un livre non signé, intitulé : *les Cahiers d'André Walter*. On nous

(1) Paris, Perrin et Cie. — Une autre édition de cet ouvrage a paru à la librairie de *l'Art indépendant*.

a dit le nom de l'auteur. Nous avons fait notre possible pour l'oublier, si bien qu'à ce moment il nous serait très difficile de répondre à une interrogation à ce sujet. Ce livre n'est donc qu'un livre, indépendant de toute vanité d'ordinaire affichée en un nom.

A cette heure que nous sortons impressionnés de sa lecture, nous n'hésitons pas à le coter haut et puissant parmi les œuvres récentes. Sans plan, sans action, sans péripéties, sans pose, presque sans phrases, il nous est offert comme étoffes de pensées cousues ensemble, par le fil d'un grand amour supracharnel, qui n'a pu se réaliser en ce monde. Il n'est point habillé, pomponné, taillé sur un patron; il est comme en négligé, sans la toilette de circonstance. Des périodes inachevées en mots; des points remplaçant des incidentes; des tirets et des vides. Parfois on dirait d'un déballage confus d'objets dépareillés; parfois la conclusion est omise comme si on n'avait eu le temps de la tirer des premiers. On sent la hâte de consigner les pensées cravachées vers leur fuite, l'angoisse à en choisir une parmi des tas d'autres, la complexité des impressions ne se débrouillant pas toujours, des loques arrachées au vêtement entier d'une synthèse, des peurs de n'arriver à temps pour écrire jusqu'à sa fin une impression avant son évanouissement, l'agitation, la fièvre, la transe, toute la vie d'un cerveau — et là bas c'est le havre de la folie, le port de la démence tout en croix de mâts noirs. Tandis que l'auteur note au jour le jour ou plutôt à la nuit la nuit, l'empreinte de ses idées sur son âme, il compose parallèlement un roman qu'il intitulera *Allain*. Il a la crainte de n'arriver au bout avant sa débâcle d'esprit et dans les *Cahiers* où il note la course vers elle, il calque et décalque cette tragique angoisse. Cela occupe toute la partie finale des *Cahiers*. Le milieu est pris par l'étude de son amour; les premières pages par des préliminaires. Immédiatement, en ouvrant le livre, on est conquis par telles pensées :

« J'ai peur qu'une rhétorique, d'ailleurs impuissante, ne profane; par haine des mots que j'ai trop aimés, je voudrais mal écrire exprès ». Quand on appelait Flaubert un moine de la littérature on ne songeait guère à cette discipline là. Les hommes de la génération de Flaubert ne pouvaient l'éprouver; ceux de la nôtre ou plutôt ceux de demain l'éprouveront certes.

Une autre. Emmanuele et André — la sœur et le frère s'aimant — après une lecture de l'Evangile :

— Si tu voulais, dit André, nous prierions ensemble?

— Non répondit-elle, prions à voix basse, sinon nous penserions à nous plus qu'à Dieu.

Une autre encore :

« Tous ont raison, les choses deviennent vraies ».

Ces phrases ramassées au début de l'œuvre ne vous permettent plus de l'abandonner, dès que vous l'avez saisie. Je lis, me disait dernièrement un ami, les vingt premières pages de tout livre qui me parvient; si au bout de la vingtième aucune phrase ne m'a fait réfléchir ni admirer, je passe à un autre. Cet ami certes aurait lu les *Cahiers* jusqu'au bout.

L'amour constitue le fond de l'œuvre, un amour fait de silence parce que le silence seul en peut avouer la profondeur, un amour mystique, frêle d'apparence, tout en teintes et en harmonies qui se mêlent, un amour dont le rire et la chair sont non seulement bannis, mais maudits, un amour qui se tresse et se noue à cause des musiques admirées, des vers récités, des prières apprises, des bonnes œuvres accomplies, des perfections poursuivies, d'un presque état de sainteté convoité et recherché ensemble. Un amour cassé par un devoir, par une promesse faite et tenue, un amour moins de la vie que d'après la mort.

L'auteur des *Cahiers d'André Walter* non seulement intéresse par sa vie déchirée par lui en lambeaux d'art, mais grâce à son quasi encyclopédique savoir, grâce à ses réflexions hardies sur la philosophie, sur l'essence des choses et les moyens de connaissance, sur la nature des facultés humaines et leur direction et leur but, comme aussi par sa délicatesse à sentir et à admirer les chefs-d'œuvre, à les faire sonner la note harmonieuse en telle heure d'existence, à les marquer et à les commenter par brefs aperçus, le plus souvent justes, enveloppe son attentif lecteur d'une atmosphère d'émotion tenue et puissante à la fois, qui le pousse à ranger le livre parmi ceux qu'on relira un jour.

Il est certain qu'il vient à son moment, que chacun y trouve un écho de son moi, qu'il est inédit d'impression, que s'il peut se rattacher à tel cycle où les Barrès, les Margueritte et même les Rosny — celui-ci plus largement que les autres — veulent enfermer les pensées et les aspirations multiples de la jeunesse de leur temps, il s'en distingue pourtant par une subtilité et une profondeur, moins extérieure et plus aiguë. J'oserais dire qu'on y écoute la confession d'une âme jeune, très haute, formée par une éducation personnelle, que le milieu intellectuel où trempent les générations françaises venues après la guerre et instruites par les débâcles, ont faite mélancolique et savante. Et peut-être de tous les livres parus jusqu'aujourd'hui, les *Cahiers d'André* disent-ils le mieux la tristesse et les désirs non encore partis vers la conquête de ces âmes là. Le fond de leur amertume n'est que le manque d'action, non offert, redouté, jugé indigne du reste — et qui seul les satisfera quand il se présentera, un jour.

Mais combien intéressantes et belles sont ces âmes à cette heure!

Récréations populaires.

Plus que tout autre état social peut être, la démocratie a besoin de récréations populaires. C'est, après les spectacles naturels, sa seule façon de concevoir l'art et d'entrer en relation avec lui. Un art inférieur sans doute, mais il ne dépendrait que de la bonne volonté de quelques-uns de le faire successivement progresser et monter très haut. L'important est qu'on s'en occupe et que de temps en temps les *qui de droit* de chez nous fassent leur examen de conscience sur ce point spécial, et recherchent s'il n'y a pas lieu pour eux de prononcer quelques *meâ culpa*.

Ce qu'on appelle les plaisirs d'une capitale, ce n'est précisément pas ce qu'on nous prodigue à Bruxelles depuis quelques années. Nous nous mourrons lentement d'anémie et de découragement, ne voyant pas de quel côté pourraient nous arriver les éléments réparateurs. Qu'on dise si Bruxelles a jamais été aussi triste! cette ville, si jolie, si variée, si délicieuse par les dorures du soleil.

Nous avons bien cette bonne farce de Bruxelles-Attractions qui de loin en loin fait parler d'elle; mais chez ceux qui pourraient et devraient agir, on ne constate que déplorable inertie. Franchement, en l'an de grâce 1891, une capitale de six cent mille habitants ne devrait elle avoir dans son Conseil communal une section des Arts et des Fêtes, tout aussi bien qu'une section de l'instruction publique? Tout n'est-il pas en tout et la musique, les promenades pittoresques, les exhibitions curieuses, les grands spectacles ne peuvent-ils contribuer pour leur très large part au développement intellectuel et émotif de la foule?

On l'a compris ailleurs. Dans des villes que la nature et le passé des ancêtres avaient moins pittoresquement doués, l'initiative des édilités et des particuliers a quelquefois fait merveille. Et ces villes, qui ne pouvaient passer pour belles, ont au moins voulu être gaies. Notre chère capitale pourrait avoir l'une et l'autre de ces prétentions. Qu'on lui donne seulement des fleurs, de la musique, des fêtes, des distractions; et encore, et toujours.

Ailleurs? Citons au hasard des souvenirs. Partout des récréations accessibles à tous et appropriés aux besoins et au génie de gaieté locale.

A Paris? Les Champs-Élysées, si animés, si bruyants, les squares incomparables, le bois tout peuplé de châlets, de restaurants gais, le très varié jardin d'acclimatation et les plaisirs du canotage, les grands hippodromes, les expositions successives, etc., etc.

A Londres, pour le peuple, le palais du peuple, vaste construction où l'on offre d'autres passe-temps à l'oisiveté populaire du dimanche que le petit verre et la bouffarde. Dans les villes du Nord, à Copenhague, à Stockholm, à Christiania, ce sont les immenses Djorgarden et les Tivoli, des kermesses permanentes avec, au milieu de la ville, et tous les soirs d'été, des concerts variés, des théâtres en plein air, des fêtes nautiques, des illuminations fantastiques : le peuple s'amuse, reprend des forces, le soir et le dimanche, pour le travail à venir : il y a du rire sur les lèvres et de la gaieté sur les visages; on n'y pense pas aux villes mortes! — La Russie, elle, a conservé de vieilles traditions. En plus le jour du Seigneur, elle a en moyenne au moins deux fêtes religieuses ou historiques par semaine.

Les grands *hermitages* de Pétersbourg et Moscou s'emplissent ces jours-là d'une foule ardente aux plaisirs, les grands bois se transforment en champ de récréation : on s'y amuse aussi, de tout le plaisir calme des grands amusements populaires accessibles à tous.

Ce mot ne doit pas effrayer les puristes, les esthètes délicats et aristocratiques. Chez eux seulement n'est pas le besoin d'art. Il est chez tous, dans la foule comme dans les petites chapelles : sa seule qualité variera. Et encore! La décoration n'a-t-elle pas de raison d'être parce que la peinture est reconnue un grand art? Ou bien, précisément parce qu'on aime les gracieuses ou viriles compositions, les couleurs amusantes, suggestives ou harmonieuses, n'éprouve-t-on pas le désir de remplacer les lignes droites et les tons unis de son *home* par tous les agréments du décor? Et parce qu'il est moins intellectuel que le théâtre, faut-il supprimer le cirque?

Non, c'est dans un milieu citadin de plus en plus embelli, coquettisé, rendu harmonieux et amusant que nous voulons passer notre existence. Et une récréation appropriée à chaque classe sociale, presque à chaque heure oisive du jour, est devenue une nécessité. Nécessité pour nos sociétés surmenées de travail et de préoccupations, composées d'éléments ultra divers.

Triste notre Bruxelles, qui, en ces jours ensoleillés et chauds, évoque toutes ces idées! Quelle nécropole et que bonasses nous sommes, nous laissant ainsi tout vivant dessécher, sans même crier à mieux, et nous qui ne sommes pas du peuple et eux, ceux du peuple, qui possèdent encore moins de distractions que nous!

AU MUSÉE DE TABLEAUX ANCIENS

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

L'article sur les tableaux anciens du Musée, publié dans votre dernier numéro, m'a paru très intéressant et très juste. Plusieurs personnes m'ont déjà parlé des prix des tableaux achetés par le gouvernement et de la façon dont on les cachait. J'ai été heureux aussi de vos protestations au sujet du placement des tableaux, qui est odieux et déshonorant. Si Fromentin revenait à la vie et à Bruxelles, il ne recommencerait plus son bel éloge de notre Musée et s'indignerait de maîtresse façon à propos de la manière dont il est actuellement organisé. On ne soigne même pas les tableaux. Allez voir : les *Cinq sens* de Teniers vont tomber de leur cadre; l'intéressant *Portique d'un palais* de Dirk van Delen, une toile rare et brillante, vient d'être nettoyée et abîmée complètement; toute l'harmonie calme et pure, qui en faisait un petit joyau, est enlevée et on l'a rendu criard, luisant comme un habit neuf, détestable, avec des rouges groseille atroces. C'est indigne de gâter une œuvre ainsi.

Ce que vous dites du Rembrandt est juste. Tous les amateurs mettent en doute sérieux son authenticité et un expert m'a affirmé que la signature était assez récente. Vous eussiez dû signaler aussi, parmi les acquisitions défectueuses, le *Bois de Haarlem* d'Hobbema, un piteux tableau d'un grand maître, dans lequel on sait que son dernier propriétaire, M. Nieuwenhuis, s'est amusé à peindre un cheval blanc qui s'y trouve encore.

A propos du prix des Ostade, voici une anecdote que je vous livre : En 1882, Monsieur D. a offert au Musée un Ostade (Isaac) superbe et bien connu des amateurs, pour 24,000 francs. Le Musée a refusé. Trois semaines après un *marchand* de Londres

le prenait pour 35,000 francs. Ce n'est pas la seule belle occasion qu'a ratée la Commission. Elle a pu acheter à un prix raisonnable un célèbre Rembrandt, mille fois supérieur à la douteuse petite vieille, qui se trouve à l'*hospice*, comme vous disiez, de la rue de la Régence.

Je déplore avec vous, Monsieur, l'insuffisance et l'incurie de la Commission des Beaux-Arts. Il y aurait bien des choses à signaler encore. Si vous croyez celles que je vous envoie intéressantes, publiez-les. Je vous les certifie exactes.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

E. D. (*un vieil amateur de tableaux*).

***

Un abonné nous envoie une lettre indignée à propos de la façon dont on a encadré les *Têtes de Nègres* de Rubens. Ce cadre n'est pas même digne d'un Van Beers, écrit-il. Nous ne pouvons que lui donner raison et enregistrer une fois de plus le très mauvais goût de la commission des Beaux-Arts.

***

Un autre abonné nous communique les observations suivantes, dans lesquelles il y a certes à glaner quelques bonnes idées :

Concierges. — Les musées de l'Etat possèdent, chacun, des concierges logeant dans les bâtiments mêmes. Ces concierges sont un danger permanent. En effet, ils s'y occupent de tous les soins de leur ménage. Comme certains d'entre eux sont des gens âgés, ce danger augmente encore, car ils seraient incapables d'étouffer un commencement de combustion produit par leur fait. De plus, ils seraient incapables de défendre les collections contre les malfaiteurs. Lorsqu'ils sont jeunes, c'est autre chose. Ils ne sont pas assez précautionneux. On raconte qu'il y a une vingtaine d'années, le concierge d'un de nos principaux musées de peinture fut, pendant longtemps, un original qui, entr'autres excentricités, circulait en vélocipède, avec ses amis, dans les galeries! On l'accuse même d'avoir abîmé plusieurs tableaux. Il fut, il est vrai, renvoyé, mais un peu tard.

Les huissiers, chargés de la garde des galeries, ne pourraient-ils remplacer avantageusement les concierges pendant le jour? En dehors des heures d'ouverture, la présence des concierges est inutile. Mais comme il pourrait se faire que, dans certains cas, une commission doive être faite le soir, elle pourrait être transmise au poste permanent des pompiers ou des soldats, auxquels on aurait à s'adresser.

Il en est de même au Cinquantenaire, à la Porte de Hal. Quant au Palais des Académies et aux autres musées de l'Etat où il n'y a pas de poste, on construirait une loge séparée du bâtiment, dans le jardin. Cette mesure a été prise à l'ancien Observatoire, où l'on peut encore voir la loge.

Appareils de chauffage. — Ces appareils sont actuellement établis dans les bâtiments mêmes. Ils devraient être installés tous dans les jardins, à côté de la loge du concierge. Inutile d'insister sur l'importance de cette mesure.

Portes. — Toutes les portes de bois devraient être remplacées par des portes de fer, ou tout au moins doublées d'une solide plaque de tôle. Etant fermées, elles isoleraient toutes les parties du bâtiment l'une de l'autre.

Renseignements. — On devrait indiquer, en quatre langues, d'une façon apparente, que l'entrée des musées est libre et gratuite. Il en est de même des vestiaires, l'intérêt général devant être pris en considération et non l'intérêt des gardiens des vestiaires.

Huissiers. — Certains huissiers n'ont pas une tenue ni un maintien convenables. Les personnes qui fréquentent assidûment nos musées ont pu le constater. En général, ces choses ne peuvent pas être remarquées par les membres des Commissions, parce que les huissiers sont toujours prévenus à temps de leur arrivée. On voit quelquefois, dans tels musées, les gardiens s'étendre sur les bancs, dormir ou engager d'une salle à l'autre des conversations à haute voix, dans un langage peu relevé, soit entre eux, soit avec les cireurs. En général, ils sont polis; rendons leur cette justice.

Uniforme. — Le costume actuel est très incommode. Il devrait être remplacé par un uniforme, pareil à celui des gardiens du Palais de Justice.

Surveillance. — C'est un point particulièrement important dans un musée de grande ville. Cette surveillance laisse parfois à désirer. Souvent certaines salles restent à l'abandon. Il y a quelque temps, une grande salle d'un de nos principaux musées est restée plus de dix minutes sans surveillance, au moment même où six individus à mine suspecte s'y trouvaient. Je les ai observés avec obstination, ce dont ils se sont aperçus. Ils auraient pu, sinon, détériorer à leur aise une des peintures exposées.

Bancs. — Les musées sont pourvus d'excellents bancs, en velours, très moelleux. C'est une chose détestable. En effet, les bancs sont faits pour que les visiteurs puissent se reposer un instant et non y dormir. Actuellement, il y a, certains jours, lorsqu'il pleut surtout, au Musée Moderne, quinze ou vingt individus qui jamais ne travaillent. Ils viennent s'étendre sur ces bancs et alors ils tiennent des propos dégoûtants, narguent les visiteurs et surtout les dames et les jeunes filles. Il devrait y avoir de simples bancs, en osier, sans dossier. Cela suffirait pour faire partir ces individus, ce dont les huissiers seraient très satisfaits. A Londres, à Paris, à Madrid, en Italie, il y a partout des bancs très simples et surtout non munis de dossier.

Dénomination des salles. — Il serait utile de donner des noms aux diverses galeries et salles : salle Rubens, salle Van Dyck, salle De Crayer, etc. De même, les bustes des peintres célèbres devraient avoir une inscription donnant les renseignements relatifs à chacun d'eux.

L'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ DE FÉLICIEN ROPS

Par Erastène Ramiro. — Un vol. in-4° de 137 pages, non compris titre et tables, orné de sept reproductions de lithographies en taille-douce et de sept fleurons et culs de lampe. — Paris, Conquet, 1891.

Lorsqu'en 1887 parut le catalogue de l'*Œuvre gravé* de Félicien Rops — ouvrage aujourd'hui épuisé et qui va refleurir en une deuxième édition — nous qualifiâmes l'auteur, Erastène Ramiro, pour les initiés Eugène Rodrigues, notre confrère du barreau de Paris : « Homme de goût s'il en fut, esthète dans toute l'intensité du terme (1) ».

Le volume qu'il vient de consacrer à l'*Œuvre lithographié* de l'artiste confirme l'épithète élogieuse que nous lui décernâmes alors. Méthode dans le classement des pièces, justesse dans leur description, discernement dans le choix des œuvres à reproduire,

(1) *L'Art moderne*, 1887, p. 117.

soin minutieux apporté au texte et aux gravures, le volume décèle ces mérites divers qui font le commentateur accompli.

Il a fallu que ce fût un Français qui menât à bonne fin ce monument de gloire à notre compatriote. Et voici le monument achevé, dressant ses tours jumelles : l'ŒUVRE GRAVÉ, l'ŒUVRE LITHOGRAPHIÉ, alors qu'en Belgique on feint encore d'ignorer que Félicien Rops est l'un de nos artistes les plus illustres, — l'un des Maîtres de l'époque. Certains s'obstinent à ne voir en lui que l'auteur de telles planches voluptueuses, abomination hypocrite des officiels ronds-de-cuir, — qui les serrent précieusement dans le tiroir réservé aux aphrodisiaques. Eh bien, ces braves gens, s'ils s'attendent à trouver dans l'*Œuvre lithographié* des excitations nouvelles, en seront pour leur louis inutilement dépensé. Erastène Ramiro constate, en terminant sa préface, que dans cette seule branche de son art, la lithographie, Rops a pu produire plus de 250 œuvres sans qu'on en découvre une seule qui soit même simplement licencieuse. Bonnes gens, il faudra vous résigner! Encore une légende abolie, et cette fois définitivement, nous l'espérons.

Le catalogue de *l'Œuvre lithographié* est d'autant plus attachant qu'il embrasse une période déjà reculée de la vie de l'artiste, l'époque où dans *le Crocodile*, dans l'*Uylenspiegel*, dans *le Charivari belge*, feuilles éphémères créées, sans aucune idée mercantile, par la fantaisie de quelques jeunes hommes de lettres, Rops a généreusement éparpillé ses premiers coups de crayon. « Ce sont donc, dit l'auteur, des œuvres de jeunesse. Elles marquent le début de sa carrière, et l'on peut convenir que certaines des productions rapidement enfantées au jour le jour, sous la pression des exigences du journalisme, ne sont pas à l'abri de toute critique; mais le plus grand nombre offrent un haut intérêt, et plusieurs, autant par une psychologie profonde que par la souplesse d'un art achevé, commandent sans réserve l'admiration. »

Voici la division adoptée par l'auteur :

I. Lithographies parues dans l'*Uylenspiegel*.
II. Id. publiées dans *le Charivari belge*.
III. Illustrations et affiches.
IV. Lithographies diverses. Pièces politiques.
V. Id. id. Pièces humoristiques.

Les grandes planches reproduites hors texte (en double série, dont une avec remarques dans les exemplaires de luxe, tirés à petit nombre), sont : *Le Dernier des romantiques*, *la Sotte Marie-Josèphe*, *Juif et Chrétien*, *la Peine de mort*, *Chez les Trappistes*, *Un Monsieur et une Dame*, *Un Enterrement au Pays wallon*.

Les fleurons et culs-de-lampe, judicieusement colligés, complètent l'illustration de ce magnifique volume, d'une composition difficile puisqu'il a fallu rechercher dans les collections privées nombre de planches oubliées, et qui classe l'artiste au rang qu'il a le droit d'occuper, — le premier.

Pour finir, citons cet extrait relatif à l'*Uylenspiegel*, qui rappellera à beaucoup de nos lecteurs des souvenirs déjà lointains :

« Comme les journaux heureux, l'*Uylenspiegel* n'a pas d'histoire. Le petit cénacle qui composait sa rédaction, à défaut de capitaux considérables, jouissait d'une extrême jeunesse, car la plupart des collaborateurs se portent encore à merveille. Hallaux, qui les dirigeait sous le nom calembourgeois de Hovin, est encore aujourd'hui le sympathique rédacteur en chef de *la Chronique* de Bruxelles; Léon Jouret se livre toujours avec succès à la critique musicale; Émile Leclerc, ci-devant E. Pitore, écrit des romans; Rops fait mordre ses cuivres avec vigueur plus juvénile que jamais. En route est resté Coveliers, qui, sous le nom de Bénédict, traitait surtout les questions musicales; et malheureusement aussi, Charles de Coster, un des rares écrivains de l' « ancienne Belgique ». Du moins, ce dernier nous a-t-il laissé deux livres admirables : les *Légendes flamandes* et les *Aventures de Tyl Claes Uylenspiegel*.

« Le petit journal réussit presque, un moment, à faire ses frais. Mais on s'avisa d'en augmenter le format et il ne put supporter cet accroissement de dépense que la publicité ne compensa point. Enfin la retraite de Rops, au mois d'août 1857, lui porta le dernier coup. La décadence rapide qui s'ensuivit témoigne bien du rôle prépondérant du dessinateur dans son existence. Vainement on réduisit le format. Vainement on cherchait à rassurer l'abonné par des des notes du genre de celle-ci, parue le 13 décembre 1857 :

« Sans nous engager précisément, nous avions promis à nos
« abonnés de faire en sorte de continuer à publier quelques
« dessins de Félicien Rops.

« Nous sommes en mesure aujourd'hui de promettre formelle-
« ment, pour l'année qui va s'ouvrir, un dessin par mois, tiré avec
« soin et imprimé sur beau papier. »

Ou telles encore que celle-là, parue le 3 janvier 1858 :

« Notre numéro de ce jour contient deux pages d'annonces.
« Nous avions espéré remplacer cette page par une lithographie.
« Nous ne l'avons pu cette fois. Notre première planche lithogra-
« phiée ne paraîtra donc que dimanche prochain. Le sujet en
« sera désormais la Revue du mois écoulé, douze à seize des-
« sins de Félicien Rops. »

« Cette intermittence excessive dégénéra, au commencement de 1859, en abstention complète; le public se découragea, la caisse se vida, et à la fin de 1861 il fallut cesser de paraître.

« On avait mangé quelque argent, mais on s'était bien amusé. Quelques-uns n'ont pas encore oublié une grande fête donnée par la rédaction dans la superbe salle de la Corporation des bouchers, sur la Grande-Place.

« Le comte de Flandre avait promis de l'honorer de sa présence, ce qui suggéra à quelques amis de la maison l'idée d'une vaste mystification. Au moment où la réception battait son plein, une porte s'ouvre bruyamment tout à coup, et on annonce : « Sa Majesté le roi Léopold! » Et, en effet, un personnage ressemblant à s'y méprendre au monarque régnant, s'avance au milieu du public formant respectueusement la haie et distribue aux uns et aux autres des témoignages de bienveillance et d'affabilité. Mais, ô stupeur! quand il approche des dames, sa douceur devient caressante, et sa haute indulgence, polissonne! Il fallut bien reconnaître alors que le prétendu souverain n'était autre que Woordecker, un peintre fameux pour la souplesse et la précision avec lesquelles il imitait l'allure du roi. Pendant plusieurs jours tout Bruxelles s'égaya de cette farce, qui avait un instant ému bien des cœurs féminins. Le buffet avait été somptueux. La note s'éleva à 1,200 francs! Ce fut le chant du cygne! »

LA COULEUR AU THÉÂTRE

Je ne sais si tous les hommes sont comme moi, mais il m'advient souventes fois d'être remué jusqu'aux circonvolutions les plus intimes de mon sensorium au seul aspect d'une nuance, d'un

chatoiement coloré, d'un trait lumineux rose violacé. Il y a là évidemment tout un monde occulte, déjà pressenti par les Sensitifs, — ces Colombs de l'âme humaine, — et qu'en leurs poussées évolutives les générations futures ne tarderont guère à découvrir.

Ce n'est que d'hier que les couleurs commencent à être distinguées, classées. On s'en convainc sans peine par la pénurie de mots désignatifs de couleurs dont sont affligées les langues modernes, pourtant si riches en vocables techniques. Que sont ces expressions de *vert d'eau*, *bleu ciel*, *bleu marine*, *marron*, *jonquille*, *lilas*, sinon de métaphoriques appellations tardivement imaginées pour peindre des sensations tardivement éprouvées?

Sur les sept couleurs fondamentales, violet, *indigo*, bleu, vert, jaune, *orangé*, rouge, il y en a deux au moins, qui n'ont que des désignations d'emprunt : *indigo*, couleur qui vient de l'Inde, *orangé*, couleur de l'orange.

Toutefois cet effort même tenté par le langage actuel pour exprimer la chose sentie indique surabondamment que la sensation existe. C'est un vocabulaire en voie de création, voilà tout. Mais si l'on remonte la série des temps on est bien vite en plein chaos. Prenons au hasard deux exemples : l'un fourni par la langue d'Homère, l'autre par celle de Virgile.

ἰοειδής, qui a pour racine ἴον, violette, désigne à la fois le lilas, le violet sombre et le noir. *Cæruleus*, en latin, peut s'appliquer indistinctement à la couleur du flot marin, à l'azur du ciel, à la nuance des yeux, et peut se traduire indifféremment par bleu clair, brun foncé et noir.

Ajoutons à ces étrangetés le cas pathologique doté par les savants du nom de *daltonisme* et qui fait que l'on confond les couleurs les plus opposées. Pur atavisme, incontestablement. Retour accidentel à la phase peu lointaine peut-être où le sens de la couleur ne subsistait qu'en puissance dans le microcosme humain.

Au théâtre, aucune méthode vraiment rationnelle ne s'est encore révélée dans l'emploi de la couleur. Acteurs et actrices — les dernières surtout — semblent avoir pour préoccupation unique le choix de la nuance vestimentaire qui fera le mieux valoir leur teint et qui, suivant nécessité, grossira ou amincira plus à souhait leurs formes. C'est ici, comme dans l'ordre social, le triomphe absolu de l'individualisme.

Rien n'est sacrifié au normal fonctionnement, à l'épanouissement intégral de cette virtualité collective, qui s'appelle l'âme d'une pièce. Imaginez des acteurs férus de démence récitant chacun son rôle en même temps en un coin de la scène, sans se soucier des répliques, des entrées ni des sorties. Les couleurs aménagées comme elles le sont la plupart du temps au théâtre font pire que cela. Elles détonnent, se heurtent, se déchirent, s'assassinent, jetant sur la contexture dramatique la mieux ourdie l'infernal tohu-bohu de leurs épilepsies.

Et ce gobeur de public regarde, épris, ébaubi, ébahi, et les feuilles publiques du lendemain narreront par le menu la toilette faille mauve de la jeune première ou les retroussis vert-pomme de la mère noble!

Il y a là, ainsi qu'ailleurs, tout un 93 à faire. Tel rôle implique harmonieusement non seulement telle nuance prédominante, mais tel arrangement de couleurs, comme il implique tel style, tel débit, telle musique, tel dégagement de parfums.

Un goût excessif pour les restitutions grecques, romaines ou moyenagesques en matière de costume semble férocement hanter, depuis quelques années, le monde des impresarii. Ces bonnes gens ne s'aperçoivent pas qu'ils font du *vieux* épouvantablement fantaisiste et faux. Leurs gladiateurs à maillot rose, leurs Jeannes d'Arc plaquées de céruse et bistrées de kohl, leurs Nérons vêtus d'étoffes fournies par la maison Hériot et Ce, en place de la pourpre syrienne et du byssus asiatique, tout cela hurle et crie pitié. Si la somme d'efforts dépensée pour arriver à satisfaire le caprice aussi bizarre que passager du plus volage des publics était consacrée à perfectionner le grand art, l'art immuable et vrai, celui qui est de toutes les époques et de tous les peuples, que de pas, que de lieues nous ferions chaque jour vers l'Idéal!

FABRE DES ESSARTS (*l'Avenir dramatique*).

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Instruments à cordes.

Contrebasse. — Professeur : M. SEHA. 2e prix avec distinction, M. Broeckaert; 2e prix, MM. Van den Eynden, Jhek et Van Lemberghe.

Alto. — Professeur : M. FIRKET. 2e prix, MM. Baroen, Ferir et Nagels; 1er accessit : MM. Cnapelinckx et Gielzen.

Les deux seconds prix de l'an passé, après avoir joué le morceau imposé (fragment d'un concerto de Viotti), ont abandonné la lutte.

Violoncelle. — Professeur : M. ED. JACOBS. 1er prix avec distinction, M. Van Isterdael; 1er prix, MM. Inslegers et Gillet; 2e prix, MM. Goffin et Vanlyn.

MUSIQUE DE CHAMBRE AVEC PIANO (*cours inférieur*). — Professeur : Mme ZAREMBSKA. 2e prix, Mlles Van Eessen, Pardon, Leborgne; 1er accessit, Mlles Albert, Dekock, De Raedt.

ORGUE. — Professeur : M. A. MAILLY. 1er prix avec distinction, M. Gortebeek; 1er prix, MM. Declercq et Byl.

PIANO (jeunes filles). — Chargé du cours : M. GURICKX. 1er prix avec distinction, Mlle Bles; 1er prix, Mlles Parcus et Falkenstein; 2e prix, Mlle Mertens.

Prix van Cutsem, Mlle Lemaire.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Il sera rendu compte prochainement des livres suivants :

Dyptyque, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN; Paris, mars 1891 (sans nom d'éditeur; imprimé à petit nombre pour le compte des *Entretiens politiques et littéraires* par A. M. Beaudelot). — *Liminaires*, par PAUL REDONNEL; Bruxelles, Lacomblez. — *La Joie de Maguelonne*, par A. FERDINAND HÉROLD; Paris, Librairie de *l'Art indépendant*. — *Le Théâtre de* RACHILDE, avec un dessin inédit de Paul Gauguin (*Madame la Mort*) et une préface de l'auteur; Paris, Savine. — *Suggestion....* par HENRI NIZET; Paris, Tresse et Stock. — *Philosophie de l'enseignement des Beaux-Arts*, par EMILE LECLERCQ; Bibliothèque Gilon.

PETITE CHRONIQUE

FÉLICIEN ROPS, cliché instantané de *Gil Blas* :

Un masque sensuel, gouailleur de faune que hantent des désirs sans trêve. La barbe en pointe, les moustaches retroussées, le regard aventureux, étrange, troublant, se posant sur les femmes

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

comme de l'obsession. N'a pas d'âge Semble avoir trouvé le secret de l'éternelle jouvence, conclu quelque pacte secret avec son ami le Diable. Un Flamand mâtiné de Parisien. Le maître de l'art érotique. Imprègne ses prestigieuses eaux-fortes on ne sait de quelle luxure éperdue. Leur donne le frisson, la fièvre des spasmes. Épris des pourritures du siècle, des enlacements de sabbats, des grouillantes misères, des beaux monstres, des femelles en rut. Travaille à son caprice comme les grands bohêmes de jadis. Ne connaît que l'heure du rêve et se moque du lendemain. Très guetté par les amateurs qui se disputent à prix d'or chacune de ses œuvres. Rappelle Goya et souvent le dépasse.

Un Mâle, monté par le Théâtre de l'Avenir-Dramatique, a été représenté samedi dernier pour la dernière fois, après avoir tenu l'affiche pendant plus d'un mois. Comme l'a dit M. Sarcey, la pièce faisait de l'argent. Ce criterium du succès la déléguait à une carrière plus longue. En une saison meilleure, peut-être elle eût atteint les gros chiffres; mais trente-deux représentations pour une pièce qui se propose différente des machines en vogue et délibérément récuse les moyens par lesquels d'adroits industriels s'assurent de fructueux bénéfices, constituent déjà un résultat fort honorable.

Un Mâle, d'ailleurs, ne quitte pas l'affiche parce que le public le quitte, mais parce que la plupart de ses interprètes sont rappelés par des engagements antérieurs. Il s'est trouvé que le public, qui était venu un peu défiant aux premières représentations et que la critique, déroutée au début, avait à son tour dérouté, est revenu nombreux et tout à fait bienveillant à mesure que les représentations se succédaient.

. . . .

Ces représentations se dénoncent comme une épreuve décisive. La pièce, qui d'abord apparaissait un bélier dont s'effarait même la critique, a fini par avoir raison des préventions : on s'est aperçu qu'elle ne battait en brèche que les tenaces routines et qu'elle n'était révolutionnaire que par son reniement du théâtre poncif et rebâcheur. (*L'Avenir dramatique.*)

Joséphin Peladan a, selon sa coutume, fait paraître en brochure (60 pages, chez Dentu) une appréciation du Salon de Paris. Seul l'a sollicité cette année l'Exposition du Champ de Mars.

Une dédicace « au maître peintre Marcellin Desboutins », une préface « pour ces Messieurs de la Presse », un mandement de la Rose-Croix du Temple fondant la *Rose-Croix esthétique*, avec « paroles du Sar de la Rose-Croix à ses pairs », complètent ce petit volume, qui marque, comme les précédents, la foi artistique intransigeante et hautaine de M. Peladan.

Voici, à titre de document, les « V articles publics de la règle des Rose-Croix esthètes » :

I. Pour entrer dans la R + C esthétique, il faut être présenté par deux parrains d'honneur, deux parrains de talent, quel que soit l'art où l'on œuvre.

II. Au cas où le récipiendaire forferait à l'honneur, les deux parrains sont chassés solidairement.

Au cas où le récipiendaire forferait à l'idéalité, en collaborant aux journaux pollectionnels ou en dessinant avec irrespect sur le catholicisme, les deux parrains de talent seront solidairement chassés.

III. Une œuvre de R + C sera certainement exposée si le consultateur l'a déclarée valante au vu de l'esquisse.

Sinon, elle est soumise au jugement du Sar, assisté de deux pairs.

IV. L'artiste R + C demeure libre d'exposer où et quand il lui plaît, pourvu qu'il envoie tous les ans au Salon de la R + C une œuvre spécialement faite.

V. En cas imprévu dans la Règle et en tout conflit d'artiste avec les Commandeurs, l'autorité du Sar étant abstraite, est absolue.

La suite de la Règle ne sera communiquée qu'au postulant.

. . . .

. . . .

On peut écrire, dès à présent, au Consultateur esthétique pour 1891, Gary de Lacroze, 40, rue du Général Foy.

En souscription chez Dietrich et Cie, éditeurs à Bruxelles, les Œuvres de J. Portaels, publiées sous la direction de Pieter D'Hondt, bibliothécaire-adjoint à l'Académie royale des Beaux-Arts et École des Arts Décoratifs de Bruxelles.

L'œuvre de Portaels se composera des reproductions des principaux tableaux du maître. Il sera donné successivement une série de figures, une autre relative à ses voyages au Maroc, en Hongrie et en Orient, une série représentant des tableaux d'histoire et religieux ainsi qu'un cycle de tableaux et de dessins inédits intitulé : *Autour du Calvaire.*

L'ouvrage sera complet en cinq livraisons, comprenant dix planches chacune. Tous les trois mois paraîtra une livraison au prix de 25 francs : un riche carton album (prix : 10 francs), sera livré sur demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUILLET 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Marchands hors du Temple

Nos critiques sur les faits et dits de la Commission des Beaux-Arts, ou plus généralement sur la Direction des Beaux-Arts en Belgique, ont fait le tour de la presse. Seuls se sont abstenus les journaux qui professent que le respect des institutions officielles est le commencement du bon doctrinarisme et qu'on a toujours tort de déranger quelque chose dans le bel ordre administratif et mondain où tout est si parfaitement organisé pour la dignité, le repos et le profit des incapables et des parasites.

Nous frappons, quant à nous, sur cette ruche habitée par des frelons et nous continuerons à frapper et à convier le public à ne pas faire trêve. Le silence calculé qu'observent les personnalités visées (et atteintes) est un indice nouveau des abus. On ne se tait pas avec une telle obstination quand on ne redoute pas la discussion. Il y a anguille, ou plutôt reptile sous roche. Il faudra bien qu'il sorte ou tout au moins qu'à l'avenir il cesse de nuire.

On a vu, par les faits et les chiffres que nous avons cités, que depuis des années les fournitures pour notre musée de peinture ancienne sont accordées avec une étrange constance à deux marchands qui les traitent à des prix exorbitants. Or, on nous assure que ces deux marchands ne sont qu'un seul marchand, qu'il y a entente, que l'un paraît après l'autre pour ne pas éventer le truc. Et chose plus édifiante, que le troisième marchand qui, parfois, a la gracieuseté de donner à nos collections une œuvre, est aussi l'un des deux marchands susdits, ou l'unique marchand ; la Commission des Beaux-Arts connaît le secret du pseudonyme sous lequel se dissimule ce bizarre bienfaiteur, aux libéralités alléchantes, mais le public l'ignore, car le public, plus sceptique que les membres de cette mirobolante commission, se douterait apparemment qu'un marchand qui donne est un marchand qui prépare un coup, c'est-à-dire qui très gracieusement et très adroitement va essayer de vendre sa marchandise le plus cher possible, en dorant la pilule destinée à être avalée par l'acheteur candide et ignorant.

Nous avons dit à M. de Burlet, le nouveau ministre qui a les Arts dans son département : « Surveillez ce monde là, ou on le surveillera pour vous. Défiez-vous en. N'avalez pas les bourdes qu'il émet avec l'aplomb de

l'audace et des réussites antérieures. Visitez ces routines de fond en comble. Réformez cette pétaudière. »— Nous nous y appliquons, nous, et nous convions tout le monde à s'y employer. Car le ministre semble déjà s'enfariner, et fait chanceler l'espoir qu'on mettait en lui.

Cette drôlatique commission dont nous publierons incessamment le personnel avec instantanées à l'appui, se laisse endoctriner par deux ou trois personnalités qui passent pour oracles, à tort, car leurs hauts faits se comptent par leurs sottises. Les autres membres menés à bec tendu ne font pas ce qui s'impose à des hommes investis d'une telle mission. Ils ne se tiennent au courant de rien. Ils achètent, achètent, achètent selon la prétendue occasion que des habiles font périodiquement surgir, ne connaissant pas le passé de l'œuvre, ses vicissitudes, les prix qu'elle a atteints précédemment, les offres qu'on en a faites. On dit couramment qu'un tableau ancien refusé ailleurs, trouve presque à coup sûr son placement au Musée de Bruxelles, et qu'on peut hardiment tripler ou quintupler, quand il s'agit de l'y faire entrer, les prix obtenus ou demandés n'importe où.

Il serait bien simple, n'est-ce pas, de dresser un catalogue des prix obtenus dans les ventes publiques. On saurait ainsi rapidement quel taux atteignent habituellement les œuvres de tel ou tel maître. Cela formerait une base pour savoir ce que valent les offres pompeuses de marchands qui arrivent tout à coup, débitant leurs boniments, les faisant passer dans les communications au ministre, demandant, comme ce fut récemment le cas, des cent trente-cinq mille francs pour trois tableaux qui valaient peut-être le tiers, et offrant, avec une apparente complaisance, d'accorder à l'État des facilités de payement. Eh bien non! pareils relevés ne se font pas. On se f.....iche des ventes publiques. On semble s'être donné le mot pour cacher les prix, qu'il s'agisse de celui des œuvres qu'on achète pour nous, ou des œuvres dont on trafique ailleurs. On couvre toutes ces combinaisons d'un secret voulu. Le patient public ne sait rien des projets qu'on manigance. Un beau jour un nouveau tableau apparaît. A qui l'a-t-on acheté, qu'a-t-il coûté, pourquoi s'est-on décidé, avec qui a-t-on négocié? Mystère! On s'arrange de façon à faire passer la chose inaperçue et il y a de bonnes raisons pour cela, parce que la monstruosité des prix n'égale souvent que l'insuffisance de l'objet. *In emtione et venditione tantulum circumvenire licet*.

Et il y a des années que cela dure! Et ce sont toujours les mêmes incapables qui traitent et les mêmes malins avec qui l'on traite! Les bénéfices réalisés par ceux-ci doivent avoir été énormes. Or, la seule peine qu'ils se sont donnée a été de détacher parmi toutes les offres qui vont à eux, en leur qualité de marchands notoirement connus comme fournisseurs de notre Musée, celles qui le moins indécemment peuvent servir à cette spéculation, licite mais pour nous lamentable, qui consiste à persuader à un collège composé de quelques roquentins sans érudition artistique, qu'un tableau quelconque est un chef-d'œuvre et qu'on doit le payer très cher. Quand ces géroutes ont été empaumés, on rédige le rapport, enthousiaste et pharamineux, destiné au ministre, et celui-ci, d'ordinaire, approuve avec l'insouciance d'un profane. Demandez plutôt à M. Devolder. Et quant à vous, Monsieur de Burlet, gare de ne pas égaler promptement votre prédécesseur.

Il faut que cette comédie finisse. A chaque cas nouveau, si on ose encore les mêmes irritants procédés, nous crierons comme des brûlés. Il faut qu'aucune acquisition ne soit mise en projet sans que le public en soit averti. Il faut qu'on expose l'œuvre. Il faut que quiconque est à même de donner des renseignements sur son authenticité, sa qualité, son prix, puisse s'expliquer. Il faut que la demi-douzaine de barbons et d'eunuques qu'on a chargés de cette mission soient mis en tutelle et subissent un contrôle sévère, ou plutôt qu'ils aillent se coucher et qu'un élément jeune et sérieux les remplace. Le ganachisme nous obsède et nous ruine intellectuellement et pécuniairement. Il faut que le scandale bête des acquisitions perpétrées depuis trois lustres finisse.

Si cela déplaît à Messieurs les trois marchands, ou, s'il y a lieu, à Monsieur l'unique marchand; s'il prétend qu'il ne veut pas exposer ses précieuses denrées à une discussion publique parce que cela les déprécierait, qu'il aille à tous les diables! Pour un de perdu, dix de retrouvés. La tribu dont il fait partie pullule, et s'il s'est partagé, avec quelques autres, les musées de l'Europe, gardant pour lui cet innocent et bénin Musée de Bruxelles, dès qu'il aura vidé la place, les concurrents reparaîtront. Elle est trop plantureuse, cette excellente place, pour ne pas être immédiatement remplie. On se bousculera pour l'avoir. Mais désormais elle sera sévèrement surveillée.

LES MUSÉES

CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 29 juin 1891.

Art moderne, mon ami, j'ai péché hier, et ma punition a été cruelle!

Mais aussi, quelle fantaisie ridicule que celle d'aller troubler, par une belle matinée d'été, la douce somnolence des gardiens du Musée d'Anvers! D'autant plus que ces braves gens doivent me trouver bien osé, bien encombrant : six ou sept fois déjà depuis sa réinstallation, j'ai visité le Musée. Et ce n'a jamais été que le dimanche, jour consacré à la vile multitude, qui ne paie pas d'entrée pour admirer les trésors appartenant à tout le monde, et qui a le pourboire récalcitrant.

Donc, me voilà dans la grande salle. J'arrive au merveilleux *Ensevelissement du Christ*, j'emplis mes yeux des splendeurs du tableau et de ses volets, je m'aperçois que les volets ne sont pas attachés à la muraille. Le souvenir de vos intéressants articles sur les peintures extérieures des volets surgit. Je tourne la tête vers le gardien : il était mollement assis et faisait une bien tranquille parlotte avec son collègue de la salle voisine. J'eus crainte de le distraire, et respectueusement, pieusement je refermai aux trois quarts le volet gauche. Je pus alors examiner pendant quelques instants la grisaille qui recouvre l'extérieur de ce volet, puis je le remis en place, et, respectueusement, pieusement, je recommençai mon audacieux attentat sur le second volet. Cela n'alla point trop mal pour commencer, et, recueilli, je m'étais placé à la distance voulue pour regarder la nouvelle grisaille, lorsque le gardien apparut et, sans prononcer une parole, rouvrit brusquement le volet et l'assujettit contre la muraille.

« Pleurez, mes yeux »

vous ne verrez pas cette tantalesque peinture.

J'ai demandé au gardien s'il était défendu de voir les deux faces des volets. Mon exquise politesse l'a fait sortir de son mutisme, pour prononcer d'un accent furibond ces mots énigmatiques : « Il est défendu de toucher aux objets. » Sur quoi, il reprit sa place et se rassit.

La salle était encombrée par deux visiteurs, arrêtés d'ailleurs devant d'autres tableaux. Leur air ahuri me sembla indiquer qu'ils cherchaient en vain pourquoi les gardiens ne couvraient pas de fers le misérable qui avait tenté de mettre en poche la *Descente de croix*...

Alors j'ai continué ma visite, tête baissée, et, de salle en salle, je sentis peser sur moi les regards soupçonneux des gardiens. Pour éviter d'être mis dehors, j'ai, tout honteux, croisé ostensiblement les mains sur le dos. J'étais seul, je ne pouvais les attacher : les gardiens ont paru le comprendre.

Maintenant, puisqu'il y a un idiot dans cette affaire, pouvez-vous me dire si c'est le gardien, l'administrâàtion ou moi?

Si ce n'est pas moi, merci.

G. C.

Toujours à propos des tableaux anciens.

Bruxelles, le 1er juillet 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

« On ne soigne même pas les tableaux », disait un correspondant dans le dernier numéro de *l'Art moderne*, à propos du Musée ancien.

Il n'y a pas qu'au Musée ancien que des tableaux de nos maîtres d'autrefois manquent de soins. C'est aussi le cas pour certaines œuvres appartenant aux églises. C'est le cas, particulièrement, pour le *Saint-Georges* de Rubens, de l'église Saint-Jacques, à Anvers.

Ce chef-d'œuvre du maître flamand, ce panneau dans lequel il semble que le maître se soit résumé, ce testament artistique continue à rester dans un état... plus que négligé. Il y a dans le bas de ce tableau des traces de je ne sais quel mastic ou papier gris adhérent à la peinture. J'ai déjà signalé le fait, ainsi que le peu de surveillance dont on entoure l'œuvre.

Lorsqu'un copiste ou un artiste veut faire une étude-copie du *Saint-Georges*, il est abandonné là, loin des regards du personnel de l'église, et s'il est vu par un visiteur, se haussant ou s'installant sur l'autel même, le dit visiteur, se trouvant seul un moment, peut se hisser également, promener sa canne ou ses mains sur le panneau, et à la longue, ces attouchements répétés et sacrilèges nuisent à la conservation de ce tableau incomparable.

Je ne suis pas de ceux qui désirent quand même le transfert de nos chefs-d'œuvre dans les musées, et j'estime que le *Saint-Georges*, inaliénable, du reste, ne serait nulle part dans un cadre équivalant à la chapelle du tombeau de Rubens. C'est là seulement qu'il est beau et qu'il m'émeut. Ce fut peint pour être là, et non au nouveau Musée de la ville, nous le sentons.

Quand on parlera encore d'art à la Chambre, j'appelle sur ce Rubens l'attention d'un *député pour Anvers*.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération très distinguée.

UN ABONNÉ.

On lit dans un numéro récent de *la Gazette de l'hôtel Drouot* :

« Dans la région sublunaire artistique de Bruxelles, une tempête dans un verre d'eau... stade. La Commission du Musée de Bruxelles a acheté au prix de 50,000 francs un Ostade : le ministre-payeur des Beaux-Arts, dont on avait escompté la complaisance, a refusé de ratifier l'achat, contraire, d'après lui, aux intérêts du trésor et de l'art. Le tableau exposé deux jours comme acheté définitivement sous la responsabilité des membres de la Commission, a été décroché (1). Il paraît que depuis une vingtaine d'années, à commencer par l'acquisition du Crivelli, et en passant par le plus que douteux Rubens, *la Vierge à l'enfant*, qui n'est qu'une bonne œuvre de Jean-Baptiste Van Baelen, c'est au moins la dixième gaffe commise par la dite Commission au détriment du trésor; le dit Rubens-Van Baelen ayant été payé 75,000 francs au lieu de 2,000 francs qu'il valait réellement. »

Musées en plein air

Pour « étoffer » le paysage sylvain, — ce merveilleux paysage de futaies profondes, d'avenues et de lacs, — on transporta au Bois, dimanche dernier, jour de kermesse, de buveries et de feu d'artifice, quelques statues enlevées aux ateliers des camarades. Elles avaient l'air, les pauvres, d'implorer la pitié des passants et de crier grâce, tant leurs grêles silhouettes juraient avec les grandes lignes harmonieuses et les masses imposantes de la forêt.

Et voici qu'un journal demande sérieusement le maintien, à l'état permanent, de cette malencontreuse décoration. Bien plus, il propose d'éparpiller le long de l'avenue Louise toutes les statues et tous les bustes du Musée, pour divertir les passants et leur fournir des sujets de conversation (c'est textuel!). Il cite l'Italie, la Grèce. Et comme argument principal, il constate que les marbres plantés dans les pelouses du Bois ont été regardés avec curiosité par tous les promeneurs.

La présence d'objets hétéroclites au pied des grands hêtres justifie cette curiosité. On y eût installé un lot

(1) Oui, mais on l'a repris : il est définitivement acquis et pend au musée, lesté de 50,000 balles. Ce sont ses deux compagnons (ensemble 85,000 frs.) qui sont restés en panne.

de machines à coudre et d'armoires à glace que la curiosité n'eût pas été moindre. La seule chose à considérer, c'est l'effet que produisent, sous les frondaisons de verdure, dans l'immensité des perspectives sylvestres, des figures et des groupes qui ont été conçus et exécutés pour être placés dans un monument, sous un éclairage discret. A cet égard, la discussion n'est guère possible. Le cadre est sans proportion avec les œuvres exposées.

Une ornementation de statues et de vases est compatible avec les grâces mièvres d'un jardin français. On conçoit, parmi les boulingrins et les charmilles, dans la perspective rectiligne des allées plantées d'ifs taillés, bordées de buis, égayées du frisson des eaux murmurantes ou fusées en jets irisés, la joliesse d'une Diane en marbre clair, d'un Narcisse ingénument épris de son visage reflété. Dans le décor rustique du Bois, dont l'étendue et le mystère font le charme, ériger des statues aux carrefours serait sacrilège. C'est la nature qu'on y cherche, qu'on y veut retrouver, et non les obsédants souvenirs du praticien, de l'atelier, du ciseau, de la terre glaise plaquée sur une carcasse de métal.

Ce char de Julien Dillens, naguère promené dans les cavalcades, était-il assez piteux à l'entrée du Bois, dans la splendeur des verdures triomphales! Et le soir, tandis que la lune glaçait d'argent le feuillage, noyait les horizons dans un bain de vapeurs opalines, quelle piètre invention que ces flammes de Bengale qui faisaient une apothéose fumeuse aux cartonnages allégoriques de ce morceau de cortège!

Peut-être n'y a-t-il dans le projet saugrenu dont nous parlons qu'une satire sanglante de notre Musée de sculpture, si pauvre, si dénué d'œuvres d'art, si vide d'intérêt. Mais après tout, l'idée n'est pas, dans un certain sens, si mauvaise qu'elle nous parut d'abord. Pour la rendre pratique, voici ce que nous proposons. Qu'on mette sur roulettes les marbres et les plâtres, qu'on les sorte de la cave où ils sont relégués et où de vagues anglaises vont seules les contempler. Et après les avoir poussés, comme en un pilori, au milieu de la Forêt où les passants se divertiront de leur navrante médiocrité, qu'on les mette en pièces, à coups de marteau.

Il suffirait, au demeurant, de les laisser quelques jours sans surveillance à la garde du public. L'aimable population qui s'amuse à casser les nez des termes du Parc, à démolir les grillages des squares, à peler les arbres de l'Avenue, à voler les chaises et les lanternes vénitiennes des fêtes publiques, aurait bien vite « nettoyé » la petite armée de héros mythologiques, de personnages historiques et de jeunes femmes plus ou moins déshabillées qui peuplent actuellement l'ex-Palais des Beaux-Arts.

Et ce que nos gracieux bourgeois (car ce sont les bourgeois qui ont fonctionné à la fête du Bois) n'auraient pas réussi à anéantir, le gel, les pluies persistantes, tous les caprices de notre aimable climat achèveraient sans peine de le réduire en miettes. — O Naples! O Athènes! Pays de ciels bleus et de soleil caressant! Pays où l'air balsamique et sec conserve et patine les chefs-d'œuvre!

Nous demandons, si le projet est adopté, qu'on dégarnisse en même temps le Musée moderne des tableaux qu'il contient, à part la demi-douzaine de toiles qui méritent d'être conservées. Qu'on les accroche, en manière d'enseigne, à tous les magasins de la ville et des faubourgs. C'est çà qui distrairait les passants et leur fournirait des « sujets de conversation! » Aux verdurières, les paysages. Aux bouchers et charcutiers, les animaux. Aux poissonniers, les marines. Aux marchands de comestibles, les natures-mortes. Aux fleuristes..... Il y aurait même, en cherchant bien, des sujets admirablement appropriés aux ramoneurs jurés, et jusqu'aux sages-femmes. Et dans très peu de temps nous serions débarrassés de toutes les horreurs que pieusement conservent des fonctionnaires salariés par l'État.

Il y aurait, au Musée ancien, un choix à faire. Et l'on trouverait sans peine un stock de tableaux propres à la destination nouvelle que nous proposons — respectueusement — au gouvernement d'adopter.

C'est là, selon nous, le véritable Musée en plein air, tel qu'il est appelé à rendre à l'art et aux artistes de sérieux services, tandis qu'il assainira pour quelque temps le goût public.

L.-O. ROTY

Depuis déjà quelques années l'art des médailleurs renaît un peu partout, mais en France spécialement. Cet art si étonnamment vivace aux XVe et XVIe siècles, où les médailles iconiques des Villore Pisano, des Caradosso, des Gambello inaugurent comme un nouveau miracle esthétique, était, au commencement de notre époque moderne, chose morte. Certes, trouve-t-on encore, durant l'Empire, des monnaies superbes, mais le médaillon lui-même est ou bien confondu avec la miniature ou bien d'une veulerie conventionnelle, toute froide, toute exsangue. Au jour du romantisme, David d'Angers le ressuscita; il lui donna l'allure du temps; il cisela les cheveux en orage, les nez fins, les fronts hauts, les yeux rêveurs et les grands cols des Dumas, Hugo, Lamartine, Musset, avec la préoccupation belle de faire deviner en eux les René, les Antony, les Didier, les Don Paez pour lesquels, sans le savoir, ils posaient. Cet art, comme tout l'art romantique, était d'allure fougueuse et fière, décorative et passionnée; il touchait en coup de vent la réalité. Très beau de reste, malgré l'actuelle démode.

Sous Napoléon III, les médaillistes ne collectionnèrent ardemment aucune empreinte sur bronze contemporaine — pourtant la renaissance était proche. C'est depuis la guerre que se sont révélés les Chaplain et les ROTY.

De ce dernier que dire, sinon qu'il a imaginé un art d'une grâce spéciale, distinguée et intime. Certes, jusqu'à cette heure, la médaille s'imposait chose officielle, solennelle, pompeuse, presque gouvernementale. Elle n'était qu'une monnaie pour occasions solennelles. C'était une pièce d'argent ou d'or agrandie, un poids de métal plus rare que les francs, les louis et les livres, voilà tout. Elle célébrait des événements patriotiques, des montées sur les trônes, des alliances entre souverains, des naissances d'enfants royaux, des ouvertures d'expositions, des inaugurations de gares, de ponts, de bourses, de basiliques — rien que cela.

Roty a fait descendre la médaille — est-ce descendre qu'il faut dire? — de l'estrade tricolorée où on la distribuait, jusqu'aux fêtes

intimes, jusqu'aux banquets, jusqu'aux anniversaires, jusqu'aux réunions de la vie quotidienne et réelle. Il en a fait un souvenir; jadis elle était une commémoration. Il en a changé la forme non plus invariablement ronde comme une pièce de cent sous, mais carrée, elliptique; tantôt d'une figuration de plaque, tantôt d'une apparence de guichet et divisée comme lui en compartiments. On a pu admirer ces preuves d'art neuf à différentes expositions, soit aux *XX*, soit à Paris.

Nous avons devant nous quatre spécimens récents sortis de cette main étonnamment souple et sûre, dirigée par un magique esprit :

Voici d'abord la médaille gravée en l'honneur de cette philanthrope d'esprit pratique et moderne, Mme veuve Boucicaut. Le revers relate la date de la fondation de la caisse de retraite pour les employés du Bon Marché. Un génie figure la libéralité versant de l'or dans une caisse décorée d'insignes commerciaux. La face représente la donatrice, en costume de bourgeoise, les traits scrupuleusement exacts, la coiffure chignonnée. C'est un portrait exécuté ressemblant et quotidien. Rien de théâtral mais au contraire de la simplicité et de la vie.

Une autre médaille, le fils de l'artiste, à l'âge de 52 mois. La matière d'un bronze légèrement noir donne à première vue une impression veule et bien que la branche de pommier gravée au dos soit délicatement et minutieusement interprétée, le teint poussière vernie que revêt l'ensemble nuit à la belle venue de l'œuvre. Pourtant à juger la manière originale dont le double champ est rempli, la critique tombe vite.

Voici celle qui s'épigraphe : « *In labore quies* ». Une femme est assise, un livre sur les genoux et le dos appuyé à un arbre dans un paysage de repos où des arbres feuillus piquent des terrains montueux. La pose de la figure et surtout son geste sont d'une attention tranquille, d'un calme doux, grave et délassant à la fois. Au verso, une inscription et une branche de fleurs adorablement et légèrement exécutées.

Enfin, la mieux venue, la plus complète et la plus artiste fut gravée en hommage au docteur Léon Gosselin, membre de l'Institut et président de l'Académie des sciences. La face est divisée en deux registres, l'un occupé par une inscription, l'autre par l'image du clinicien en veston de laboratoire, la tête serrée d'un bonnet. Le revers figure la science songeante auprès d'un chevet. Les espaces vides sont animés de lettres, de dates et de textes.

Il est difficile d'exprimer le charme, à la fois calme et fort et doux qui prend l'âme à la vue studieuse de ces quatre œuvres, toutes chantant le beau style, l'irréprochable conscience, l'opiniâtre et haute volonté artiste. A les voir on rêve de faire consacrer par ces symboles admirables, les traits de ceux qu'on aime, miniaturés en métal, grandis en leur petitesse aux proportions du chef-d'œuvre, infinis et pourtant portatifs, si près du cœur et si près des yeux.

Si l'art du médailleur se hausse depuis quelque temps à une quasi perfection, c'est que les arts décoratifs, tous ensemble, prospèrent. En France, mais plus encore en Angleterre, il semble qu'on revienne à cette donnée si simple des formes essentielles étudiées et comprises bien plus pour charmer l'œil que pour traduire réalistement leurs correspondants en nature. A des paysage[illegible]nt de fond aux médailles, à des branches de fleurs, même à ses lettres, M. Roty s'ingénie à donner tout à la fois une spéciale raison d'être : celle de couvrir agréablement une surface métallique de manière à satisfaire l'esprit, le goût et ces deux sens spéciaux : la vue et le toucher. Il est aussi agréable de prendre ses médailles en main que de les voir. Rien de rude, de coupant, même qu'elles soient neuves. Ce sont des preuves d'art exquises, faites pour collectionneurs perspicaces et pour artistes.

Quand après, on songe au graveur Wiener !...

L'ART ET L'ÉTAT

Raides, mais justes, ces observations d'Octave Mirbeau dans un des derniers numéros de l'*Echo de Paris*. Vraies en France, elles ne le sont pas moins en Belgique :

Je viens de lire un roman, tout récent, et qui, paraît-il, obtient un succès considérable. L'auteur de ce roman compte parmi les gloires françaises. L'Académie lui sourit et l'appelle : les poètes et les historiens, les dramaturges et les ingénieurs époussètent déjà son fauteuil; et le tailleur qui tailla leurs habits à Victor Hugo et à M. Leconte de Lisle attendait, dans son antichambre, le mètre en main. En ce roman dont je parle, il s'agit d'un peintre, naturellement. Et voici la scène que je veux conter. C'est la veille du jour où l'artiste doit envoyer sa toile au Salon. Il a convié tous ses amis à venir voir son exposition, dans son atelier. Les amis sont là, rangés en demi-cercle, impatients, devant le tableau que recouvre encore une immense toile de soie verte. Et, tout à coup, le voile se lève, le tableau apparaît. C'est le portrait d'une femme, d'une comtesse, célèbre par sa beauté! Le peintre l'avait « saisie » au moment où, sortant d'un salon éclairé par les mille lumières des lustres, des domestiques, dans le vestibule, lui présentent son manteau de fourrure blanche. « L'effet fut considérable, écrit l'auteur de cette conception, car le portrait était vraiment frappant et superbe d'allure. Il y avait, dans ce tableau, aux colorations puissantes et hardies, un sentiment merveilleux du modernisme, de l'impressionisme, *avec la science du dessin en plus*.

Cette façon de comprendre l'art, comme le comprennent le nouvelliste du supplément et le romancier à la mode, n'est point rare. On peut même dire qu'elle est commune, non seulement parmi la foule, mais parmi les amateurs, les critiques, les peintres eux-mêmes, et ceux-là, bureaucrates, maniaques et bavards parlementaires, qui sont chargés, au nom du pays, de diriger l'art et les artistes, de les protéger, de les récompenser. Cela nous paraît furieusement comique quand nous lisons ces choses, et nous nous moquons. Hélas! nous n'avons point une notion plus noble, une plus hautaine compréhension de ce sublime mystère, de cette parcelle de divinité tombée dans le cerveau et dans le cœur de l'homme.

Cela ne vous semble-t-il pas étrangement mélancolique qu'il y ait un ministère et un ministre des beaux-arts, et que l'art, dans notre paperasserie infirme, ne tienne pas plus ou pas moins de place que le rôle social d'un garde-champêtre ou d'un sous-préfet? Et je me dis, souvent, en lisant les discours de M. Bourgeois : « Quoi! c'est tout ce qu'il apporte, cet homme nouveau, le progressiste! des vieilles doctrines fripées, des vieilles théories éculées, des rabachages énervants et des rengaines éternelles, et cela, en face d'un art jeune, vivant, croyant, éclatant, qui, malgré les cris, malgré les insultes, a rouvert les portes du temple, et rallumé, dans le sanctuaire, la lampe sacrée? » Au fait, que voulez-vous qu'ils disent, M. Bourgeois et les autres, et que voulez-vous qu'ils fassent?

Les ministres et les ministères n'ont jamais servi qu'à déshonorer, par leurs commandes et leurs achats, les murs de nos monuments, les façades de nos palais, les jardins et les perspectives de nos places publiques et de nos promenades. Il n'y a qu'un seul gouvernement qui se soit montré vraiment artiste. C'est la Commune, quand elle incendia la Cour des Comptes. Encore ignorait-elle l'admirable ouvrage d'architecture qu'elle nous lèguerait.

Quelques volumes

La Maison Smits, par M. L. Van Keymeulen. (Bruxelles, Lebègue, 1891).

Roman de mœurs, peinture de la bourgeoisie commerciale d'Anvers. L'auteur montre l'évolution d'une famille de parvenus qui s'élève et retombe en quatre générations : le grand-père, boutiquier, — le père, grand négociant, — le fils, dissipateur, — le petit-fils, scrofuleux, incapable même de vivre. Ce vaste acte de comédie humaine, taillé pour le génie robuste d'un Balzac, nous paraît dépasser les forces du jeune écrivain. Celui-ci, faute d'expérience sans doute pour fouiller plus avant son sujet, n'en fait qu'une étude superficielle, d'une vérité banale. Il n'a pas cette âme intuitive, pour ainsi dire multiple, qui s'identifie tour à tour avec les âmes de ses divers personnages, vit de leur vie et pénètre ainsi en leur fond intime. On dirait un roman de reporter, qui ne voit que le fait extérieur et ne se préoccupe pas de montrer avant tout, sous l'action humaine, les ressorts secrets et complexes qui la font mouvoir. Roman de reporter, disons-nous : et, en effet, dans cette œuvre comme dans la littérature bâclée de journal, nul souci d'une forme artiste, nulle investigation foncière, parfois une gouaillerie triviale et cette facilité qui n'est pas la verve de l'inspiration, mais ce don d'écrire vite des choses médiocres. Les caractères dépeints dans la *Maison Smits* n'empruntent au style aucun relief, à l'analyse scrutatrice aucune puissance de réalité, aucune illusion de vie. L'auteur a écrit ce chapitre de physiologie sociale non en médecin qui découvre les plaies pour les sonder et les guérir, mais en carabin qui dissèque, en ricanant, la pourriture humaine. On ne sent pas en lui l'amour de son sujet, — cet amour qu'on trouve chez l'artiste comme chez le savant. Aussi, trop froid pour émouvoir, ne réussit-il guère à attacher : il ne sait pas trouver chez le lecteur ce bout du fil sympathique dont parle Gœthe dans ses *Affinités électives*, et que chacun porte au fond de l'âme.

Caveau verviétois (Annuaire). — Verviers, Massin, 1890, in-8°.

« L'Annuaire, lisons-nous dans sa préface, n'a pas la prétention d'être un recueil de bonnes pièces, mais seulement de refléter la vie du Caveau pendant l'année écoulée ». Cette modeste ambition est réalisée : l'Annuaire, par le nombre considérable de pièces qu'il contient, atteste la vitalité féconde, le constant effort littéraire du Caveau verviétois. Si la qualité de ces compositions est inférieure à leur quantité, il n'en faut pas moins savoir gré à des amateurs, qui dérobent leur loisir aux banalités ambiantes pour le consacrer à l'Art. Une large place est réservée aux poésies wallonnes : elles se distinguent par une verve plus libre et plus originale que les poèmes français, et, par leur bonne humeur wallonne, elles se conforment mieux aux joyeuses traditions qu'évoque le nom de Caveau.

Le Théâtre de Rachilde vient de paraître chez l'éditeur Albert Savine. Ce volume illustré d'un dessin inédit de Paul Gauguin synthétisant *Madame la Mort*, est édité avec beaucoup de goût dans la collection in-18 raisin. Une amusante préface de l'auteur donne quelques renseignements curieux sur la fondation du Théâtre d'Art par Paul Fort et des détails intéressants au sujet de cette hardie tentative littéraire. Outre les trois pièces : *Madame la Mort*, *le Vendeur de Soleil*, *la Voix du sang*, l'élégant volume contient un *Appendice* composé des principaux articles parus à propos des représentations du Théâtre d'Art. Rachilde se révèle en ce livre sous un jour nouveau : sans prétendre bouleverser les lois scéniques, l'auteur de *Madame la Mort* a trouvé une forme de drame vraiment neuve, d'un intérêt puissant.

Le tome VII de la **Traduction de la Bible**, par E. Ledrain, vient de paraître à la librairie Lemerre. Il comprend *le Cantique des Cantiques*, *l'Ecclésiaste*, les contes de *Ruth*, de *Tobie*, de *Judith*, c'est-à-dire ce que le vieux livre d'Israël présente de plus curieux. C'est la première fois qu'en serrant le texte d'aussi près, on en a rendu toute la grâce et toute la force. Le savant hébraïsant, qui en même temps est un si puissant écrivain, semble avoir concentré toutes ses facultés à faire passer, dans notre langue, les chants d'amour de la Sulamite et le pessimisme élevé de *l'Ecclésiaste*.

VINCENT VAN GOGH

Le dernier numéro paru des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éditeur) publie le portrait, plume et crayon, par Émile Bernard, de feu Vincent Van Gogh, le fougueux coloriste dont les *XX* firent, ce printemps, une exposition rétrospective. Le texte se termine par ces aperçus caractéristiques : « Quelqu'incomplète que semble une œuvre prise à part, par la quantité Vincent s'affirme très complexe ; son égale turbulence vitale lui crée une unité qui, à la longue, le démontre très équilibré, très logique, très conscient. En des toiles dernières, d'aucuns virent la folie. Mais qu'est-elle lorsqu'elle se fait deviner sous la forme présente, sinon le génie ? Ah ! je sais qu'on nous fait facilement un crime de nos rêves et de nos abstractions : nous outrepassons le but de l'art, nous devenons d'affreux égoïstes, nous pensons pour nous-même, nous oublions le rôle d'histrion et de pitre qu'on nous assignait avec cet écriteau : Artiste. Et voilà qu'on nous lapide de ce que, dégoûtés des réalités, nous faisons voile pour ailleurs, nous refusons décidément de distraire les foules ! Néanmoins Van Gogh fut un réaliste, un subjectif allant des fumiers aux œuvres, amoureux.

Des lichens de soleil et des morves d'azur

et son pinceau les a brossés, et son tube en a crachés avec la sublime envergure d'un mystique ivre et d'un créateur en rut.

Qu'on s'exalte devant les bibliques moissons au crépuscule dont les gerbes, lourdes d'épis, s'étagent en montagnes ; dont les lames ondoient comme des étendards d'or ; qu'on s'attriste devant les cyprès sombres ainsi que des lances aimantées fixant les astres à leur pointe ; ces nuits pareilles à des pièces pyrotechniques éparpillant dans les ténèbres l'outremer lourd des chevelures. Puis qu'on rêve sous ces bosquets de fleurs qui, comme des étoiles tombées, scintillent ; sur les bords paisibles de ce fleuve qui coule sans ride au pied des collines en douleur, bai-

guant des cabanes que les saules envoilent; et, après ces émotions successives, qu'on lise dans les yeux de ses portraits la confession des existences tristes ou honteuses, bonnes ou sinistres. Alors on sera sur la voie de comprendre Vincent et de l'admirer.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Piano (hommes). — Professeur : M. De Greef. 1er prix avec la plus grande distinction, M. Storck; 1er prix avec distinction, M. Sevenants; 2e prix, M. Baize; 1er accessit, M. Janssens.

Violon. — Professeurs : MM. Ysaye, Colyns et Cornélis. 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle Bles; 1er prix avec distinction, Mlle de Wagstaffe, MM. Pieters, Endorlé; 1er prix, Mlle Sèthe, MM. Bosard, Sartoni, Miry, Bayet, Francès, Kieblman. 2e prix avec distinction, Mlles Nanney, Mahlau; 2e prix, Mlles Spiller, Elliot, MM. Bonzon, du Domaine, Danhieux, J. Fabrion, Lambiotte, Valdès, Barrachin, Kuipers; 1er accessit, MM. Hans, Somers, E. Fabrion, Kefer, Lunssens, De Herdt.

Chant monodique (jeunes filles). — Concours à huis-clos. — Professeurs : Mme Cornélis-Servais, M. Warnots. 1re mention avec distinction, Mlles Cécile Thévenet, Kleyn et Van Hoof; première mention, Mlles Aerts, Michaux, Marin, Keyzer, Van Emelen, Fréchet, Artot; 2e mention, Mlles Bertholin, Orval, Callemien, Verbrugghe, B. Bolle; 3e mention, Mlle Geerts.

Chant théâtral (hommes). — Professeur M. Warnots. 1er prix avec distinction, M. Rosseels; 1er prix, M. De Backer; 2e prix avec distinction, MM. Deville et Ceuppens; 2e prix, M. Verboom.

PETITE CHRONIQUE

A propos de Rops, dont nous analysions la semaine dernière le superbe catalogue patiemment écrit par Erastène Ramiro (Eugène Rodrigues), cette curieuse anecdote, racontée par le correspondant parisien du *Journal de Bruxelles* (Georges Rodenbach) :

Ce n'est pas seulement pour ses lithographies qu'on a décoré Rops de la Légion d'honneur. Voulez-vous l'histoire de cette croix? M. Lockroy venait d'être nommé ministre, ayant les Beaux-Arts dans ses attributions. Après le Salon il reçut à dîner un certain nombre de peintres et se montra charmant, plein de zèle, plein d'intentions excellentes pour les artistes. Il proclama tout haut : « Demandez-moi... je ferai ce que vous voudrez... disposez de moi.

M. Puvis de Chavannes, assis à côté de lui, et à qui sa grande situation artistique donnait une certaine liberté, dit en souriant : « Ce sont belles promesses de ministre nouveau. Mais il vous serait difficile de nous accorder quelque chose, même des croix, et pour des hommes du plus grand talent... »

— « Demandez... C'est fait, » riposta M. Lockroy, piqué au jeu.

— « Vous l'aurez voulu, dit M. Puvis de Chavannes, avec son sourire plein de malice. Mais je n'y crois pas encore. Je voudrais la croix pour Rops. »

— « Rops? C'est signé d'avance, » conclut M. Lockroy, au milieu du silence de la table, qui s'était tue pour ce curieux tournoi. »

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

Et l'arrêté parut en juillet 1889.

En Belgique, faut-il le dire, Rops est vierge de toute décoration!... (1)

M. Guillaume Guidé, l'excellent professeur de hautbois au Conservatoire, s'est uni hier à Mlle Vercken. La bénédiction nuptiale a été donnée à l'église de Saint-Josse-ten-Noode, qu'emplissait une assistance nombreuse et élégante. Pendant l'office, M. Eugène Ysaye et son quatuor (MM. Crickboom, Van Hout et J. Jacob) sont montés au Jubé et ont exécuté d'une manière tout à fait remarquable l'*Andante* du quatuor en *la* de Glazounow. On a entendu ensuite un *Ave Maria* chanté par M. Fernand Raquez, accompagné par les chœurs de la maîtrise. Un solo de viole, admirablement joué par M. Ysaye, a clôturé ce concert de choix.

On télégraphie de Lille à l'*Echo de Paris*, au sujet de deux artistes bien connus à Bruxelles.

« Hier soir, tous les habitués de nos concerts d'été s'étaient donné rendez-vous au palais Rameau. La direction s'était assuré le concours de M. Cossira dont le public de Lille n'a pas oublié la belle création d'*Hérodiade*. L'éminent artiste a chanté avec un rare talent l'air de *Sigurd*, *les Enfants*, de Massenet, la romance d'*Ascanio*, et *le Papillon* d'Iréné Bergé.

« Dans le même concert, la superbe voix de contralto de Mme Emma Cossira a fait un grand effet dans notre immense salle. La belle artiste s'est fait beaucoup applaudir dans le grand air de *la Favorite*, l'habanera de *Carmen* et le grand duo du *Trouvère* qu'elle a enlevé avec une maestria tout à fait remarquable. »

L'Evénement rapporte des informations analogues.

Les deux journaux annoncent aussi que M. Costa, l'impresario du Théâtre municipal de Nice, vient d'engager, à de très brillantes conditions, M. Cossira qui fera les créations de *Lohengrin*, du *Cid* et de *Cavaleria rusticana* de Mascagni; et qu'il a également engagé Mme Cossira pour le répertoire des contralti. Mme Cossira créera à Nice *Samson et Dalila*.

Qu'il s'appelle naturalisme ou préraphaélisme, wagnérisme ou impressionnisme, tout ce qui représente en art une innovation ou un progrès doit toujours commencer par être bafoué, ridiculisé et ignominieusement nié. Ce n'est qu'après bien des années, lorsque l'indifférence dédaigneuse du public ou l'insolence railleuse des petits chroniqueurs ont tué ou blessé à mort les initiateurs de la nouvelle formule artistique, qu'elle triomphe! Oh! Alfred de Vigny avait bien raison d'écrire : « Les esprits paresseux et routiniers aiment à entendre aujourd'hui ce qu'ils entendaient hier; mêmes idées, mêmes expressions, mêmes sons; tout ce qui est nouveau leur semble ridicule, tout ce qui est inusité barbare! » (Vittorio Pica, *Revue Indépendante*).

M. Paul Fort, directeur du Théâtre d'Art, nous prie d'annoncer que l'administration de son théâtre est transférée 73, rue Claude Bernard, à Paris. Toutes les communications devront être envoyées à cette adresse, à M. Léonard Rivière, secrétaire du Théâtre.

Les personnes desirant voir M. Paul Fort ou correspondre avec lui personnellement sont priées de s'adresser : 12, avenue du Bac, à Asnières.

(1) Absolument comme Camille Lemonnier. On a tellement attendu et marchandé qu'il faudra les faire tous les deux Commandeurs, du premier coup.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Onzième Année. — N° 28. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Juillet 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Pornographie

Des hommes politiques, de ceux qui ne s'aperçoivent d'un abus, ou prétendu tel, que lorsqu'il s'agit de porter un coup au parti ennemi, se sont asticotés cette semaine, à la Chambre, sans aucun résultat comme d'ordinaire, mais en donnant le vol à d'innombrables lieux communs clérico-libéraux et parlementaires, à propos de la Pornographie!

Il paraît que celle-ci, qui fait violer tant de choses, aurait aussi amené le viol de la Constitution, la pauvre vieille garde.

A certains moments, un filet d'air pur artistique s'est glissé en vent roulis dans l'atmosphère méphitisiée qu'on respirait pendant ce « solennel débat ». Les orateurs se sont souvenus vaguement que l'Art du dessin ou de l'écriture avait quelque intérêt dans l'affaire. Mais cela les a fait éternuer, ils ont craint d'attraper un rhume, et tout de suite ils se sont remis à respirer à pleines gueules et avec délices les susdites émanations clérico-libérales et parlementaires qu'ils préfèrent à tous les parfums de l'Arabie.

Qu'il soit permis à des profanes comme nous, ne connaissant rien aux crocs-en-jambes par lesquels on essaie de culbuter des ministres dont on guigne les places, mais ayant quelque prédilection pour les choses de l'esprit, de risquer, entre amis et esthètes, notre opinion sur tout cela.

Qu'il y ait de la Pornographie en ce monde, nul n'en doute. Que des messieurs et des dames se livrent, pour la réaliser, à des actions variées et malpropres, parmi lesquelles celles exprimées par les verbes dessiner et écrire, nul davantage n'en doute. Que beaucoup de ces productions n'aient aucun caractère artistique, cela est tout aussi clair. Qu'il y ait, sinon quelque utilité sociale (on n'a jamais supprimé la pluie en supprimant les gouttières), au moins quelque convenance au point de vue du goût, à faire obstacle à ces cochonneries, nous y souscrivons.

Mais comment s'y prendre? Voilà l'énigme!

Des législateurs, crevant de bonnes intentions, ont rédigé des articles qu'ils ont introduits dans la vaste machine dite « Code pénal », drague énorme, jamais inactive, promenée en long et en large sur les malheureux humains dans le but vain de rétablir la morale en ce monde. Ecoutez. Cela date d'un quart de siècle.

« Quiconque aura exposé, vendu ou distribué des chansons, pamphlets ou autres écrits imprimés ou non, des figures ou des images *contraires aux bonnes mœurs*, sera condamné à un emprisonnement de huit jours à six mois et à une amende de vingt-six à cinq cents francs. — L'auteur de l'écrit, de la figure ou de l'image, celui qui les aura imprimés ou reproduits *par un procédé* ARTISTIQUE *quelconque*, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an et d'une amende de cinquante à mille francs. »

On le voit, le bon législateur, qui nomme un dessin *image* comme il nommerait une statue *posture*, ne se gêne pas : il comprend carrément dans sa proscription même les œuvres artistiques. Il n'y a pas d'art permis s'il est contraire aux bonnes mœurs. Notre Solon ne se pose pas la question de savoir si l'art peut jamais être contraire à ces bonnes mœurs que lui, bourgeois légiférant, place au dessus de tout ..... dans ses lois.

Soit. Si l'on était certain de ne pas se tromper, de ne frapper que la vraie pornographie, on pourrait ne pas se plaindre et laisser la drague en question fonctionner pour l'assainissement des bas-fonds putrides.

Mais à qui est confiée la mission, prodigieusement subtile, de dire : ceci outrage les mœurs, cela n'outrage pas les mœurs?

A de braves gens qui s'y entendent tellement bien qu'ils ont condamné, entre autres, Baudelaire, Goncourt, Lemonnier, Richepin.

En cette matière ont été commises les plus monstrueuses bévues judiciaires. C'est qu'on constituait experts des malheureux qui se connaissaient en art comme un saumon en pyrotechnie.

Voici qu'on ne se contente plus en Belgique des occasions d'erreur que fournit la Magistrature. On trouve à propos d'y ajouter celles de l'Administration. Les Parquets, chargés de discerner les prétendus outrages aux mœurs, les jurés, les juges eux-mêmes commençaient à hésiter et trouvaient plus raisonnable de ne pas poursuivre ou d'acquitter que de s'exposer au ridicule rétrospectif qui, dans la mémoire des hommes, égale aux plus purs imbéciles les graves personnages qui eurent l'infortune de décréter d'ignominie les *Fleurs du Mal*. Sous ce prudent régime on pornographiait assez librement, non pas en forme brutale, mais avec les grâces attiques qui caractérisent de façon charmante, en ce temps, l'illustration par le journal ou par l'affiche.

De braves cœurs pudibonds en furent révoltés, et voici que l'administratif s'en mêle et reprend pour lui, l'imprudent, la tâche qui avait semblé trop périlleuse au judiciaire. Là où des procureux-généraux et des procureurs du roi, tenaces mais circonspects policiers, s'abstiennent par un juste sentiment de leur impuissance, à ne pas commettre de gaffes retentissantes, un ministre des Postes et Télégraphes se pose en affirmant son infaillibilité.

La présomption, ou la sottise, est eifelienne.

En ce faisant, viole-t-il la Constitution? Porte-t-il une main sacrilège sur nos libertés? Sa tyrannique audace attente-t-elle aux droits du Peueueueuple? (Pardon pour ces échos parlementaires.) C'est ça qui nous est égal. A-t-on jamais su ce qu'on pouvait se permettre ou ne pas se permettre avec cette intrigante de Constitution? Qui dira jusqu'où vont ou s'arrêtent nos libertés et les droits du Peueueueuple.

Mais ce qui est intéressant, c'est de voir ce brave homme de ministre aller bravement au sphinx et prétendre résoudre l'énigme qui distingue l'Art de la Pornographie. Mais, malheureux, tu vas te faire dévorer par le monstre.

Quant à l'Art, il assiste impassible à ces danses de guerre. Il est incompressible, insubmersible, inchavirable. Il tire profit de tout, même de ces persécutions idiotes, où l'on voit un archer judiciaire ou administratif viser un pornographe et atteindre un poète, viser une saleté et frapper un chef-d'œuvre. L'Art se complait à ces jeux saugrenus dont les joueurs n'ont jamais recueilli que des ridicules ou des huées. Ils sont pour lui occasion de luttes et, finalement, de triomphes.

Certes, il vaudrait mieux, en ces temps où l'humaine malpropreté, intime et incurable, a pris le parti de lâcher toute hypocrisie et de se manifester au dehors, la laisser faire, dût-il en résulter quelque mal, plutôt que de continuer, en l'exaspérant, la grotesque comédie de pouvoirs publics ayant la prétention de rétablir la vertu, et ne réussissant qu'à alimenter la bêtise.

SUGGESTION...

par HENRI NIZET. — Paris, Tresse et Stock.

Voici un livre substantiel, où l'auteur a voulu faire de la « supra science » ce que Jules Verne a fait de la science pure : un roman qui la mette en action.

Il s'agit de suggestion, de télépathie et d'auto-suggestion. Depuis quelques années l'expérience multiplie ses recherches dans ce monde mystérieux, aux fluides obscurs, et y marche à tâtons, ses mains craintives des ténèbres et des problèmes encore noirs qui se dressent, fleurs d'épouvante, à la cueillette de l'observation. Les questions d'hypnotisme, si troublantes, s'indiquent importantes, inquiètent; et leur solution montre à peine son aube indécise à l'horizon.

Le livre de M. Nizet dénote un écrivain préoccupé de ces recherches psychiques et y ayant acquis une somme très forte d'expérience. On pressent un analyste qui a expérimenté, et depuis longtemps, par lui-même, qui a fouillé des « sujets », et a meublé sa cervelle d'un notable contingent de faits et de notions relatifs à l'hypnose. C'est un savant, en ce sens; il sait beaucoup, et de science sûre et méthodique.

Sa récolte d'investigations sagaces faite, il l'engrange, non dans

un sec « précis », mais en un livre nerveux, plein de vie, où sa nature d'observateur aigu, au scalpel mordant et cynique, peut prendre essor. Et ce tempérament d'écrivain le place dans une sphère supérieure à celle de cet autre romancier scientifique nommé plus haut : Jules Verne. Son style a des vigueurs et des brûlures d'eau-forte et sa vision prend parfois des envols d'art que jamais l'auteur précité n'eût tentés. Le défaut du livre, c'est peut-être la pléthore de documents; cela regorge d'observations, et l'érudit pousse l'écrivain à faire montre de savoir au détriment de l'ordonnance de l'œuvre. Il y a des pages pénibles, indigestes, mais de la fatigue desquelles guérissent vite d'autres, alertes et vivaces.

Histoire bizarre de télépathie et d'auto-suggestion! Lebarrois, un Parisien, un peu « bohême », va pour affaires en Galicie. Il y rencontre une juive, Séphorah, dont la beauté étrange le frappe. Il essaie sur elle son pouvoir d'hypnotiseur. Il la possède. Amour fol! Séphorah est un monstre, un être quasi-insexuel et les deux amants se vautrent et s'enivrent en un rut éperdu, faisant vibrer les cordes les plus secrètes et les plus compliquées des salacités et des érotismes couvant en eux. L'histoire de cet amour est poignante, d'un réalisme sans voile et d'une allure insolite.

Mais Lebarrois est rappelé en France. L'idée de Séphorah le hante. Il se produit alors un phénomène bien intéressant de télépathie. Les amants — sous l'influence de quel fluide? par suite de quelle correspondance d'âme? — se fixent un rendez-vous, sans s'écrire, par pure transmission de pensée, à Koloméa. Ils s'y retrouvent; et leur rut recommence ses brûlantes morsures, à travers les steppes, dans des auberges de « youtres », jusqu'au moment où Lebarrois, décidé au « collage », emmène avec lui sa maîtresse à Paris.

Et le roman entre dans une phase nouvelle. Jusqu'ici ç'avait été une ardente ivresse charnelle, un amour bizarre, une soif insatiable l'un de l'autre, que l'hypnotisme venait accentuer et auxquels il ajoutait comme un charme morbide et surnaturel. Leurs âmes, littéralement, n'en étaient plus qu'une. Ils formaient presque un seul être, à eux deux. Mais voici venir la fatigue, atroce, veule, l'épuisement, le détraquement, avec, à l'horizon, un avenir de folie qui darde déjà ses sombres nuées. Les oiseaux de présage de la catastrophe volètent en leurs rêves, en leurs hallucinations. Et après le phénomène curieux de la télépathie, voici, chez Lebarrois, le phénomène, plus curieux encore, de l'auto-suggestion. Une pensée se fixe en sa cervelle, d'abord vague, lointaine : il tuera Séphorah. Il a beau s'en défendre, se protéger contre lui-même, il la tuera. L'idée fait son chemin, sans hésite; elle avance; elle devient formidable, obsédante, terrible. C'est le cauchemar de chaque heure. Puis, Lebarrois se fait à sa compagnie, il discute avec elle et enfin elle se précise, assez douce, en somme, plausible, en route de transaction avec l'assassinat brutal et le sang épanché :

« Après mon départ, a ordonné Paul, tu t'habilleras, tu passeras dans la pièce voisine, *en fermant derrière toi la porte, soigneusement*. Je te défends de laisser cette porte ouverte... Tu auras froid... Tu verras le foyer éteint. Tu te mettras à genoux pour le rallumer. Au moment où tu sentiras la clef du gaz tourner sous tes doigts, avant de frotter l'allumette, tu te rendormiras brusquement... *Avant de frotter l'allumette*, entends-tu! »

Tel est le résumé de ce livre. D'autres personnages encore s'y dressent, croqués d'une griffe leste : tels le typique Thévenot, ce « calicot » babillard et bon enfant, ou Ravière, le bohême. Mais toute la force de l'action se concentre en ces deux âmes qui, par l'hypnose, s'insinuent, pour ainsi dire, l'une dans l'autre, se confondent en un amour éperdu, et puis retombent de cet embrassement furieux et passionnel dans un gouffre épouvantable d'épuisement et de folie. C'est comme une terrible histoire d'opium. L'hypnose y apparaît ravageant ainsi que l'alcoolisme. Et c'est avec effroi qu'on regarde les bizarres personnages, en leur épopée tragique, suivre, dans un rêve de luxure exaspérée, le corridor rouge et funèbre menant à la démence.

THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES

(NÉO-IMPRESSIONNISTES)

C'est avec quelque surprise que nous lisons dans le *Moniteur des Arts*, l'un des journaux les plus encroûtés de vieilleries et de doctrines surannées, un exposé clair et succinct de la théorie néo-impressionniste. Comment le morceau s'est-il glissé parmi les vétustes bulles édictées par les pontifes de la Salle Drouot? Nous l'ignorons. Les idées nouvelles gagnent, gagnent, gagnent. Les plus antiques citadelles voient leurs remparts démolis par elles. Dans tous les cas, il est savoureux. Qu'on en juge :

> Μιχιςτων εναντιων
> Héraclite.

Ce n'est pas dans le but de faire *réaliste* que les jeunes novateurs se passionnent pour les observations scientifiques, mais pour arriver méthodiquement à l'Harmonie en peinture par des moyens peintres, — exclusivement. (Lumière *colorée* et lignes expressives). Cet aphorisme d'Héraclite : la conciliation des contraires est une harmonie, — Chevreul le reconnut des plus applicables aux couleurs; et le peintre Seurat partit de ce principe pour édifier sa théorie, — qui devint celle du cénacle, — sur le contraste simultané des tons et des teintes. (*Le ton* étant défini : une somme d'intensité lumineuse, ou telle modification qu'une couleur peut subir pour produire le clair et le sombre; *la teinte :* toute couleur spectrale et sa complémentaire, ou plus doctement : le degré de réfrangibilité, la longueur d'onde de la lumière.) Un peu plus tard, Seurat et Signac, très séduits par le *Rapporteur esthétique* de Ch. Henry, ajoutèrent à ces contrastes de colorations, — afin d'en renforcer les sensations, — le contraste des directions de lignes.

Quant à l'application de la théorie, elle a déjà subi maintes modifications, maints perfectionnements, et en subira bien d'autres, les chefs de l'école se vouant à l'expérimentation. Présentement, Seurat, désireux d'impressionner par des dominantes, a beaucoup circonscrit l'emploi du contraste simultané des tons; Signac, au contraire, en tire un effet nouveau : les dégradations rythmiques.

Mais, pour plus de clarté, examinons de suite les différents phénomènes qui servirent de base à la théorie des néo-luminaristes (improprement dénommés impressionnistes), leur technie s'en déduira logiquement.

La loi des complémentaires, découverte en 1812 par Ch. Bourgeois, se comprend aisément par ces quelques lignes de Ch. Blanc : « La lumière blanche contenant les trois couleurs élémentaires et génératrices, le jaune, le rouge et le bleu, chacune de ces couleurs sert de *complément* aux deux autres pour former l'équivalent de la lumière blanche. On a donc appelé *complémentaire*

chacune des trois couleurs primitives, par rapport à la couleur binaire qui lui correspond ».

Chevreul, qui poussa plus loin ses investigations, nous apprit que :

Le rouge est complémenté par *le bleu vert;*
Le vermillon par *le bleu très vert;*
Le carmin par *le bleu très vert;*
L'oranger par *le bleu cyané;*
Le jaune pur par *le bleu d'outremer naturel;*
L'outremer artificiel par *le jaune verdâtre;*
Le jaune verdâtre par *le violet;*
Le vert par *le pourpre.*

A ce tableau, Rood ajouta :

Le jaune légèrement orangé complémenté par *le Cobalt.*
L'indigo ou bleu de Prusse par *le jaune de chrome un peu orangé.*

« Or, déclare Chevreul, qu'apprend *la loi du contraste simultané des couleurs?* C'est que dès que l'on voit avec quelque attention deux objets colorés en même temps, chacun d'eux apparaît non de la couleur qui lui est propre, c'est-à-dire tel qu'il paraîtrait s'il était vu isolément, mais d'une teinte résultante de la couleur, complémentaire de la couleur de l'autre objet. D'un autre côté, si les couleurs des objets ne sont pas au même ton, le ton de la plus claire s'abaissera, et le ton de la plus foncée s'élèvera. En définitive, elles paraîtront, par la juxtaposition, différentes de ce qu'elles sont réellement. . . . .

« Le peintre sachant que l'impression d'une couleur vue à côté d'une autre est le résultat du mélange de la première avec la complémentaire de la seconde, n'a plus qu'à évaluer mentalement l'intensité de l'influence de cette complémentaire pour reproduire fidèlement, dans son imitation, l'effet complexe qu'il a sous les yeux. »

Le raisonnement, judicieux d'ailleurs, est d'un chimiste qui n'a étudié le contraste des couleurs qu'au point de vue *teinture;* il ne saurait suffire, par conséquent, au peintre qui doit tenir compte et du ton local, et des reflets accidentels, et de la lumière éclairante. Fénéon l'expose lucidement : « Ce mélange de la couleur locale d'un objet avec les diverses lumières colorées qui y affluent (lumière solaire, normales irradiations de complémentaires et reflets accidentels), mélange qui constitue la teinte sous laquelle nous percevrons cet objet, est un MÉLANGE OPTIQUE ».

Mais si les couleurs complémentaires s'exaltent par leur *juxtaposition*, elles s'annihilent par leur *mélange*, distribuées en égale quantité, elles ne produisent qu'un gris terne et incolore; la division du ton s'imposait donc pour conserver aux taches leur pureté, leur éclat (luminosité). Et comme la pureté est l'absence de lumière blanche ou de la sensation du blanc, les novateurs résolurent de n'employer que les couleurs données par le spectre solaire. Argument non moindre d'importance, Rood fait remarquer qu'en de nombreux cas, les peintres ne peuvent appliquer directement ce que leur palette leur a enseigné à l'interprétation des effets chromatiques produits par la nature puisque ceux-ci dépendent souvent en grande partie du mélange de faisceaux de *lumières* de couleurs différentes. Or, toujours selon le savant américain, la seule manière pratique de mêler réellement en peinture, non pas des matières colorantes, mais des *faisceaux de lumière colorée*, c'est la division du ton, moyen précieux se prêtant bien à l'expression de la forme, à condition toutefois de ne le pas trop régulariser.

Ptolémée avait entretenu un mode rudimentaire de mêler les faisceaux de lumières, les peintres de l'antiquité en ont-ils tiré parti? Nul ne peut l'affirmer, les plus anciennes peintures retrouvées ne décèlent pas trace d'une telle préoccupation; on reconnaît, en revanche, dans les fresques pompéiennes, un souci des complémentaires.

Chez nous, l'emploi des tons fragmentés n'apparaît manifeste que dans les dernières fresques de Delacroix. Relativement aux méthodes, il n'en existe pas d'antérieure à celle de Mile (1839), qui recommandait de diviser le ton au moyen de lignes parallèles ténues; les néo-luminaristes, après plusieurs expériences, ont adopté le pointillage, parce qu'au recul, toute fracture disparaît en quelque sorte et l'œil ne perçoit plus que de la lumière colorée. Le difficile est de faire sentir, avec un tel procédé, les reliefs et le modelé.

« Parmi les caractères les plus importants de la couleur, dans la nature, — lisons-nous dans Rood, — il faut ranger la dégradation pour ainsi dire infinie qui l'accompagne toujours... Même lorsque la surface que l'on considère est plate et blanche, certaines de ses parties sont toujours plus éclairées que d'autres, ce qui les fait nécessairement paraître plus jaunâtres ou moins grises; et, outre cette cause de changements, la surface blanche reçoit sans cesse de la lumière colorée de tous les objets colorés qui l'avoisinent, et la réfléchit à son tour de mille façons diverses. » Ruskin, l'admirable auteur des éléments de dessin, fait dépendre de la dégradation des teintes l'éclat des couleurs, la force de la lumière, et même les effets de transparence des ombres; aussi, la dureté, la froideur et l'opacité lui paraissent-elles résulter bien plus encore de l'*égalité* d'une couleur que de sa nature. Les néo-luminaristes dégradent les teintes en ajoutant plus ou moins de blanc aux tons purs, — seule mixture restant lumineuse, — c'est le dosage des tons.

Parmi les objections soulevées à propos de la division uniforme, une seule vaut qu'on s'y arrête; toutes les toiles présentées jusqu'à ce jour recouvertes de taches d'égales dimensions semblaient manquer de perspective aérienne, de profondeur, — même au recul. Cela tient-il simplement à quelques inexactitudes de valeurs de tons? ainsi que l'affirment Seurat et Signac; n'y peut-on remédier, comme le prétend Séon, qu'en diminuant la dimension de la tache à mesure que se dégrade une teinte? La question ne me paraît résoluble que par les prochains travaux de ces artistes (1).

ALPHONSE GERMAIN.

Vieux livres et vieilles reliures

Dans l'actuel catalogue de M. Ed. Deman, nous trouvons plusieurs pièces reproduites : reliures et gravures, qui signalent à l'attention combien chez nous, grâce à l'activité d'un libraire, le goût des livres tend à se propager. De tels catalogues nous arrivaient jadis de Paris et de Londres; jamais de Bruxelles. On fabriquait ici de mensuels et semestriels recueils, imprimés sur chandelle, horribles d'aspect, qu'on lisait peu et dont le papier non séché collait aux doigts. Or, voici une excellente impression, sur

(1) Cet article, on le voit, a été écrit avant la mort de Seurat. Nous donnerons prochainement l'exposé que fait M. ALPHONSE GERMAIN de la *direction des lignes*, l'une des préoccupations dominantes des néo-impressionnistes. Cet exposé complète son intéressante étude sur la division du ton.

feuilles teintées, et fleurie de planches dans et hors texte. Ces planches sont si nombreuses qu'on peut, grâce à elles, suivre, d'après modèles, toute l'histoire de la reliure. Laissant à part le bouquin aux armes du Cardinal de Montalte, le futur Sixte-Quint, dont la provenance est italienne, voici trois volumes par Le Gascon, relieur du roi Louis XIII. Déjà avaient paru en France les Geoffroy Tory, les Roffet et les Ede, les inventeurs des ornements à la *fanfare*. A la suite des Grolier, les rois François I[er], Henri II, Henri III et les reines Louise de Lorraine et Catherine de Médicis et les grands de Thou, de Breze, de Montmorency, de Saint-Maur, de Nesle, de Guise s'étaient affirmés amateurs illustres.

La reliure avait déjà un passé, quand apparut, aux débuts du XVII[e] siècle, Le Gascon, dont le catalogue Deman reproduit au n° 89 une œuvre. Cet artiste s'appelait-il vraiment ainsi? On en doute. Qu'importe. Du moins est-ce à ce nom qu'on attribue le travail qui se fit à cette époque pour tous les collectionneurs de la cour. Un certain Badier faisait concurrence au relieur favori. Mais lui se contentait d'être l'ouvrier des Gaston d'Orléans, des Mazarines et de M[lle] de Rambouillet pour laquelle il vêtit, comme un chef-d'œuvre, *la Guirlande à Julie*.

C'était alors pour les grands un devoir de haut luxe d'avoir bibliothèque pleine et belle. Aujourd'hui l'écurie a pris la place de la Bibliothèque et l'on s'étonne qu'on ne fasse point encore dorer et damasquiner les sabots des chevaux.

L'innovation de Le Gascon avait été de pointiller l'ornement dit à la fanfare, de donner aux plats du livre une apparence de dentelle étalée, une apparence frêle, légère, arachnéenne, qui contrastait avec les reliures grosses et voyantes italiennes.

A travers les Dubois et les Levasseur et les Ruette, inventeurs du papier *de peigne*, nous voici descendus au tour de Pasdeloup, relieur de la Régence. Le n° 877 reproduit un travail de ce maître. C'est l'habillement du Sacre du Roi. Au centre les armes de Louis XV sur un grand fond uni. Autour, des rinceaux courant sur des lattes d'or et les feuilles de chicorée apparaissantes. Ornementation assez grosse, plus fastueuse que de goût, quoique sonnant exactement l'heure décorative de ce temps-là.

A côté de la dynastie des Pasdeloup s'affirmait celle des Deroux. Ils étaient quatorze. Le plus célèbre vivait sous Louis XV. Il mourut en 1761. Une reliure d'une grâce choisie vêt *les Amours de Daphnis et Chloé* (maroquin rouge, large dentelle à petits fers) qui figure au n° 559. Le milieu du plat est vide, sans blason, c'est sa limite seule qui est ornée : des fleurs, des arabesques, des points comme des bulles.

Et voici pour finir (n° 808), une œuvre moderne recouvrant un livre moderne (Jouaust, 1868-1872), la réimpression des œuvres de François Rabelais. Cette reliure mosaïquée, qui s'inspiré du passé, tient cependant à s'originaliser par des divisions dans le sens de la largeur, alors que dans le sens de haut en bas aucune ligne droite ne s'indique. Feuillages et rinceaux et de rares entrelacs. Certes, les modernes mettent-ils dans leurs ouvrages une précision ou pour mieux dire une propreté nette que les anciens ne connaissaient guère. Les plus belles reliures des lointains temps ne s'affirment jamais sans gaucherie, sans quelque lourdeur — mais elles ont l'immense supériorité de faire sentir la main, tandis que les actuelles prouvent spécialement l'instrument.

LES OEVVRES
feu maistre Alain chartier en son
viuant Secretaire du feu roy Charles
les septiesme du non. Nouuelle-
ment imprimees reueues &
corrigiees oultre les pre
cedētes impressions.



On les vend a Paris en la grant
salle du palais au premier Pillier en
la boutique de Galliot du pre Li-
braire iure de Luniuersite.
1 5 2 9

¶ Celestine en la=
quelle est traicte des deceptions des seruiteurs
enuers leurs maistres & des macquerelles en=
uers les amoureux translate dytalie en francoys.



¶ Auec priuilege.

¶ On les vend a Paris en la grant salle du
palais en la boutique de Galliot du pre.

Est reproduite encore une reliure du XVIe siècle couvrant les *Heures à l'usage de Poitiers*. Un peu lourde, comme naïve — intérêt de date bien plus qu'intérêt d'art.

Quant aux planches : une scène de chasse (n° 255), dans le goût allemand du XVIe siècle; le titre du *Roman de la Rose*, édition à l'enseigne de la fleur de lys (1538); un titre — marque Jean Petit — de *l'Ordinaire des chrétiens*, dont la disposition est de belle ornementation; *le Speculum stultorum* (même marque) et une joute tirée d'un poème chevaleresque allemand, d'après les dessins de Hans Schauffelein.

Nous reproduisons l'entête des œuvres d'Alain Chartier, édition de 1529, une merveille de vignette synthétique et naïve et le titre de *la Célestine*, la première édition française de cette curieuse comédie espagnole.

LE THÉATRE LIBRE

VIIIe spectacle de 1890-91. — Paris, 4 juillet.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Paul Rémond est bourrelé d'ambitions littéraires. Son emploi dans les bureaux d'une compagnie d'assurances fournit le pain quotidien à sa mère et à sa sœur, mais lui gâche son temps et lui harasse l'esprit. Au logis, il est en butte à l'espionnage douceâtre, à la cauteleuse sollicitude des deux femmes. Impuissant à réaliser une œuvre dans ce milieu hostile, il se débilite en une délectation morose dédiée à la Gloire et un peu à Mme Ducler. Il faudrait que, loin des familles et des administrations, il vécût une année, libre. Or, il n'a pas assez de confiance en soi pour oser subordonner à de plus hauts devoirs ses coutumiers devoirs immédiats. Que deviendraient, cette année-là, sa mère et sa sœur? Et s'il échouait? Il tergiverse, et sa rancœur se traduit en vaine haine contre cette famille, à laquelle il continuera à se sacrifier. Du moins, cet après-midi, tous sortent pour aller entendre le sermon d'un prédicateur à la mode, et Paul reste seul. Bientôt il s'hallucine : sa pièce est jouée, il maîtrise les foules, mais des croque-morts piétinent dans la cour, sa mère, sa sœur sont mortes de dénuement, de tristesse; ira-t-il au théâtre? à leurs funérailles? et, dans l'obscurité, voilà qu'il discerne les deux spectres. « De la lumière! » crie-t-il, épouvanté. Au moment où il pose sur la table une lampe, — la mère, la sœur, M. Ducler, Mme Ducler ouvrent la porte : de nouveau, la vie banale s'épand, et doucement clapote, et l'immerge. M. Mullem aime, comme tel Russe, brouiller les confins de la réalité et du rêve. Dans leur appareil évocatoire, ses pièces gardent une rigide précision : d'où ce qu'elles ont d'assez étrange. Les premières scènes de son nouveau drame, surtout le dialogue entre fils et mère, avaient avec trop de vigueur et de netteté dégagé les saillies de l'âme de Paul, pour que le prolixe monologue de l'hallucination conservât un suffisant caractère de nécessité. L'une des deux parties est inutile, et, étant donnée la première, la seconde ne se justifierait qu'ainsi : dans les ombres croissantes de cet après-midi d'hiver, un laconique, un guttural soliloque de Paul Rémond s'éteindrait sur une pantomime, puis des trucs illusionnistes feraient disparaître le récitant-funambule, ruineraient peu à peu, mais non tout à fait, le décor, et installeraient des visions de théâtre triomphal et de mort, jusqu'au rappel de réalité de la fin. Ces choses semblaient promises par la circulaire que le directeur du Théâtre Libre adressait à son public : « Le décor de la pièce de M. Louis Mullem, DANS LE RÊVE, « exigeant une machinerie compliquée dont la préparation, con- « fiée à un spécialiste, n'a pu être achevée en temps utile, le « Théâtre Libre modifie comme suit les dates de..... »

LE PENDU, de M. Eugène Bourgeois, est d'un lugubre fort gai, et CŒURS SIMPLES, de M. Sutter-Laumann, émeut au moyen d'une aventure connue.

F.

LA QUESTION DES MUSÉES

Bruxelles, 6 juillet 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

C'est non seulement les Delen, les Teniers et les Rubens qui sont « mal soignés » dans les Musées de l'État, ainsi que l'ont signalé vos correspondants. Allez voir au Musée moderne une Marine de Gudin, médiocre tableau qui est en train de pourrir dans son cadre. On dirait qu'on l'a aspergé de je ne sais quelle matière. C'est dégoûtant!

Votre tout « abonné »,
A. S.

*
* *

Bruxelles, 7 juillet 1891.

Approuvé mille fois l'article, si bien pensé et si bien écrit, que l'*Art Moderne* publiait dimanche dernier : *Musées en plein air*.

Oui, en effet, parsemer de maigrelettes statues le merveilleux Bois de la Cambre, ce serait un sacrilège.

Mais ne pourrait-on pas y exhiber, dans une grotte artificielle, le monsieur qui a conçu pareille idée? On donnerait volontiers dix sous pour le voir.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Chant théâtral (jeunes filles). — Professeurs : Mme CORNÉLIS-SERVAIS, M. WARNOTS. 1er prix avec distinction, Mlles De Haene, Bauvais, Guilliaume, Parentani, Flament; 1er prix, Mlles Goetz et Olivier; 2e prix avec distinction, Mlles Hasselmans, Van Langendonck, Hendrickx, Delecœuillerie; 2e prix, Mlles Vliex, Coessens, O. de Kozoubsky, Vranckx, S. Bolle.

CONCOURS A HUIS CLOS.

Harmonie théorique. — Professeur : M. G. HUBERTI. 1er prix avec distinction, M. Stevens; 1er prix, Mlle Delmotte, M. Baize; 2e prix avec distinction, M. Mondus; 2e prix, Mlles Pisart, de Wagstaffe, MM. Mercier, Dusoleil, Mlle Demaeght; 1er accessit, M. Soudant. — 13 concurrents.

Harmonie écrite. — Professeur : M. J. DUPONT. 1er prix avec distinction, M. Gortebeek; 1er prix, MM. Marchand, Miry, Byl; 2e prix avec distinction, Mlle Camu; rappel du 2e prix avec distinction, MM. Thiébaut, Kips; rappel du 2e prix, Mlle G. Dupont; 1er accessit, MM. Biarent, Van Overeem, Couteaux; 2e accessit, MM. Rühlmann, Léonard. — 18 concurrents.

Harmonie pratique. — Professeur : M. ED. SAMUEL. 1er prix, MM. Gortebeek, Byl; 1er accessit, Mlle G. Dupont, M. Biarent. — 4 concurrents.

DIPLÔMES DE CAPACITÉ.

Alto. — Professeur : M. FIRKET. — M. Hans (avec distinction), M. P. Lefèvre.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

Violon. — M. Carnier (avec distinction), élève de M. Colyns.

Piano (jeunes filles). — Chargé du cours : M. Gurickx. — Mlle R. Hoffmann (avec distinction).

Orgue. — Professeur : M. A. Mailly. — M. Aug. De Boeck.

Memento des Expositions

Anvers. — Salon triennal. — 9 août-27 septembre. Renseignements : *G. Caroly, secrétaire.*

Bayonne-Biarritz. — Exposition des « Amis des Arts ». — 20 juillet-10 octobre. Délai d'envoi : 15 juillet. Gratuité de transport pour les artistes invités. (S'adresser aux secrétaires de la Société, à Biarritz).

Douai-Cambrai. — 12-31 juillet à Douai, 15-31 août à Cambrai. (Dépôt à Paris : Dupuy-Vildieu, rue de l'Échiquier, 5-8). Renseignements : *secrétaire de la Société des « Amis des Arts de Douai-Cambrai ».*

Rouen. — Exposition municipale. — 1er octobre-30 novembre. Délai d'envoi : 20 août. (Dépôt, à Paris, du 10 au 20 août, chez MM. A. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76). Gratuité de transport pour les artistes invités. Renseignements : M. le Maire de Rouen.

Saint-Maur. — 26 juillet-16 août. Délai d'envoi : 16-19 juillet. Renseignements : *M. Quinton, secrétaire général, St-Maur.*

Saint-Germain-en-Laye. — 1er août-30 septembre. Délai d'envoi : 10-15 juillet, chez MM. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76. (Droit fixe de 5 francs par exposant).

Verviers. — 10 août-22 septembre. (Réservée aux membres de *la Société des Beaux-Arts* et aux invités). — Délai d'envoi : 25 juillet-2 août.

Petite chronique

L'Association belge de Photographie a ouvert hier samedi sa troisième Exposition internationale, dans les salles du Musée moderne, place du Musée. L'Exposition, qui réunit les œuvres de plus de 150 exposants belges et étrangers, est très importante et très intéressante. Nous en parlerons prochainement.

Le dernier numéro de *la Plume* (15 juin 1891) est consacré exclusivement aux Jeune-Belgique : M. Léon Deschamps, directeur de la Revue, publie en tête de la livraison une étude d'ensemble, suivie de la reproduction de proses et de vers de MM. G. Eekhoud, A. Giraud, Iwan Gilkin, E. Verhaeren, M. Maeterlinck, Ch. Van Lerberghe, G. Le Roy, A. Goffin, Eug. Demolder, J. Destrée, M. Waller, A. Mockel, P. Olin, H. Krains, A. Fontainas, V. Gille, F. Severin, etc., etc.

Voici la distribution définitive de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris :

Lohengrin, M. Van Dyck; Frédéric, M. Renaud; le Roi, M. Delmas; Le héraut, M. Douaillier; Elsa, Mme Rose Caron; Ortrude, Mme Fierens.

Tous les rôles, distribués en double, et les principaux en triple et même en quadruple, seront interprétés, au besoin, par :

Lohengrin : MM. Vergnet, Duc, Affre.
Frédéric : M. Melchissédec.
Le Roi : MM. Plançon, Gresse.
Le héraut : M. Ballard.
Elsa : Mme Bosman.
Ortrude : Mme Domenech.

M. Dalou est le sculpteur choisi pour le monument que devait faire au Panthéon Henri Chapu. Et c'est M. Rodin qui est désigné par la Société des gens de lettres pour le monument de Balzac.

Pour la mille et unième fois, racontons, dit l'*Echo de Paris*, la mille et unième histoire de l'achat d'un faux Corot.

Un M. F.... avait vu, dans la vitrine d'un marchand de tableaux de la rive gauche, un superbe Corot représentant un saule dont les branches, penchées sur un étang, abritaient une paysanne lavant du linge. Il voulut l'acheter et proposa la somme de 8,000 fr. qui fut acceptée; mais, méfiant, il stipula que le tableau serait examiné par des amateurs.

En conséquence, le marchand se rendit chez un M. X..., grand amateur de Corot qui, enthousiasmé, insista pour qu'on lui donnât la préférence; on lui donna le tableau et il versa sur-le-champ les 8,000 francs convenus.

Le lendemain de cette acquisition, MM. Georges Petit et Tedesco se rendirent chez M. X... Ils examinèrent le Corot et reconnurent qu'il était faux.

Désappointé, M. X... alla trouver le marchand et lui réclama son argent, le priant de reprendre sa toile. Celui-ci s'y étant refusé, le commissaire de police informé a saisi le faux Corot.

La *Revue Encyclopédique* donne mensuellement, depuis le 1er juillet, un *supplément illustré* de quatre pages, entièrement consacré à l'histoire des mœurs actuelles par l'image, d'après les journaux satiriques et humoristiques de France et surtout de l'Étranger. Ce supplément ajoutera aux documents de la *Revue Encyclopédique* un élément d'un grand intérêt. La rédaction de *la Vie par l'Image* a été confiée à M. John Grand-Carteret, l'humoriste bien connu par ses publications sur la Caricature.

Est-ce que la plaisanterie des Meissonnier à 100,000, 200,000, 300,000 francs aurait cessé? Voici ce que raconte le *Gil Blas* :

« Un Meissonnier qui n'a pu se vendre.

Cet exemple est peut-être unique. Le *Postillon*, datant de 1879, a été mis en vente dans la salle 5 de l'Hôtel Drouot. Le tableau avait appartenu au feu colonel Mac-Murdo. — Sujet : sur une route ensoleillée, un postillon chevauchant un cheval gris en tient un autre en main. Les animaux vont paisiblement pendant qu'il allume sa pipe. Il porte le costume typique du postillon français : veste de velours bleu avec doublure et gilet rouge, culotte de peau et de hautes bottes Louis XIII.

L'expert en demandait 120,000 francs. La mise à prix était de 68,000 francs.

La première offre a été 48,000 francs. Elle n'a pas été suivie d'autres. Conséquemment le tableau a été retiré, invendu. »

L'assiduité avec laquelle M. Émile Zola a suivi les répétitions du *Rêve*, qui vient d'être représenté à l'Opéra-Comique, a paru surprendre quelques personnes qui ne le soupçonnaient pas musicien. On sera moins étonné lorsqu'on saura que le maître de Médan est, ou plutôt fut autrefois un musicien fort épris de son art. Les familiers du magnifique appartement qu'habite le romancier, rue de Bruxelles, ont tous remarqué dans la salle de billard, occupant la place d'honneur, une superbe clarinette. Jouer de ce délicat instrument était, il y a vingt ans, le passe-temps favori de M. Zola; mais, depuis lors, l'assiduité que le romancier a apportée à son colossal travail ne lui a guère permis de reprendre sa chère clarinette.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUILLET 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DÉMISSION

DE LA

Direction et de la Commission des Beaux-Arts

Une véritable levée de boucliers s'est produite dans la presse à la suite de nos révélations sur la commission des Beaux-Arts. Tout le monde convient que l'état de choses dénoncé par nous doit cesser. Seuls les ronds de cuir qui prétendent diriger l'art, du haut de leur incapacité et de leur incurie, restent muets sur leurs sièges de fonctionnaires. C'est systématique, d'ailleurs, chez les gens officiels, cette façon d'agir. Tout ce qu'ils font leur semble bien fait, et ils n'admettent pas la critique. Leur groupe est anonyme. Leur chapelle n'a pas d'enseigne. Ce sont des irresponsables. Leur lance-t-on une flèche, ils sont si effacés, si inconnus, si vagues, si nuls, qu'on ne sait au juste lequel d'entre eux est atteint. Ils l'écoutent siffler et remettent leurs nez de gratte-papier dans leurs paperasses ou se retirent dans leur fromage, qu'ils ont soin d'entourer de bonnes croûtes.

La Jeune Belgique, à son tour, vient de faire la lumière sur des choses bien intéressantes. Il n'y a pas de Mellery au Musée moderne ! Il n'y a pas de Rops ! Il n'y a qu'un seul Stobbaerts ! Cela s'explique. Mellery, cet austère et grand artiste, n'est pas un quémandeur de subside, comme tous les vils joueurs d'orgue qui tournent la manivelle sous les balcons des détenteurs de la « galette » gouvernementale. Rops a pour les fonctionnaires en général le plus vif mépris.

Mais ce n'est pas tout. *La Jeune Belgique* assure que de leur vivant on n'a rien acheté à Boulenger, à Dubois, à Agneessens, à De Braekeleer, à Degroux. Est-ce vrai? Eh bien, cela crie vengeance! Le Musée moderne, à part les Stevens (Joseph) et quelques autres, ne possède de réels tableaux que les tableaux des peintres précités. Les commissions des Beaux-Arts ont méconnu ces artistes, qui font maintenant la gloire de la Belgique. Ces artistes ont été pauvres et malheureux et l'achat des musées n'a fait généralement que l'affaire de quelques amateurs ou marchands plus malins. Le souvenir de ces nobles artistes devrait peser sur la conscience des plumitifs qui ont organisé le Musée moderne de l'odieuse façon que l'on sait et que nous avons déjà signalée. On a payé, assure-t-on, 180,000 francs pour la

Peste de Tournai de Louis Gallait. On a quasi laissé mourir de faim les Boulenger, les Dubois et d'autres. On a désespéré le pauvre Agneessens!

Voilà la besogne des gens qui ont pour mission de découvrir les jeunes artistes et de les protéger. Ce sont des aveugles. Ils ont fait leurs preuves d'incompréhension totale, d'ignorance épaisse, obstinée. Ils raccommodent alors leur bévues à coups de billets de mille arrachés aux contribuables et dont les artistes défunts ne profitent plus.

Et ils continuent leur système. Ils n'achètent qu'à ceux qui frottent leur lustrine de bureaucrate aux flatteurs des gouvernements, aux lècheurs des bottes académiques. L'artiste qui surgit, nouveau, original, honnête et sincère, les offusque, les gêne dans leur routine. Leur intelligence est inapte à saisir le neuf et il faut attendre des années pour que dans la grande cervelle officielle et obtuse entre enfin la notion exacte de l'artiste jusque là méprisé.

Des exemples? Tous ceux cités plus haut, et parmi les vivants, Rops et Mellery.

Et même les tableaux des maîtres disparus, comment les achète-t-on? Voici un échantillon de leur manière : l'esquisse de Leys, très belle, qui se trouve au Musée moderne, a été exposée pendant *six mois* à la Salle des ventes, à Bruxelles. Un marchand de PARIS (toujours!!!) M. Bra... l'y acheta pour 1,500 francs. Il la revendit trois jours après *5,000* francs au Musée moderne. On n'ajoute pas de commentaire à un fait aussi odieusement ridicule.

Depuis que nous nous occupons du travail de ces Messieurs et de leur façon de ne pas protéger l'Art et les artistes, nous recevons un tas de communications que nous publierons toutes, en temps et lieu. On agit avec la littérature comme avec la peinture. Tout est aux médiocres et aux vils.

Voici une curiosité encore, cueillie dans la *Jeune Belgique* :

« Les habitués du Palais des Beaux-Arts connaissent la collection dite d'Arenberg. Elle se compose d'une quarantaine de pièces, achetées en 1874, et forme la base de la galerie des gothiques. On y remarque, entre autres, *la Cène* de Bauts, *Jésus chez Simon* de Schoen, *la Messe de saint Grégoire*, une magnifique série de portraits, etc. Ces quarante tableaux, qui sont à eux seuls une superbe académie de chefs-d'œuvre, n'ont coûté que 90,000 francs!! Chose incroyable, la commission de 1874 refusa de les acquérir! Il fallut l'intervention personnelle de M. Delcour, alors ministre, pour forcer la main à la compagnie des bonzes! En 1891, c'est le contraire qui arrive : on achète 50,000 francs un Ostade, et c'est la commission qui force la main au ministre! Le sens dessus dessous est complet! »

Voilà la piteuse situation de la protection de l'Art en Belgique. Il faut que cela cesse. Le vieux fonctionnarisme, sénile et exténué, poussif et impuissant, a démontré qu'il n'était plus bon qu'à être mis au rancart, avec les instruments de torture des musées d'archéologie. Il n'a, comme ceux-ci, jamais servi qu'à faire du mal. Le remède à cet état de choses honteux et depuis tant d'années néfaste, s'indique nécessaire et urgent : la démission en bloc de la direction et de la commission des Beaux-Arts. Leur inaptitude a été largement démontrée.

Nous publierons, dans un prochain numéro, une étude sur les opérations de la commission des Beaux-Arts dans les ventes publiques de ces derniers temps; nous dirons les occasions qu'elle a laissé s'échapper, les tableaux qu'elle aurait dû acheter, et nous indiquerons toutes les œuvres qui eussent dû rester dans les musées belges et que les étrangers ont raflées.

LA QUESTION DES MUSÉES

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans un de vos derniers numéros vous racontez que dans le tableau d'Hobbema qui se trouve au Musée, le cheval blanc a été peint par M. Niewenhuis. Ce fait est exact. Dans un autre tableau, *Intérieur d'église*, d'Emmanuel Dewit, une des figures, celle appuyée contre le pilier, a été peinte par le peintre Florent Willems.

Veuillez agréer, etc.

L. M.

MON CHER M***

A propos de l'intéressante campagne que vous menez dans les colonnes de votre journal contre les abus qui se commettent à la barbe des contribuables au Musée ancien, il m'est revenu à la mémoire la petite histoire que voici. Il ne s'agit plus de la commission que vous avez blâmée avec justice, mais de la ville de Bruxelles.

Sur une des maisons de la Grand'Place, celle habitée par M. Billen, se trouvait un très beau vase en cuivre. La ville ayant fait restaurer la façade de cette maison, on vendit à l'encan les détritus et les débris, parmi lesquels on laissa le dit vase. Celui-ci fut acquis pour deux louis par un de nos collectionneurs bien connus, M. J. V. Depuis cette époque, la ville voudrait racheter ce vase et a fait à M. V. de sérieuses propositions.

Que pensez vous, mon cher M***, de cette petite histoire? Il faudrait chaque année voter un budget pour les bévues de nos administrateurs.

Bien à vous.

A. D.

LE MAL CADUC DES CONSERVATOIRES

— Ils en mourront!... Et ce sera justice, puisqu'aussi bien ils se refusent obstinément à l'inoculation de ce virus d'art sincère que d'ingénus Pasteurs leur proposent en guise de curatif.

— Voire, en attendant qu'ils meurent de leur haut mal, ils en vivent; et leur petit commerce continue toujours, qui consiste à lancer périodiquement dans la circulation un contingent toujours plus compact d'uniformes, prétentieux et répulsifs cabots, taillés au préalable à la mesure du lit de Procuste des traditions consacrées. Car telles sont, au sens des calamiteux pontifes qui les gèrent, la fonction économique et la fin dernière du Conservatoire... Tout le reste n'est que littérature.

— Et c'est à cette étonnante conception que notre curiosité doit ces exhibitions dites : concours de déclamation et de mimique, sur lesquels d'ingénieux mélancoliques comptent (du moins on l'assure) pour dilater leur rate rebelle à tous les excitants. Le résultat prévu ne leur aura point manqué cette année et le spectacle était vraiment irrésistible du défilé des malheureux palmivores qui s'évertuaient pendant la semaine écoulée, devant un public comateux, collé aux velours des vétustes fauteuils. Casimir Delavigne, Eugène Scribe et Emile Augier ont eu les honneurs de la première journée... On a été généralement surpris de l'absence de Ponsard au programme. (Nous aimons à croire qu'il suffira simplement de signaler cet oubli.) Les concurrents ont témoigné d'un profond respect pour les formules de la Maison et ont fait preuve de la plus parfaite inaptitude à s'évader vers de personnelles interprétations... Aussi le Jury s'est-il montré prodigue d'embrassements et de lauriers, et, le soir même, un des grands Aghos qui le composent nous dévoilait un coin de son esthétique dans un copieux feuilleton, où scintillent des perles comme celles-ci :

« Mlle Baudoux est une soubrette drue et ronde *physiquement*, qui dit avec naturel, sans beaucoup de verve ni de *mordant*. »

« Mlle Bauvais, qui jouait une misérable mendiante en belle robe de velours, — il y a du reste de la mendicité qui s'exerce sur le velours (*sic*) — a montré de l'énergie... »

Nous pourrions promulguer notre appréciation sur les journées suivantes et insister notamment sur la singularité des exercices de télégraphie aérienne et de danse du ventre qui constituent là-bas la « mimique théâtrale ». Nous pourrions, à l'exemple des Samaritains dont nous évoquions le souvenir, rappeler humblement ces Grands Malades au sentiment même de cet Art qu'ils entendent monopoliser et officieliser, en vertu d'on ne sait quel mandat mystique...

Mais à quoi bon? Ne sont-ils pas incurables et leur entêtement ne résistera-t-il pas, avec la pertinacité d'un cul de plomb récalcitrant à toute tentative émancipatrice?... Ils n'ont plus dans les artères ni sang, ni enthousiasme, ni émotion, et sont mûrs pour la tombe — qui s'étonne de les attendre si longtemps!

Ah! nous croyons bien comprendre le mot de ce pauvre maniaque qui, sur le passage de M. Carnot, s'est écrié l'autre jour en déchargeant un revolver :

« Non! toutes les Bastilles ne sont pas détruites! »

Cet homme pensait évidemment à ces forteresses de la Bêtise officielle qu'on appelle les Conservatoires.

ODILON REDON

Son œuvre lithographique. — Catalogue descriptif, par Jules Destrée, avec deux eaux-fortes par Mme Jules Destrée (Marie Danse), gr. in-8°, 80 p., — 75 exempl. numérotés, — à Bruxelles chez l'éditeur Edmond Deman, sans millésime.

En ces derniers temps de nombreux travaux ont paru sur cet admirable artiste, un archi-inconnu pour le vulgaire, — un archi-détraqué pour les trois quarts de ceux qui connaissent ses œuvres, — un prodigieux esprit pour quelques esthètes.

Récemment, dans *les Hommes d'aujourd'hui*, la curieuse publication de Vanier qui débite les silhouettes des illustres avec la régularité d'une presse typographique, Charles Morice, notre confrère, écrivait :

« Le grand expressif de la Tristesse, de la Douleur, du Désespoir, avec une spirituelle Pitié qui reste sereine au sein même du plus intense trouble; le témoin pensif de la vie qui se cherche et de celle qui se dépasse, d'avant et d'après la norme; le fastueux artiste qui trouve sa joie, en dépit des mélancoliques apparitions, dans les somptuosités délicates des couleurs toutes dites par des gammes d'harmonies de blanc et de noir. Ce solitaire à l'esprit, semblerait-il, plutôt du Nord, naquit (d'un père français et d'une mère créole) en plein Midi, à Bordeaux, en 1840, en plein bruit de triomphe romantique.

« Redon exposa pour la première fois en 1881 à la *Vie Moderne*. Il adoptait le système des expositions restreintes et sans caractère officiel. On le revit à la salle des dépêches du *Gaulois* en 1882, aux Indépendants et rue Laffitte en 1866, puis aux *XX* de Bruxelles, aux Peintres-Graveurs, aux Trente-Trois. Ce fut pour la presse l'occasion de folles plaisanteries et de pires silences. On faisait de comiques commentaires à cette œuvre désolée : ce n'est pas la forme ni la déformation qu'on attaquait, c'est l'intention qu'on suspectait, c'est le métier qu'on prétendait enseigner au Maître. Quelques bonnes voix protestèrent : J.-K. Huijsmans de qui dans *A Rebours* on peut lire de belles pages consacrées à Odilon Redon; Emile Hennequin, le plus pénétrant et rigoureux analyste de notre temps : il ne parlera plus, sa pensée lui survit; Geffroy, autorisé; des publicistes hollandais et belges. Disons à l'honneur de ces voisins — non pas au nôtre — que chez eux Odilon Redon obtient à peu près les suffrages qu'il faut. »

A peu près les suffrages qu'il faut! Pour lâcher cette phrase de justice approximative, M. Charles Morice devait ignorer les remarquables études successivement publiées par notre compatriote Jules Destrée et qu'il a réunies dans le livre dont nous rendons compte. Rarement un grand artiste a eu la chance d'être fouillé, dans ses œuvres, avec une plus pénétrante minutie, avec une compréhension plus haute de son génie. C'est l'étude d'un fervent, d'un pieux, qui a compris sa divinité et l'exalte avec amour.

Catalogue descriptif! Procédé parfait pour juger le labeur d'un artiste. Ses œuvres énumérées, méthodiquement groupées; mais la sécheresse catalogale immédiatement ornée de subtils commentaires, de descriptions attachantes, de remarques ingénieuses projetant des rayons dans la philosophie de l'art, dans l'histoire de l'art, partout où vont, par des projections, la fantaisie, la science, la raison de l'écrivain, abondamment et avec une grande aisance de pensée et de plume.

Quatre vingt treize lithographies d'Odilon Redon sont ainsi analysées sans un instant de fatigue pour le lecteur, marchant en

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUILLET 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DÉMISSION
DE LA
Direction et de la Commission des Beaux-Arts

Une véritable levée de boucliers s'est produite dans la presse à la suite de nos révélations sur la commission des Beaux-Arts. Tout le monde convient que l'état de choses dénoncé par nous doit cesser. Seuls les ronds de cuir qui prétendent diriger l'art, du haut de leur incapacité et de leur incurie, restent muets sur leurs sièges de fonctionnaires. C'est systématique, d'ailleurs, chez les gens officiels, cette façon d'agir. Tout ce qu'ils font leur semble bien fait, et ils n'admettent pas la critique. Leur groupe est anonyme. Leur chapelle n'a pas d'enseigne. Ce sont des irresponsables. Leur lance-t-on une flèche, ils sont si effacés, si inconnus, si vagues, si nuls, qu'on ne sait au juste lequel d'entre eux est atteint. Ils l'écoutent siffler et remettent leurs nez de gratte-papier dans leurs paperasses ou se retirent dans leur fromage, qu'ils ont soin d'entourer de bonnes croûtes.

La Jeune Belgique, à son tour, vient de faire la lumière sur des choses bien intéressantes. Il n'y a pas de Mellery au Musée moderne! Il n'y a pas de Rops! Il n'y a qu'un seul Stobbaerts! Cela s'explique. Mellery, cet austère et grand artiste, n'est pas un quémandeur de subside, comme tous les vils joueurs d'orgue qui tournent la manivelle sous les balcons des détenteurs de la « galette » gouvernementale. Rops a pour les fonctionnaires en général le plus vif mépris.

Mais ce n'est pas tout. *La Jeune Belgique* assure que de leur vivant on n'a rien acheté à Boulenger, à Dubois, à Agneessens, à De Braekeleer, à Degroux. Est-ce vrai? Eh bien, cela crie vengeance! Le Musée moderne, à part les Stevens (Joseph) et quelques autres, ne possède de réels tableaux que les tableaux des peintres précités. Les commissions des Beaux-Arts ont méconnu ces artistes, qui font maintenant la gloire de la Belgique. Ces artistes ont été pauvres et malheureux et l'achat des musées n'a fait généralement que l'affaire de quelques amateurs ou marchands plus malins. Le souvenir de ces nobles artistes devrait peser sur la conscience des plumitifs qui ont organisé le Musée moderne de l'odieuse façon que l'on sait et que nous avons déjà signalée. On a payé, assure-t-on, 180,000 francs pour la

Peste de Tournai de Louis Gallait. On a quasi laissé mourir de faim les Boulenger, les Dubois et d'autres. On a désespéré le pauvre Agneessens!

Voilà la besogne des gens qui ont pour mission de découvrir les jeunes artistes et de les protéger. Ce sont des aveugles. Ils ont fait leurs preuves d'incompréhension totale, d'ignorance épaisse, obstinée. Ils raccommodent alors leur bévues à coups de billets de mille arrachés aux contribuables et dont les artistes défunts ne profitent plus.

Et ils continuent leur système. Ils n'achètent qu'à ceux qui frottent leur lustrine de bureaucrate aux flatteurs des gouvernements, aux lêcheurs des bottes académiques. L'artiste qui surgit, nouveau, original, honnête et sincère, les offusque, les gêne dans leur routine. Leur intelligence est inapte à saisir le neuf et il faut attendre des années pour que dans la grande cervelle officielle et obtuse entre enfin la notion exacte de l'artiste jusque là méprisé.

Des exemples? Tous ceux cités plus haut, et parmi les vivants, Rops et Mellery.

Et même les tableaux des maîtres disparus, comment les achète-t-on? Voici un échantillon de leur manière : l'esquisse de Leys, très belle, qui se trouve au Musée moderne, a été exposée pendant *six mois* à la Salle des ventes, à Bruxelles. Un marchand de PARIS (toujours!!!) M. Bra... l'y acheta pour 1,500 francs. Il la revendit trois jours après *5,000* francs au Musée moderne. On n'ajoute pas de commentaire à un fait aussi odieusement ridicule.

Depuis que nous nous occupons du travail de ces Messieurs et de leur façon de ne pas protéger l'Art et les artistes, nous recevons un tas de communications que nous publierons toutes, en temps et lieu. On agit avec la littérature comme avec la peinture. Tout est aux médiocres et aux vils.

Voici une curiosité encore, cueillie dans la *Jeune Belgique* :

« Les habitués du Palais des Beaux-Arts connaissent la collection dite d'Arenberg. Elle se compose d'une quarantaine de pièces, achetées en 1874, et forme la base de la galerie des gothiques. On y remarque, entre autres, *la Cène* de Bauts, *Jésus chez Simon* de Schoen, *la Messe de saint Grégoire*, une magnifique série de portraits, etc. Ces quarante tableaux, qui sont à eux seuls une superbe académie de chefs-d'œuvre, n'ont coûté que 90,000 francs!! Chose incroyable, la commission de 1874 refusa de les acquérir! Il fallut l'intervention personnelle de M. Delcour, alors ministre, pour forcer la main à la compagnie des bonzes! En 1891, c'est le contraire qui arrive : on achète 50,000 francs un Ostade, et c'est la commission qui force la main au ministre! Le sens dessus dessous est complet! »

Voilà la piteuse situation de la protection de l'Art en Belgique. Il faut que cela cesse. Le vieux fonctionnarisme, sénile et exténué, poussif et impuissant, a démontré qu'il n'était plus bon qu'à être mis au rancart, avec les instruments de torture des musées d'archéologie. Il n'a, comme ceux-ci, jamais servi qu'à faire du mal. Le remède à cet état de choses honteux et depuis tant d'années néfaste, s'indique nécessaire et urgent : la démission en bloc de la direction et de la commission des Beaux-Arts. Leur inaptitude a été largement démontrée.

Nous publierons, dans un prochain numéro, une étude sur les opérations de la commission des Beaux-Arts dans les ventes publiques de ces derniers temps; nous dirons les occasions qu'elle a laissé s'échapper, les tableaux qu'elle aurait dû acheter, et nous indiquerons toutes les œuvres qui eussent dû rester dans les musées belges et que les étrangers ont raflées.

LA QUESTION DES MUSÉES

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans un de vos derniers numéros vous racontez que dans le tableau d'Hobbema qui se trouve au Musée, le cheval blanc a été peint par M. Niewenhuis. Ce fait est exact. Dans un autre tableau, *Intérieur d'église*, d'Emmanuel Dewit, une des figures, celle appuyée contre le pilier, a été peinte par le peintre Florent Willems.

Veuillez agréer, etc.

L. M.

MON CHER M***

A propos de l'intéressante campagne que vous menez dans les colonnes de votre journal contre les abus qui se commettent à la barbe des contribuables au Musée ancien, il m'est revenu à la mémoire la petite histoire que voici. Il ne s'agit plus de la commission que vous avez blâmée avec justice, mais de la ville de Bruxelles.

Sur une des maisons de la Grand'Place, celle habitée par M. Billen, se trouvait un très beau vase en cuivre. La ville ayant fait restaurer la façade de cette maison, on vendit à l'encan les détritus et les débris, parmi lesquels on laissa le dit vase. Celui-ci fut acquis pour deux louis par un de nos collectionneurs bien connus, M. J. V. Depuis cette époque, la ville voudrait racheter ce vase et a fait à M. V. de sérieuses propositions.

Que pensez vous, mon cher M***, de cette petite histoire? Il faudrait chaque année voter un budget pour les bévues de nos administrateurs.

Bien à vous.

A. D.

LE MAL CADUC DES CONSERVATOIRES

— Ils en mourront!... Et ce sera justice, puisqu'aussi bien ils se refusent obstinément à l'inoculation de ce virus d'art sincère que d'ingénus Pasteurs leur proposent en guise de curatif.

— Voire, en attendant qu'ils meurent de leur haut mal, ils en vivent; et leur petit commerce continue toujours, qui consiste à lancer périodiquement dans la circulation un contingent toujours plus compact d'uniformes, prétentieux et répulsifs cabots, taillés au préalable à la mesure du lit de Procuste des traditions consacrées. Car telles sont, au sens des calamiteux pontifes qui les gèrent, la fonction économique et la fin dernière du Conservatoire... Tout le reste n'est que littérature.

— Et c'est à cette étonnante conception que notre curiosité doit ces exhibitions dites : concours de déclamation et de mimique, sur lesquels d'ingénieux mélancoliques comptent (du moins on l'assure) pour dilater leur rate rebelle à tous les excitants. Le résultat prévu ne leur aura point manqué cette année et le spectacle était vraiment irrésistible du défilé des malheureux palmivores qui s'évertuaient pendant la semaine écoulée, devant un public comateux, collé aux velours des vétustes fauteuils. Casimir Delavigne, Eugène Scribe et Emile Augier ont eu les honneurs de la première journée... On a été généralement surpris de l'absence de Ponsard au programme. (Nous aimons à croire qu'il suffira simplement de signaler cet oubli.) Les concurrents ont témoigné d'un profond respect pour les formules de la Maison et ont fait preuve de la plus parfaite inaptitude à s'évader vers de personnelles interprétations... Aussi le Jury s'est-il montré prodigue d'embrassements et de lauriers, et, le soir même, un des grands Aghos qui le composent nous dévoilait un coin de son esthétique dans un copieux feuilleton, où scintillent des perles comme celles-ci :

« Mlle Baudoux est une soubrette drue et ronde *physiquement*, qui dit avec naturel, sans beaucoup de verve ni de *mordant*. »

« Mlle Bauvais, qui jouait une misérable mendiante en belle robe de velours, — il y a du reste de la mendicité qui s'exerce sur le velours (*sic*) — a montré de l'énergie... »

Nous pourrions promulguer notre appréciation sur les journées suivantes et insister notamment sur la singularité des exercices de télégraphie aérienne et de danse du ventre qui constituent là-bas la « mimique théâtrale ». Nous pourrions, à l'exemple des Samaritains dont nous évoquions le souvenir, rappeler humblement ces Grands Malades au sentiment même de cet Art qu'ils entendent monopoliser et officieliser, en vertu d'on ne sait quel mandat mystique...

Mais à quoi bon? Ne sont-ils pas incurables et leur entêtement ne résistera-t-il pas, avec la pertinacité d'un cul de plomb récalcitrant à toute tentative émancipatrice?... Ils n'ont plus dans les artères ni sang, ni enthousiasme, ni émotion, et sont mûrs pour la tombe — qui s'étonne de les attendre si longtemps!

Ah! nous croyons bien comprendre le mot de ce pauvre maniaque qui, sur le passage de M. Carnot, s'est écrié l'autre jour en déchargeant un revolver :

« Non! toutes les Bastilles ne sont pas détruites! »

Cet homme pensait évidemment à ces forteresses de la Bêtise officielle qu'on appelle les Conservatoires.

ODILON REDON

Son œuvre lithographique. — Catalogue descriptif, par JULES DESTRÉE, avec deux eaux-fortes par Mme Jules Destrée (Marie Danse), gr. in-8°, 80 p., — 75 exempl. numérotés, — à Bruxelles chez l'éditeur EDMOND DEMAN, sans millésime.

En ces derniers temps de nombreux travaux ont paru sur cet admirable artiste, un archi-inconnu pour le vulgaire, — un archi-détraqué pour les trois quarts de ceux qui connaissent ses œuvres, — un prodigieux esprit pour quelques esthètes.

Récemment, dans *les Hommes d'aujourd'hui*, la curieuse publication de Vanier qui débite les silhouettes des illustres avec la régularité d'une presse typographique, Charles Morice, notre confrère, écrivait :

« Le grand expressif de la Tristesse, de la Douleur, du Désespoir, avec une spirituelle Pitié qui reste sereine au sein même du plus intense trouble; le témoin pensif de la vie qui se cherche et de celle qui se dépasse, d'avant et d'après la norme; le fastueux artiste qui trouve sa joie, en dépit des mélancoliques apparitions, dans les somptuosités délicates des couleurs toutes dites par des gammes d'harmonies de blanc et de noir. Ce solitaire à l'esprit, semblerait-il, plutôt du Nord, naquit (d'un père français et d'une mère créole) en plein Midi, à Bordeaux, en 1840, en plein bruit de triomphe romantique.

« Redon exposa pour la première fois en 1881 à la *Vie Moderne*. Il adoptait le système des expositions restreintes et sans caractère officiel. On le revit à la salle des dépêches du *Gaulois* en 1882, aux Indépendants et rue Laffitte en 1866, puis aux *XX* de Bruxelles, aux Peintres-Graveurs, aux Trente-Trois. Ce fut pour la presse l'occasion de folles plaisanteries et de pires silences. On faisait de comiques commentaires à cette œuvre désolée : ce n'est pas la forme ni la déformation qu'on attaquait, c'est l'intention qu'on suspectait, c'est le métier qu'on prétendait enseigner au Maître. Quelques bonnes voix protestèrent : J.-K. Huijsmans de qui dans *A Rebours* on peut lire de belles pages consacrées à Odilon Redon; Emile Hennequin, le plus pénétrant et rigoureux analyste de notre temps : il ne parlera plus, sa pensée lui survit; Geffroy, autorisé; des publicistes hollandais et belges. Disons à l'honneur de ces voisins — non pas au nôtre — que chez eux Odilon Redon obtient à peu près les suffrages qu'il faut. »

A peu près les suffrages qu'il faut! Pour lâcher cette phrase de justice approximative, M. Charles Morice devait ignorer les remarquables études successivement publiées par notre compatriote Jules Destrée et qu'il a réunies dans le livre dont nous rendons compte. Rarement un grand artiste a eu la chance d'être fouillé, dans ses œuvres, avec une plus pénétrante minutie, avec une compréhension plus haute de son génie. C'est l'étude d'un fervent, d'un pieux, qui a compris sa divinité et l'exalte avec amour.

Catalogue descriptif! Procédé parfait pour juger le labeur d'un artiste. Ses œuvres énumérées, méthodiquement groupées; mais la sécheresse catalogale immédiatement ornée de subtils commentaires, de descriptions attachantes, de remarques ingénieuses projetant des rayons dans la philosophie de l'art, dans l'histoire de l'art, partout où vont, par des projections, la fantaisie, la science, la raison de l'écrivain, abondamment et avec une grande aisance de pensée et de plume.

Quatre vingt treize lithographies d'Odilon Redon sont ainsi analysées sans un instant de fatigue pour le lecteur, marchant en

ce musée, au son ininterrompu de l'écrivain-cicerone expliquant, signalant, dépliant les œuvres, révélant leur symbolisme, dégageant peu à peu leur portée et leur gloire. Quatre vingt treize de ces œuvres étranges, d'un art à première vue si ésotérique que Jules Destrée à cru devoir y attacher cette épigraphe douce-amère, empruntée au philosophe inconnu Claude de St-Martin : « Il « est trop loin des idées humaines pour que j'aie compté sur son « succès. J'ai senti souvent que je faisais là comme si j'allais « jouer des valses et des contredanses dans le cimetière de Mont- « martre, où j'aurais beau faire aller mon archet, les cadavres « n'entendraient aucun de mes sons et ne danseraient point. »

Il n'y a que soixante-quinze exemplaires de ce catalogue. Fidèle au dédain mérité dont nos écrivains enveloppent le public belge, Jules Destrée a tiré à petit nombre. Cela importe peu pour la diffusion des idées. Chez nous la mission de faire progresser l'art appartient à une élite de quelques douzaines d'esprits. Ce qu'ils décident (l'histoire de ces vingt-cinq dernières années l'atteste) devient fatalement l'opinion. En vain les taxe-t-on d'orgueil ou d'excentricité, rien n'y fait, leurs jugements triomphent. La doctrinaire critique fonctionne inutilement pour tâcher de préserver la routine : elle est finalement toujours trahie par ses lecteurs et... par elle-même, car ces bonzes, un à un, se convertissent.

Pour quiconque a la chance de posséder ce livre, un hommage spécial va de la pensée aux lèvres en l'honneur de Mme Marie Danse, compagne de Jules Destrée, qui l'inaugure et le clôt par deux très belles eaux-fortes, des meilleures burinées en Belgique. Ce sont des motifs de sculpture vus quelque part en voyage et interprétés avec une puissance qui dépasse fort l'ordinaire féminité. C'est comme une répercussion des sensations que donne l'art de Redon. La jeune femme s'y révèle la très intellectuelle collaboratrice de son mari.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE

Les salles du Musée abandonnées aux expositions particulières sont présentement tapissées de photographies. Il y en a de tout format et de toutes nuances. Les portraits voisinent avec les paysages et les marines. Les « instantanés » font la nique aux solennels clichés de jadis, pour lesquels il fallait plusieurs secondes de pose, — un siècle! Les épreuves aux sels d'argent coquettent avec les antiques procédés au charbon, et dans un coin un appareil de daguerréotype, datant de 1843, contemple avec stupeur les instruments perfectionnés, les chambres noires en noyer ciré et en acajou poli, garnies de nickel ou d'aluminium, menues et gaies à l'œil comme des joujoux, les lanternes d'agrandissement, les obturateurs à déclenchement pneumatique, les viseurs, les châssis, les plaques entassés dans des vitrines.

Tout est actuellement simplifié à tel point qu'il devient difficile de ne pas faire de bonnes photographies. L'art du photographe réside presque exclusivement dans le choix des sujets à reproduire, dans la « mise en pages », dans le temps de pose à calculer selon l'intensité de la lumière. Aussi les amateurs arrivent-ils fréquemment à dépasser les « professionnels », et tandis que ces derniers s'attardent en de matérielles images, tel photographe improvisé, homme de goût et esthète, tire des épreuves qui sont de véritables œuvres d'art.

Voyez, par exemple, les envois de M. Hector Colard, à qui est dû principalement l'installation élégante de l'Exposition. Ses agrandissements au gélatino-bromure, son kakémono, ses études d'animaux, sa « Vague », ses sites maritimes des côtes de France sont choisis avec un discernement parfait et reproduits avec une entente rare du temps de pose. Tels autres amateurs, M. Lunden, par exemple, en ses instantanés directs imprimés sur papier Liesegang et sur celloïdine, M. Christiaen, en ses agrandissements sur Eastman, M. Storms, en ses platinotypies, M. Colon, M. Selb, qui expose, parmis d'autres photographies, des vues superbes de l'Exposition universelle de Paris, obtiennent des résultats absolument remarquables, très supérieurs aux épreuves des photographes patentés, ayant plaque sur rue.

Parmi les envois de ces derniers, tirons néanmoins hors pair les instantanés directs à l'éclair magnésique et les agrandissements d'instantanés pris au cours des grandes manœuvres de 1889 et de 1890 par M. Alexandre, le plus artiste de nos photographes; les sites d'hiver de M. Edmond Sacré, de Gand; les agrandissements au gélatino-bromure de MM. Morgan et Kidd.

Les applications de la photographie à la science fournissent à l'Exposition un contingent varié et intéressant. En premier ordre, citons les microphotographies de graines exposées par le laboratoire communal de Courtrai, celles du docteur Roster, de Florence, etc.

Cette curieuse exposition, la plus importante et la plus belle qui ait été réunie jusqu'ici à Bruxelles, est complétée par une bibliothèque considérable d'ouvrages et de revues sur la photographie, qui commence à avoir toute une littérature, par une collection de phototypies excellentes, parmi lesquels le magnifique ouvrage de M. Van Ysendijck sur *l'Art dans les Pays-Bas*, publié par M. J. Maes, etc.

On y rencontre même une solution, encore incomplète, il est vrai, mais déjà impressionnante, de l'alléchant problème de la photographie des couleurs : le prisme solaire fixé, oui! fixé! sur une plaque de verre, et suffisamment distinct pour donner l'espérance qu'un inventeur franchira bientôt le dernier pas...

LIVRES ET BROCHURES

L'Intruse et **les Aveugles** de MAURICE MAETERLINCK, viennent d'être traduits en anglais par Mme MARY VIELÉ et publiés à Washington, chez M. William H. Morrison, avec cette mention : *Only authorized translation*. Très coquette édition en 145 pages dans le format de l'édition originale.

Mais pourquoi, citant Octave Mirbeau dans l'annonce d'une imminente traduction de la *Princesse Maleine*, Mme Vielé l'appelle-t-elle Victor? Serait-ce la traduction d'Octave en anglais?

Le sort de Maeterlinck est, paraît-il, d'être traduit par des femmes. Mlle de Vries, de La Haye, vient d'achever la traduction en hollandais de la *Princesse Maleine*. Cette œuvre est encore inédite.

⁂

Crispi, Bismarck et la Triple alliance en caricatures, titre d'un très amusant volume dans lequel un spécialiste, M. JOHN GRAND-CARTERET, décrit la vie de ceux qu'il nomme « les trois compères » par les images publiées à leur sujet dans les journaux satiriques italiens, français et autres. M. JOHN GRAND-CARTERET a trouvé ce moyen, original et certes plus spirituel que les procédés habituels, d'écrire l'histoire. En cent qua-

rante planches défilent, épinglés de commentaires plaisants, les grands et menus incidents de la « Triplice. » Crispi surtout a été guetté par les dessinateurs à l'affût. Et son image reparaît de face, de dos, de profil, debout, couchée, en bateleur, en ténor, en gymnaste, en César, en danseur, en *prima donna*, en père noble, même en pifferaro et en cireur de bottes, à toutes les pages du livre, tandis que Bismarck et Tisza semblent quelque peu délaissés. Il est vrai que Bismarck a déjà fourni à M. GRAND-CARTERET un volume complet. Quand au ministre autrichien, son tour viendra sans doute.

Collectionner toutes ces images, les classer, en tirer la vie et l'intérêt n'était pas chose facile. Aussi faut-il louer l'auteur de sa patiente et attrayante entreprise. (Paris, Ch. Delagrave.)

***

En quinze pages d'une écriture élégante, M. CAMILLE BENOIT décrit la **Grande Messe** en *si mineur* de Jean-Sébastien Bach, jouée ce printemps à Paris et connue des habitués de notre Conservatoire. Ce chef-d'œuvre a la fortune — rare — d'être analysé par un artiste érudit et très compétent. M. Camille Benoit a choisi comme épigraphe cette phrase de Richard Wagner : « Dans ces œuvres magistrales, dans ces œuvres uniques, toute l'essence, toute la substance de l'esprit allemand se trouve incarnée ». (Paris, imprimerie de l'Art).

***

Nous avons reçu de M. LÉON LOBET, président de l'œuvre des Soirées Populaires de Verviers, une brochure dont il est l'auteur sur **l'Hypnotisme en Belgique** *et le projet de loi soumis aux chambres législatives*. Nous nous bornons à signaler cet opuscule, dont l'objet sort du cadre de notre critique. (Verviers, Ve J.-P. Massin).

***

Même observation à propos d'une étude sur **Henry M. Stanley**, par M. ED. KERFYSER. (Bruxelles, H. Mommens).

***

De M. ALBERT DUTRY a paru récemment une brochurette de 28 pages : **La Jeune fille dans l'Art**. L'auteur cite Eugène Demolder, Théophile Gautier, Francis Nautet, Michel-Ange, Joséphin Péladan, Mr. Grant Allen, Jef Lambeaux, Félicien Champsaur, Jean Dolent, A.-J. Wauters, Alphonse Daudet, Jean Rousseau, Jules Claretie, Vannise, Louis Enault, Louis de Taeye, Mme Léon Bertaux, Sully Prudhomme et une jeune fille anonyme.

Jules Huret lui-même est distancé, lui qui n'a osé interviewer que des vivants. (Gand, A. Siffer).

***

Diocletia et Salona, par M. CHARLES BULS. — Bruxelles, Vromant et Cie, 1891, in-8°, 12 pages.

Dans cette notice extraite des *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, l'auteur décrit les ruines de Diocletia et de Salona (Spalato), qu'il a visitées au cours d'un voyage dans l'Adriatique. Il fait succinctement l'historique de ces deux antiques cités et détaille ensuite, avec une érudition d'archéologue, les fragments d'architecture romaine qu'il y a rencontrés. L'opuscule, œuvre d'un amateur de curiosités et de voyages, d'un esprit net et pénétrant, est très intéressant.

***

Citons enfin : **Le Labeur de la prose**, bonne étude publiée par M. GUSTAVE ABEL dans la *Revue universitaire*, et qui est mieux qu'une « mosaïque de citations », comme l'intitule modestement l'auteur.

Sa conclusion, c'est que les plus grands écrivains ont trimé sur leurs phrases, asservis à leur travail comme des artisans et des manœuvres. Ceci à titre de leçon et d'exemple. (Gand, A. Dullé).

ARCHÉOLOGIE

Les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht.

La *Société d'Archéologie de Bruxelles* vient de terminer les fouilles du cimetière franc d'Anderlecht, qu'elle avait commencées l'année dernière. Les recherches, faites avec le plus grand soin malgré de fréquentes intempéries, ont été dirigées par MM. Georges Cumont, le baron Alfred de Loë, Paul Combaz, Charles Dens et Jean Poils. En 1890, une soixantaine de tombes avaient été explorées; une cinquantaine ont encore été découvertes pendant le cours des travaux actuels.

Les guerriers francs, enterrés avec leurs armes et leurs ustensiles, ont ordinairement à côté d'eux un fer de lance, une hache ou francisque, de petits ou de grands couteaux, quelquefois des javelots, de grandes épées à deux tranchants, plus rarement des angons ou l'umbo d'un bouclier. L'extrémité en bronze du fourreau d'une de ces épées a été retrouvée et ce bronze porte encore des traces de dorure. Sept de ces grandes épées ont été exhumées cette année-ci.

Parmi les ustensiles, signalons : des fers de briquets accompagnés d'un silex quelquefois emprunté aux instruments préhistoriques de l'époque néolithique, des poinçons, des ciseaux, des aiguilles en bronze, des pinces à épiler, des peignes avec gaîne, des boucles en bronze aux dessins bizarres, des boutons ou rivets et aussi des gobelets en verre d'un travail très remarquable, souvent même très artistique. C'est à se demander si ces verres si délicats et aux formes si capricieuses n'ont pas été fabriqués par d'autres que par les Francs. En tout cas, le peuple qui manipulait ces verres si minces ne devait pas être aussi barbare et aussi rude que les Romains, ses ennemis, nous l'ont sans doute intentionnellement dépeint. Le cimetière franc d'Anderlecht est particulièrement riche en verres de toutes les formes, depuis la flûte sans pied jusqu'à la soucoupe ornée de filets blancs. Des verres ont été rencontrés aussi bien dans des tombes de femmes que dans des tombes d'hommes. Les Francs, qui étaient grands buveurs, comme tous les Germains, tenaient beaucoup à partir avec leurs verres pour l'autre monde, et ces verres n'avaient pas de pied ou un pied très petit, pour obliger le buveur à les vider d'un trait et jusqu'au fond.

Les femmes étaient ensevelies avec leurs atours : broches en verroterie rouge cloisonnée, boucles d'oreille, bracelets, boucles de ceinture, joyaux, colliers formés de grains d'ambre, de perles en pâte ou en verre.

La femme franque, qui était bonne ménagère et qui devait filer et tisser les vêtements de sa famille, emportait dans la tombe ses ciseaux, son petit couteau de ménage, ses poinçons, son aumônière et aussi le peson de son fuseau ou de son métier à tisser.

Les proches avaient soin de déposer aux pieds du mort un ou plusieurs vases contenant probablement des provisions de bouche pour le dernier voyage (des os de bœuf ou de porc se trouvent quelquefois à proximité de ces vases). Ces vases ont des formes

bien déterminées, mais le cimetière d'Anderlecht a donné quelques vases dont l'aspect s'éloigne du type habituel. Certains vases sont de fabrication gallo-romaine, ce qui indique les relations suivies des Francs avec les populations au milieu desquelles ils s'étaient établis en conquérants. Un bassin en bronze a été découvert dans la tombe d'une femme.

Le mobilier des tombes était en rapport avec le rang social du défunt et indique en quelque sorte sa profession. Les grands personnages étaient généralement enterrés avec plus de soin et à une plus grande profondeur (1m,50) que les gens d'humble condition. Très souvent le corps était entouré de gros moëllons, ce qui semble exclure, dans ce cas, l'usage d'un cercueil. Une tombe renfermait cependant des restes bien évidents de cercueil.

Les fosses, orientées de l'est à l'ouest, étaient comblées de débris provenant d'une villa romaine saccagée et brûlée qui avait existé non loin de l'emplacement du cimetière; parmi ces débris, d'innombrables morceaux de tuiles et de poteries. Lorsque la tombe n'était pas profonde (50 centimètres) on accumulait, à dessein, des pierres à la surface pour empêcher les bêtes fauves de dévorer les cadavres; la tête du mort était placée dans la direction de l'Ouest et regardait le Levant. Parmi les débris de la villa, quelques-uns sont assez intéressants : citons entre autres une broche gallo-romaine du IVe siècle, en bronze partiellement émaillé.

Le cimetière franc d'Anderlecht est de création plus récente. Il date probablement du VIe et même, en partie, du VIIe siècle, mais aucune monnaie de cette époque n'a été trouvée jusqu'ici dans les tombes; celles-ci n'ont donné qu'un moyen bronze de Tibère et un grand bronze de Vespasien. Ces pièces ne peuvent évidemment nous renseigner sur l'ancienneté du cimetière.

Tous les objets découverts cette année à Anderlecht ont été gracieusement abandonnés à la *Société d'archéologie de Bruxelles* par M. Monnoyer, qui exploite la terre à briques dans laquelle ont été faites les inhumations dont il vient d'être question.

Terminons en émettant le vœu que le gouvernement prête bientôt à l'active société bruxelloise un local, afin qu'elle puisse y exposer ses collections archéologiques en même temps que ses curieuses trouvailles d'Anderlecht.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Tragédie et comédie (jeunes filles). — Professeur : Mlle J. Tordeus. 1er prix, Mlles A. Guilleaume et De Haene; 2e prix, Mlles Bauvais, Baudoux, Dubreucq. — (Hommes). Professeur : M. Monrose. 1er prix, M. Rosseels. Diplôme de capacité avec la plus grande distinction, Mlle Parys.

Dans les concours préparatoires, Mlle Subra a obtenu une première mention avec distinction; Mlle Vliex, une première mention, Mlles Bady et Delecœuillerie, une seconde mention. MM. Noël et Vandenplas ont remporté la première mention, M. Dulier la seconde.

Mimique théâtrale (à huis clos). — Professeur : M. Vermandele. 1er prix avec distinction, Mlle A. Guilleaume; 1er prix, Mlles Bauvais, Dandumont et Subra; 2e prix avec distinction, M. Noël; 2e prix, Mlles Van Damme, De Haene, Van Hoof; MM. Coryn et Verboom; 1er accessit, Mlles Hasselmans, Thévenet; MM. Ceuppens et Vandenplas.

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

Contre-point et fugue (à huis clos). — Professeur : M. Kufferath. Division inférieure. — 2e prix, M. Declercq.

Division supérieure. — 2e prix avec distinction, M. Lunssens.

PETITE CHRONIQUE

Aux concerts du Waux-Hall, très suivis depuis que la température tiède incite aux flâneries sous les ombrages, se font entendre des cantatrices, des chanteurs, des virtuoses de l'archet. On a applaudi entre autres Mlles Dyna Beumer, Milcamps, Loewensohn, B. Chainaye, Van Ackere. Cette dernière a produit une grande impression dans l'interprétation de l'air de *la Juive* et dans celui d'*Hérodiade*. On sent chez la jeune artiste un véritable tempérament dramatique, secondé par une voix d'un timbre superbe.

M. Hans, altiste, fraîchement sorti du Conservatoire où il a remporté le diplôme de capacité, a joué ces jours-ci, avec beaucoup de sûreté et de goût, des *Danses polonaises* de M. L. Wallner et un morceau de concert de M. Lapon, deux œuvres inédites fort bien écrites et d'un intérêt musical sérieux. Elles ont été excellemment jouées par M. Hans et par l'orchestre.

Jeudi dernier, nouvelle attraction. M. Poncelet, l'excellent professeur du Conservatoire, présentait au public dix-huit clarinettistes, jouant avec un ensemble, une justesse et un sentiment des nuances tout à fait remarquables. On sait que M. Poncelet a complété la famille des clarinettes, qui s'échelonnent désormais en un quatuor complet. Le *Rêve d'enfant* de Schumann, le *Mouvement perpétuel* et l'*Invitation à la Valse* de Weber, — ce dernier morceau ajouté au programme à la sollicitation des auditeurs, a donné aux virtuoses l'occasion de prouver un talent souple et sûr. M. Hublard, premier prix de cette année, avait, dans la première partie du concert, exécuté un concerto de Koene qui lui valut un vif succès.

Voici la distribution définitive des trois drames de Wagner dont les représentations commencent aujourd'hui même à Bayreuth :

Parsifal :

Parsifal : MM. Van Dyck et Grüning.
Gurnemanz : MM. Greng et Wiegand.
Amfortas : MM. Reichmann et Scheidemantel.
Klingsor : MM. Fuchs et Plank.
Kundry : Mmes Meilhac, Malten et Materna.

Tristan et Iseult :

Tristan, M. Alvary; Marke, M. Wiegand; Kurvenal, M. Plank; Iseult, Mme Sucher; Brangæne, Mme Staudigl.

Tannhäuser :

Le landgrave, M. Doring; Tannhäuser, MM. Alvary et Van Dyck; Wolfram, MM. Reichmann et Scheidemantel; Walther, M. Grüning; Biterolf, M. Lipe; Henri, M. Zeller; Reinmar, M. Schlosser; Elisabeth (pas encore annoncé); Vénus, Mmes Meilhac et Sucher; le Pâtre, Mmes de Ahna et Hertzog.

La direction des scènes chorégraphiques a été confiée à Mlle V. Zucchi.

L'Art dans les Deux-Mondes cesse de paraître avant d'avoir achevé sa première année d'existence. C'est à regret que nous annonçons cette disparition d'un journal qui avait, d'emblée, conquis les sympathies du monde artiste par sa critique intelli-

gente et documentée. Les trente-quatre numéros parus demeureront précieux à feuilleter. Ils contiennent des notes intéressantes, avec *fac-simile* à l'appui, sur Puvis de Chavannes, Renoir, Claude Monet, Degas, Pissarro, Sisley, Rodin, miss Cassatt, Mme Morisot, — l'honneur de l'art contemporain.

La naïveté des reporters est parfois désarmante. Exemple, cet extrait de correspondance parisienne adressée à un journal bruxellois :

« La formule du drame lyrique pur n'a pas jusqu'à présent su s'imposer autrement que sous le patronage de Richard Wagner — et encore, DE PLUS, *le Rêve* présente cette innovation que les personnages *y sont faits d'un veston, d'un pantalon et d'un faux-col, comme vous et moi* (!), et cela, c'est *plus hardi, plus nouveau, plus indépendant que la formule du drame lyrique pur* (!!).

« Donc, dans une certaine mesure, M. Bruneau a été crâne; honneur aux braves, même quand ils se trompent et M. Bruneau s'est trompé.

« *Il a ouvert la route à d'autres, à M. Chabrier en particulier* (!!!) qui, probablement, n'hésitera plus maintenant à nous donner *la Glu*, etc. ».

M. Bruneau ouvrant la voie du drame lyrique à l'auteur de *Gwendoline* et de *Briséïs*, c'est ce qu'on eût nommé un « comble », au temps où le jeu des « combles » était à la mode.

L'inexorable WILLY dit fort justement, à ce propos, dans un excellent feuilleton de l'*Avenir dramatique* : « De grâce, que l'on cesse de répandre parmi les foules naïves cette légende de Saint-Bruneau, gonfalonier de la Jeune-Ecole. Les élèves de César Franck — car c'est eux que l'on vise, les autres ne comptent guère — n'ont jamais prié le musicien du *Rêve* de jouer la partie n leur nom, et l'avenir du drame musical en France ne dépend en rien des recettes que peut procurer à M. Carvalho le consciencieux opéra d'un musicien d'avenir, c'est entendu, mais sans passé.

« Quand Vincent d'Indy donnera une œuvre au théâtre, la tentative — heureuse ou non — sera d'une toute autre importance, et ce jour là, *illa dies!* l'école Franckaise, comme on l'appelle, s'écriera (à l'unisson) : Voilà ce que nous voulons! Jugez-nous, jugez par cette œuvre notre but, nos tendances!... »

Le tournoi que nous reproduisons ci-dessous, d'après un dessin de Hans Schauffelein, sert à illustrer un poème chevaleresque allemand, au catalogue Deman du présent mois de juillet. La joute annoncée pour dimanche prochain lui donne un intérêt spécial d'actualité.

L'autre vignette est le très-joli titre du *Roman de la Rose*, édition de 1538 à la « fleur de lys ».



Le rommant
de la Rose nouuellement reueu
et corrige oultre les pre-
cedentes Im-
pressions.



On les vend a Paris en la Rue sainct Jacques
a lenseigne de la fleur de lys.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUILLET 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AURES HABENT ET NON AUDIUNT

Dans un article récent *le Patriote* défend faiblement et avec de prudentes réserves la Commission de découragement de l'Art national par nous attaquée. Tout d'abord, il approuve nos réclamations au sujet de la non indication des prix au catalogue du Musée ancien. Il blâme aussi les abus du fonctionnarisme et dit, entre autres choses : « Le gouvernement, de son côté, ne ferait pas mal de ne pas mêler de ses hauts fonctionnaires à des commissions placées sous son contrôle, c'est-à-dire, quelque peu sous le contrôle de ces mêmes fonctionnaires. Au surplus, il y a là, parfois, matière à des cumuls irritants. Ainsi, tel directeur général, appointé à 10,000 francs, est secrétaire d'une commission et touche de ce chef 5,000 francs ; en outre, il est membre de la commission, ce qui lui vaut quelques jetons et l'occasion de voyager. Seulement, comme d'être directeur-général, commissaire par-ci, commissaire par-là, absorbe le temps et l'activité d'un homme, on a désigné un sous-secrétaire, lequel, pour comble d'ironie, est payé par l'État. Évidemment, M. de Burlet mettra fin à ces abus ».

Nous l'espérons aussi. Que M. de Burlet ait de la poigne ! Voilà une bonne et salutaire besogne de nettoyage pour un ministre qui, comme lui, a l'intention de bien faire. C'est scandaleux, ces gaspillages et ce sans gêne ! Il faut chasser les marchands du temple et les rats du fromage ; il faut écheniller les budgets des larves qui s'y engraissent ! Nous protesterons, nous crierons, nous guerroyerons, jusqu'à ce que cela soit accompli ! Comme *la Nation* l'annonçait l'autre jour, nous laverons le linge sale de ces gens ailleurs qu'en famille.

Où *le Patriote* a tort, c'est lorsqu'il dit que les prix donnés pour les tableaux ne sont pas critiquables. Quoi de plus aléatoire, dit-il — soit. C'est très aléatoire. Mais l'aléa, dans le cas de la Commission, est toujours du côté d'un prix excessif. Et que *le Patriote* n'oublie pas (ce que nous avons signalé) que la plupart des tableaux acquis, ces derniers temps, auraient pu l'être à bien meilleur compte si les endormis de la place du Musée s'étaient donné la peine de suivre les ventes et s'étaient montrés plus actifs. Nous avons donné les chiffres. D'ailleurs, nous le répétons : il est SCANDALEUX

de payer 50,000 francs la toile d'Ostade récemment acquise, de payer 75,000 francs un pseudo-Rubens, qui, au dire de la *Gazette de l'Hôtel Drouot* vaut 2,000 frs, de payer 25,000 francs pour cette mauvaise *Chasse d'Atalante*, achat exécrable!

Où *le Patriote* se trompe encore, c'est lorsqu'il essaie timidement d'excuser les achats faits à M. Gauchez. « Le nom de Léon Gauchez, marchand de tableaux à Paris, dit-il, a été cité comme le fournisseur habituel de la commission. M. Gauchez est Belge et très intelligent. Sur vingt-deux achats, seize ont été faits, depuis certain temps, à M. Gauchez, et c'est cela qui les chiffonne, les aristarques, qui réclament l'achat en vente publique, sans intermédiaire. *En principe, ils n'ont pas tort*, mais il y a « le fait ». Or, M. Gauchez, par ses nombreuses relations, est souvent à même d'offrir à ses clients des tableaux dont les détenteurs, pour des motifs de convenance personnelle, ne voudraient pas affronter la vente publique. Dans ces conditions, l'intermédiaire est parfois, non pas seulement une utilité, mais un bienfait. »

C'est faire d'une exception la règle. En principe, nous n'avons pas tort, avoue le quotidien précité. Merci. Mais le fait? Eh bien, les principaux tableaux que M. Gauchez — qui est très intelligent — a vendus au gouvernement, ont passé par des ventes publiques. En voulez-vous des preuves? Le Rubens (????) *La Vierge et l'Enfant Jésus* a passé par une vente publique à Londres, la *Chasse d'Atalante* aussi; les *Têtes de Nègres* ont passé plusieurs fois en vente depuis ces derniers temps; cela a été imprimé par tous les journaux lors de leur acquisition par le Musée; le fameux Ostade: *Tabagie* (50,000 francs) vient d'une vente aussi, nous l'avons annoncé. Voilà les notables tableaux achetés à M. Gauchez.

D'ailleurs, qu'importe? Nous disons : ces tableaux ont coûté beaucoup trop cher, ils sont toujours achetés au même marchand, et cela doit cesser. Que ce marchand aille chercher ses toiles en des ventes où le Musée de Bruxelles n'est jamais représenté ou qu'il serve d'intermédiaire pour fournir ledit Musée de tableaux que des familles n'osent pas exposer à des ventes, cela nous est en somme indifférent. Il y a M. Gauchez, *seu* Mancino, et rien que lui.

Nous avons parlé jusqu'ici des tableaux que la Commission des Beaux-Arts a achetés. Comme nous l'annoncions dans notre dernier numéro, il y a aussi à examiner les tableaux qu'elle AURAIT DU acheter.

En premier lieu s'est trouvé, en 1883, à la vente Nieuwenhuys un Jean Van Eyck *de tout premier ordre*, le portrait d'une femme de Philippe-le-Bon. Ce tableau a été acheté par M. Bourgeois 20,000 francs. Le Musée eût mieux fait d'acheter ce tableau que celui qu'il a acquis à ladite vente : *Le Bal de Marie-Madeleine* (11,000 francs), par Lucas de Leyde. Cette dernière toile, au dire de tous les experts, est fausse. (Voir notamment Bredius.) A une autre vente faite à Bruxelles, la Commission a aussi laissé partir un Savery. (Voir *l'Art moderne* du 21 juin dernier).

Parmi les ventes importantes de ces derniers temps, il y eut, en juin 1890, la vente Perkins, à Londres. Tous chefs-d'œuvre. Tous tableaux gravés. Deux Hobbema superbes. Un Metzu, dont le Musée a besoin. Deux Ostade extraordinaires. Un Paul Potter. Un portrait de Rembrandt. Deux Guillaume Van de Velde, Des Wouwermans, des Wijnants. C'était une vieille collection. Pourquoi le Musée de Bruxelles n'a-t-il rien acquis?

Voilà des œuvres capitales qui eussent dû rester ou venir en Belgique.

On répondra : nous n'avons pas d'argent! Pas d'argent? Eh bien! démissionnez les directeurs et les professeurs d'académie, supprimez les commissions inutiles qui ne se réunissent pas, comme l'avouait naguère à la Chambre M. Slingeneyer, supprimez les salons annuels, n'achetez plus des tableaux modernes à des artistes de trois-centième ordre, ne donnez plus de subsides à des livres qui ne paraissent pas — cessez votre gâchis artistique, en un mot, et vous aurez de l'argent.

Il est certain qu'en Belgique on préfère généralement verser le purin gouvernemental aux pieds des betteraves, pour protéger l'industrie sucrière; mais il faut que nous nous insurgions de toutes nos forces contre ce lourd abêtissement qui fait du peuple belge une potée d'industriels, de machines agricoles, de politiciens et de baes de cabaret. Il faut que tous les artistes s'unissent pour nous éclairer et décrotter la cervelle « nationale » engluée par cinquante ans de plat doctrinarisme.

Dites? Ne serait-ce pas l'idéal pour la Belgique, et, pour ce petit pays, une raison d'être puissante, que de se faire une région artistique, que tous, alors, respecteraient? Eh bien! pour ce, en dehors du mouvement actif surgi ces dernières années, n'est-il pas nécessaire de garder précieusement les chefs-d'œuvre du passé? *La Châsse* de Memling n'ajoute-t-elle pas à la gloire et aux attraits de Bruges? La *Descente de croix* ne fait-elle pas une apothéose à Anvers? Les Hals illustrent Harlem. Les *Syndics* sont comme un phare qui attire vers Amsterdam. Il est donc nécessaire que chaque fois qu'une œuvre de réelle valeur (mais de réelle valeur, entendez-vous, les bonzes de la place du Musée?) rappelant le passé superbe de nos régions, se trouve à vendre, on l'acquière. A ce point de vue, peut-être, les 60,000 francs qu'on alloue à la Commission du Musée ancien, pour ses gaffes, sont insuffisants.

LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne,*

Votre campagne attire sur nos musées l'attention de quiconque aime l'Art.

Entrant, ces jours derniers, au Musée moderne, après une visite à la très intéressante Exposition de Photographie, j'ai, pour la première fois, examiné les dessins et aquarelles appendus dans la petite galerie d'entrée où étaient autrefois des tapisseries anciennes et quelques sculptures. C'est d'une pauvreté navrante. Il y a notamment deux aquarelles lamentables de Den Duyts, dont on eût pu acheter un bon tableau : on en a vu de cet artiste.

Mais où le scandale et le ridicule s'affirment outrageusement, c'est dans deux grands cadres, mis aux places d'honneur, remplis de croquis qu'on nomme en argot *rognures d'atelier*. C'est d'Emile Wauters. Un assemblage d'insignifiances, de ces linéaments comme le premier venu en fait pour se distraire.

A-t-on eu cela gratis? Dans ce cas, il eût fallu refuser, ou tout au moins ne pas exposer dans un Musée de cette importance.

A-t-on payé? Dans ce cas, combien? Ce serait curieux à connaître.

***

Il paraît que dans tous les musées la mesquinerie est de rigueur. Voici ce que nous lisons dans *la Gazette* à propos des nouvelles installations du Musée d'histoire naturelle :

« Le temps et la place nous font également défaut pour entrer dans des détails au sujet des installations du parc Léopold. Nous nous contenterons de dire qu'ils nous ont semblé plus que mesquines. Ainsi, l'ossuaire réservé aux vertébrés antédiluviens retrouvés dans les couches crétacées de Bernissart, est littéralement encombré. Au centre se dressent les formidables squelettes, dont le crâne goudronné touche au plafond.

Tout autour se rangent les vitrines contenant les pétrifications portant l'empreinte d'ossements, de coquillages, de plantes et de fleurs, et aussi les débris dépareillés que l'on pourra peut-être utiliser plus tard.

Une double galerie court des deux côtés. On y parvient par un escalier de restaurant. Là commence la riche série des oiseaux empaillés ».

***

De son côté la doctrinaire *Indépendance* dit : « Les nouvelles installations sont vraiment défectueuses. Il paraît que l'on a restauré ou construit une partie de ce monument sans se préoccuper de l'usage auquel on l'affectait. On aurait dû faire un musée où pussent être aménagées nos collections; on a agi autrement. Et nos naturalistes ont été obligés de les caser comme ils ont pu. Mais ce n'est là qu'une critique générale. Que de choses à redire sur les moindres détails! Cette fâcheuse impression a été d'ailleurs partagée par bien des invités ».

Les gens chargés de construire et d'aménager les musées en Belgique sont-ils donc tous des crétins? On construit un palais des Beaux-Arts pour le Salon. On y place les tableaux anciens. On déménage les tableaux du musée moderne; on est obligé de les redéménager pour le Salon, pour lequel on avait construit un palais où sont les tableaux anciens. O ma tête! On déloge le Musée d'histoire naturelle : Voyez le sot et ridicule local, construit pourtant où il y avait trop de place et où l'on pouvait aménager quelque chose de superbe.

O le triomphe des médiocres! La phrase de *l'Indépendance* giffle ces burlesques d'une façon comique : ON A CONSTRUIT UNE PARTIE DE CE MONUMENT SANS SE PRÉOCCUPER DE L'USAGE AUQUEL ON L'AFFECTAIT!!!!!!

LE REMBRANDT DU MUSÉE

On discute beaucoup, dans les réunions d'artistes, l'authenticité de la *Vieille Femme* de Rembrandt, et surtout depuis que nous faisons la lessive de la Commission du musée. Voici, au sujet de ce tableau, l'opinion du savant critique hollandais, M. A. Bredius, publiée dans la *Kunstchronik* de Liepzig. M. Bredius est un des critiques les plus compétents, en matière de vieux tableaux hollandais.

« La galerie de Bruxelles acquit au prix de 100,000 francs un REMBRANDT qui réclame avant tout notre attention. Des connaisseurs moins sceptiques que le professeur Levin, qui suspecte trop aisément les signatures, conviendront avec moi que celle de Rembrandt qu'on voit sur ce tableau est fausse. Ici je puis m'écrier à la façon de Levin : une vapeur d'esprit, et elle disparaît! Il est possible, toutefois, que trois des chiffres du millésime soient authentiques; quant à l'avant-dernier, un 5, il hurle de fausseté. Avant, il y avait là probablement : 1644. Si après cela nous contemplons la figure, à la première vue nous la trouvons magnifique, digne d'admiration. Nonobstant la laideur extraordinaire de la vieille dame que l'artiste avait pour modèle, il a réussi à faire un beau tableau, une œuvre qui par son excellente caractéristique, son beau clair-obscur, son vigoureux coloris et sa large touche captive longtemps le regard du spectateur. Mais lorsque nous nous mettons à examiner minutieusement la manière de son auteur, nous découvrons là toutes espèces de choses qui nous empêchent d'attribuer cette peinture à Rembrandt, auquel la commission du musée l'attribue. La touche est extraordinairement large et généralement pâteuse. La façon dont sont peints le collet, la coiffe et les manchettes est toute autre, plus mesquine et pénible, que celle qu'on connaît à Rembrandt, surtout dans la période avancée de sa carrière à laquelle cette œuvre aurait du être exécutée. Puis dans les tableaux de Rembrandt que nous connaissons et qui ont été peints vers ce temps (1644), la peinture est plus transparente, plus claire et d'un ton plus brunâtre. Ce que, par exemple, Rembrandt n'aurait jamais fait, ce sont ces ombres noires et opaques, qu'on voit sous la manche, à la main gauche. Enfin, si à côté de ce tableau nous pouvions voir un véritable Rembrandt de cette époque, nous verrions entre les deux une grande différence au désavantage de celui de Bruxelles. Remarquons, en outre, comme caractéristique du peintre : un ton gris ébouriffant dans les chairs. »

GASPILLAGES

Dans son dernier numéro *la Jeune Belgique* dit : « Sait-on ce qu'a coûté le déménagement du Musée ancien? 80,000 francs! N'importe quel entrepreneur eût opéré ce travail pour 25,000 fr., prétend *l'Art moderne*. Et pour beaucoup moins, ajoutons-nous. Serait-ce un marchand de tableaux qui a entrepris le déménage-

ment? Puisque nous posons une question, à propos de déménagement, aux membres d'une commission qui « déménage », nous voudrions savoir ce que coûte le déménagement du Musée moderne, nécessité par le Salon triennal? Le transport d'un tableau moderne coûte-t-il plus ou moins cher que le transport d'un tableau ancien? Et le replacement des toiles enlevées en vue du Salon de 1890 sera-t-il terminé pour le Salon prochain? Nous attendons la réponse des bonzes ».

Effectivement, le Musée moderne n'est pas encore complètement réinstallé. Il y a sept mois que le Salon est fermé. Est-ce qu'on transporte les tableaux sur des tortues ou sur les membres de la commission du Musée?

Et à combien monte le coût de toutes ces opérations? Que de belles et bonnes choses des gens intelligents pourraient faire avec la centaine de mille francs probable que l'ignoble Salon de Bruxelles a soutirée au trésor!

Mais avec l'administration qui nous régente, tout est voué à la médiocrité, à la petitesse. Ces gratte-papier sont collés à la routine comme des escargots à leur coquille. Il y a longtemps que le Salon devrait être supprimé, mais ces messieurs s'y cramponnent : c'est devenu une habitude invétérée chez eux. Cet annuel et officiel étalage de croûtes et de postures convient à leurs idées sur l'art.

Et puis, nous voudrions savoir où on « remise » les tableaux modernes pendant la durée du Salon? Dans les caves? Dans la loge du concierge? Sous le bureau du président de la commission? La véritable place de la plupart des toiles du Musée moderne est là. Mais pendant quatre mois, et les mois de touristes, Bruxelles a été privé de son Musée moderne. C'est inouï, cela, c'est monstrueux de bêtise! O les fonctionnaires!

D'ailleurs, ce gaspillage inutile se dévoile partout. Il est collé jusque sur la façade de la Bibliothèque royale. On y a récemment, au tournant de la grille, restauré une façade. Dans cette façade saillent des pierres qu'il faut charger d'ornements. Certaines d'entre elles sont sculptées. Mais trois gros blocs de pierre, au premier étage, attendent les ouvriers sculpteurs. Pourquoi n'a-t-on pas achevé la façade d'emblée et d'une seule fois? Voici : c'est parce qu'il faudra rétablir à nouveau l'échafaudage et que chaque fois qu'on l'établit cela coûte environ 2,000 francs.

Voilà où coule le budget des beaux-arts. C'est un budget à fonds perdus.

Et à ce propos on nous signale la décoration du Palais des Beaux-Arts. Est-ce que la commission serait assez aimable pour nous faire savoir combien ce travail a coûté?

Nous attendons aussi la réponse des bonzes.

DYPTIQUE

par F. Vielé-Griffin. — Imprimerie des *Entretiens politiques et littéraires.*

Ici parmi les chênes,
L'ombre est un miroir étrange,
De rêveries;
Et toutes les fleurs sont telles qu'elles vivent
De vieilles vies
Pensives;
Et quand je songe, en regardant les plaines
Là-bas, qui roulent par delà les branches, basses
Comme une frange,
Il passe des cortèges d'heures oubliées...

C'est bien cela : un de ces paysages anglais, touffus d'odeurs et de feuilles, d'une nature séculaire et profonde, fait pour donner asile aux désirs de l'homme, à l'oubli du soi-même dans les sèves, les mais, les soirs, les matins. Et par ces particularités : « plaines qui roulent par delà les branches basses; et fleurs qui vivent de vieilles vies pensives », la note est accentuée à tel point que surgit tel paysage vu, signé du vieux Linnell ou du contemporain Smythe, mais avec, certes, plus d'immatérialité et de charme au profit du poète. Aussi avec un profond sentiment de légende auquel ces deux peintres ne songèrent point.

Le *porcher* de M. Vielé-Griffin est un ermite. Le monde qui n'est plus vivant dans le rêve de ses yeux que par l'interception à travers taillis, de couples qui passent et qu'il n'ose appeler, ni interroger, agite là-bas, bien loin, sa fièvre de villes, au Nord des forêts. Ces bruits des foules, certes, ils ne lui parviennent pas au *porcher*, qui suit « le gai jeu des rayons au dos noirs de ses pourceaux », ni les batailles léonines des idées, ni l'affairement inextricable des civilisations. Lui, il a fui vers les solitudes.

« Son père étant dur et lâche et courbé,
Sous le jeune joug que lui faisaient les mains
De l'autre qu'il mena quand sa mère fut morte. »

Et c'est depuis, une détente d'esprit et de rêve vers la myriadaire attirance de la forêt : voix du vent; labiales confidences des feuilles; palpitations de la clarté aurorale dans les horizons; soirs vêtus des lumières tombantes de la robe du jour; nuits voilées sur leur ombre de toutes les branches du dôme bougeant; repos, si profonds parfois qu'ils semblent séculaires; joies de lire — seul peut-être — les textes du silence à « la page ouverte » des futaies.

Des visites, oui. Une, celle d'une Flavie d'autrefois qui s'en va avec cette pitié — « pauvre cœur! » — et d'autres, mais lointaines — une visite d'yeux et non de discours — là-bas, passantes sur la route, si bien que le *porcher* timide se cache dans les fourrés.

A merveille sont exprimés, comme peu à peu mais sûrement reconquis, la primitivité des sensations et l'enfance des impressions. Habitant des bois, frère des sources, des antres, des clairières, des animaux sylvestres, des échos, des mystères, des crépuscules, il l'est vraiment, celui que nous représente le poète si simplement ingénu et si purement lavé de tout passé banal. Il a les idées farouches, les craintes vierges, la bonté qui n'ose. Il est le perdu de tout chemin, qui mène vers les autres, mais le joyeux pourtant de l'air, de la vie, de la libre errance et s'il songe encore au jadis c'est que :

J'aurais voulu leur dire
Que toute tristesse est au regard triste
De leurs yeux qui ne savent lire
Ce livre-ci où tout verbe persiste
Muable et même...
Et je voudrais leur dire
Que je ne suis pas fou.

Le second volet du *Dyptique* s'intitule « *Eurythmie* ». Ce poème est conçu en dialogue entre le poète et « Sa reine » de rêve. Il déroule un cas d'existence générale, une définition de vie ardente et belle auxquels des phrases pompeuses donnent essor.

A propos de cette deuxième partie — inférieure, nous semble-t-il, à la première, insistons sur la forme lyrique adoptée par M. Vielé-Griffin. Elle est volutante autour de l'idée, la suivant dans son allure, ne la contrariant jamais sous prétexte de fidélité

à la prosodie archaïque, la nouant en fermes rythmes ou la dénouant en laisser-aller, d'après l'âme même de la pensée. On a donné à cette forme le nom de « vers libre », comme si le vers l'était jamais! Surtout le vers qui, s'échappant à travers les douze barreaux du pénitencier de l'hexamètre, prétend subir le joug de l'idée et se produire sans aucune soudure de remplissage ou de cheville.

M. Vielé-Griffin manie en bon musicien le clavier des syllabes — et presque jamais une fausse note.

Dyptique nous paraît son meilleur livre.

Histoires du Chat, du Coq et du Trombone, par HUBERT STIERNET. Illustrations d'AMÉDÉE LYNEN. — Bruxelles, Lebègue.

Voici, en excellent stylé, de délicieuses histoires écrites pour les enfants. M. Stiernet est un conteur attendri et charmant, plein de délicatesse. Sa phrase court, amusante, coquette et vive. Çà et là, le récit s'embellit d'une aquarelle joliment enlevée d'une plume artiste.

Et l'on se laisse aller à écouter, car elles sont si bien dites, ces toujours vieilles et toujours jeunes histoires de souris, de rats et de chats, du vieux coq d'une église qui conte ses aventures et celles d'un ménage d'oiseaux nichés sur son clocher; et aussi l'on s'intéresse aux pérégrinations parfois bien tristes du trombone... .

Et l'on se figure qu'on a douze ans, qu'on est écolier; et ce livre, écrit pour les enfants, mais d'une allure si artiste qu'il sera goûté par les gens de goût de tout âge, rajeunit et ramène vers un passé bleu d'enfance et de conte de grand'mère.

Les dessins d'Amédée Lynen sont pittoresques et encadrent bien le récit.

PAYSAGES URBAINS

Nos Arbres.

DÉDIÉ A MONSIEUR BULS.

M. Buls, l'ami des arbres, le bourgmestre-planteur, ce dont nous l'avons incessamment loué, celui que nous nommerions aussi le Verdurier n'était l'équivoque, et que nous nommerons le Verduriste, sait-il que sur plusieurs de nos boulevards les platanes s'en vont au diable (boulevard Botanique, boulevard du Midi, par exemple). De même une ligne des marronniers de l'Avenue.

Oui, apparemment. Mais la cause?

On a dit : le sel versé sur les rails des tramways les jours de neige. M. Buls a fait analyser la terre. Non pas le sel. — On a dit : la trépidation des mêmes tramways. Pas vrai non plus : sur la dernière section vers le bois, à droite du long parterre où l'on a déposé les chevaux de Vinçotte et où le bon Champal proposait de déménager le Musée de sculpture, les voitures de tram passent et repassent et les marronniers restent magnifiques. Donc, pas la trépidation. — On a dit : les fumées infectes et variées de la foire. Or, pas de foire boulevard de l'Observatoire, et les platanes s'y étiolent. — On a dit : les infiltrations du gaz. Possible. — On a dit enfin : l'arrosage insuffisant. Je crois que nous y sommes.

Examinez la situation des platanes du boulevard Botanique. Partout le sol y est imperméable : la chaussée d'une part, la croûte durcie de la promenade d'autre part. De plus la pente, et le contre-haut qui fait s'écouler les eaux infiltrées comme dans un fossé, le long d'une route. Toutes les conditions imaginables pour empêcher les racines d'être abreuvées sont donc réunies. Et les pauvres platanes dépérissent.

De même, au boulevard du Midi, sur le champ de foire. Surtout quand les baraques des forains l'encombrent, plus le moindre arrosement possible.

Là où l'on a pratiqué, en creusant, autour de chaque arbre, un petit bassin de retenue, la situation est, en général, meilleure, mais c'est primitif et insuffisant.

Il faudrait une canalisation systématique, à fleur de terre, ou souterraine, aboutissant à chaque arbre, permettant d'humecter le sol où il est attaché. Sinon ils périront un à un, même ceux qui, accidentellement, car il en est, ont eu jusqu'ici une belle venue. Il n'y a que le viel orme, très opportunément choisi par nos pères, qui aille quand même : il ne lui faut pas autant d'humidité.

Dans les bois, les squares, les champs, la surface reste meuble et par conséquent perméable. Les pluies pénètrent au lieu de s'écouler au ruisseau. Aussi les plantations y viennent admirablement, quelle que soit l'essence adoptée. Le sol de Bruxelles, quoique sablonneux, convient très bien à l'arboriculture; nos superbes environs boisés en témoignent. Mais si l'on empêchait les eaux du ciel de s'infiltrer, nul doute que la forêt de Soignes serait bientôt composée de futaies desséchées.

A l'avenue Louise, l'allée des cavaliers, au sol bien moins dur, à un tout autre aspect que celle des piétons. De même le tronçon en parterre depuis le rond point, où de longues pelouses laissent entrer l'eau normalement.

Avenue du Midi, les platanes sont fort beaux. Mais chacun est entouré d'un carré réservé, non asphalté, où probablement on arrose régulièrement.

Nous avons le sérieux espoir que M. Buls veillera de plus près à cette question. Il serait puéril de se contenter, comme on l'a fait jusqu'ici, de remplacer les arbres morts par d'autres arbres destinés à mourir.

THÉORIE DES NÉO-LUMINARISTES (1)

(NÉO-IMPRESSIONNISTES)

Les directions de lignes

Il nous reste à parler des directions de lignes, lesquelles concourent pour une large part à l'harmonie du tableau; ces directions se ramènent à trois principales : l'horizontale, facteur du calme; l'ascendante, facteur de gaieté; la descendante, facteur de la tristesse. Les néo-luminaristes les indiquent toujours avec leurs directions complémentaires, car il est écrit en Ch. Henry : « L'arrêt impliquant la direction contraire, toute direction arrêtée dans un sens évoque la direction contraire. Cette direction peut s'appeler *complémentaire*. C'est la loi du contraste successif. On arrive facilement à cette loi du contraste simultané : étant données deux directions simultanées, chacune évoque la complémentaire de l'autre. Ces lois combinées avec les déterminations des sections de la circonférence qui représentent les maxima et les minima des contrastes successif et simultané,... nous conduisent à préciser la forme sous laquelle apparaît l'unité réalisée par un seul côté, à la fois successivement et simultanément. » Ce moyen intensément et décorativement expressif, les directions linéaires, quel artiste ne s'en inquiéta? Ch. Henry en a établi les lois dans

(1) Voir notre avant-dernier numéro.

quelques ouvrages précieux à consulter, et l'on peut d'autant mieux ajouter créance à sa théorie que les œuvres de Michel-Ange — merveilleuse intuition du génie! — en réalisent la parfaite adaptation plastique.

Telles sont, compendieusement tracées, les causes efficientes d'une théorie qui exerce déjà une salutaire influence sur la vision des peintres contemporains. Ceux-ci auraient tort de ne pas prêter attention à des tentatives fécondes en enseignements, tort de se désintéresser de l'étude des faits essentiels dont dépend l'emploi artistique des couleurs. (*Réflexion et transmission de la lumière, couleurs des milieux opalescents, effet produit sur les couleurs par le changement de luminosité, par le mélange avec la lumière blanche*; *contraste, dégradation, combinaisons binaires et ternaires des couleurs, etc.*) Le savoir procure une assurance dans le travail dont le plus beau dòn de nature se passe malaisément, et il n'est pas à dédaigner le moyen qui permet d'apprendre en quelques mois ce que nos pères ne possédaient qu'après de longues années d'observations. Elle a été trop discutée pour ne point contenir des germes excellents, cette théorie fraîche éclose; l'obstacle à son développement vient de ce que certains la supposent inapplicable sans le système en vigueur. Eh! d'où ceux-là ont-ils inféré l'immutabilité dudit système? Comment n'ont-ils pas remarqué que, d'un criterium commun, les principaux diviseurs du ton avaient tiré une technie subtilement différente?

Dubois-Pillet compliqua la méthode d'appoggiatures, Luce s'efforce plutôt de la simplifier; quant aux deux propulseurs, après une marche parallèle, ils arrivent à des résultats très particuliers. Seurat arbore toujours en guise de pennon : l'harmonie de tons, de teintes et de lignes, par l'analogie des contraires, mais il a constaté que rien ne fait plus heureusement valoir une dominante si ce n'est le contraste successif des tons (luminosité et sa seule réaction complémentaire : l'ombre). Signac reste fidèle au contraste simultané des tons, non toutefois sans en modérer l'usage (ainsi il ne fait plus réactionner le solide sur le fluide, les arbres sur le ciel, par exemple); mais il n'a cure des dominantes, sa dilection est pour l'harmonie des rythmes (dégradations rythmiques de teintes, combinaisons rythmiques de lignes). Rien n'empêche donc un artiste d'interpréter la théorie nouvelle selon son tempérament, ses aspirations; ainsi le comprirent Pissarro père, Alex. Séon, et leur talent si délicat y a gagné en puissance et en charme.

Jules Antoine, en une critique sagace, a montré, dialecticien impeccable, les inconvénients qui surgiraient de l'emploi rigoureusement scientifique du contraste simultané des tons; il est certain que son maniement exige une virtuosité accomplie, servie par un œil très doué; mais, encore une fois, les néo-luminaristes ne prétendent pas à la vérité physique absolue; artistes, ils n'ont pas juré obéissance illimitée à la science, ils s'en aident, voilà tout, afin de dresser une syntaxe de l'harmonisation picturale.

Grâce à leurs patients efforts, que de tâtonnements évités désormais! Leurs toiles, autant de documents! La lumière! agent prestigieux de transfiguration! C'est grâce à leur opiniâtre labeur qu'on arrive à la fixer sur toile. Alors que tant de peintres se bornaient à démarquer les tableaux connus, eux, au risque de compromettre leur avenir, et malgré les clameurs niaises, se jetèrent crânement dans la voie des innovations : pionniers convaincus, ils persévèrent dans leur œuvre, dédaigneux d'officielle notoriété et des succès de foule, — ce sont des braves, ces chercheurs d'Harmonie.

Alphonse Germain.

Memento des Expositions

Anvers. — Salon triennal. — 9 août-27 septembre. Renseignements : *G. Caroly, secrétaire.*

Rouen. — Exposition municipale. — 1er octobre-30 novembre. Délai d'envoi : 20 août. (Dépôt, à Paris, du 10 au 20 août, chez MM. A. Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76). Gratuité de transport pour les artistes invités. Renseignements : M. le Maire de Rouen.

Saint-Maur. — 26 juillet-16 août. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Quinton, secrétaire général, St-Maur.*

Saint-Germain-en-Laye. — 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré.

Verviers. — 10 août-22 septembre. (Réservée aux membres de *la Société des Beaux-Arts* et aux invités). — Délai d'envoi : 25 juillet-2 août.

Petite chronique

On fait grand bruit en ce moment, dans le monde musical, d'une soi-disant innovation qui consiste à écrire de la musique sur de la prose au lieu d'employer des textes en vers. Il y a eu des interviews, des lettres, des chroniques, bref le potin habituel. Il est peut être bon de rappeler, à ce propos, que l'idée n'est pas nouvelle. M. Vincent d'Indy a écrit en 1888 un chœur pour voix de femmes, *Sur la Mer*, dont le texte, composé par lui, est en prose. Ce chœur fut exécuté en 1889 aux concerts des *XX*. C'était, dans l'intention de l'auteur, un essai en vue du drame lyrique auquel il travaille en ce moment, et dont le livret est également en prose.

Le recueil de mélodies qu'a fait paraître récemment M. Albéric Magnard contient, sur six pièces, quatre œuvres dont les paroles sont en prose. En cherchant un peu, on trouverait sans doute d'autres musiciens qui ont adopté ce système. Ce qui n'empêchera pas un Monsieur Bruneau de l'inventer et « d'ouvrir les voies » à tous ses collègues !

Le Théâtre Molière lutte avec succès contre les carrousels, les femmes colosses, les beuglants et les somnambules de la kermesse. Entré un peu sceptique, ces jours-ci, dans la salle ixelloise, nous avons dû reconnaître que les friands de drame populaire sont toujours nombreux. Le théâtre était plein, et l'auditoire suivait avec un intérêt soutenu les péripéties par lesquelles MM. Anicet Bourgeois et Masson font passer Gabriel et Valentin, les sympathiques *Orphelins du Pont Notre-Dame*, agréablement incarnés, d'ailleurs, en la personne de Mlles Warnots et Larmet. Mmes S. Larmet, de la Porte-Saint-Martin, et Jeanne Bernhardt donnent une excellente physionomie aux personnages de dame Catherine et de la comtesse, et le personnel masculin de la troupe, MM. Dutertre, en abbé Vincent de Paule, Charvet, Munié, etc., complètent un ensemble très satisfaisant.

Quant à la revue d'été que donne en ce moment l'Alhambra, *Bruxelles en Folie*, elle décèle l'irrémédiable déchéance d'un écrivain qui, depuis longtemps, ne compte plus parmi les artistes.

Le Congrès archéologique et historique de Bruxelles tiendra, comme nous l'avons annoncé, sa session du 2 au 7 août, au Palais

des Académies. Le 1er août, à 8 1/2 heures du soir, les membres du Congrès seront reçus dans les salons de la Société des ingénieurs, à la Bourse. Des excursions auront lieu à Diest, Léau et Louvain, à Court-Saint-Etienne et à l'Abbaye de Villers, à Mons, Obourg et Saint-Symphorien, etc.

Pendant toute la durée du Congrès, une exposition d'objets préhistoriques trouvés dans le Brabant sera ouverte dans la salle de marbre du Palais des Académies, de 9 heures du matin à 5 heures du soir.

Le nouveau directeur du Kursaal de Blankenberghe, M. Boulvin, organise quelques auditions musicales qui trancheront violemment sur la banalité habituelle des concerts de villes d'eaux.

M. P. Litta, le pianiste distingué qui fit ses débuts cet hiver aux concerts des *XX*, ouvrira aujourd'hui même la série. On entendra de lui plusieurs compositions inédites pour orchestre. M. Litta exécutera en outre le deuxième concerto (*mi bémol*) de Liszt et diverses œuvres de Chopin, Liszt et Moszkowski. Au même programme figurent Mlle S. Kayser, harpiste, et M. de Jongh, flûtiste.

Mercredi prochain, un grand concert sera donné avec le concours de Mme Rose Caron, de MM. Lafarge et Sentein.

Un festival consacré aux œuvres de Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur, aura lieu, comme nous l'avons déjà annoncé, le 3 août. Le programme porte : la trilogie de *Wallenstein*, la symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (piano solo : M. Tonnelier), la fantaisie pour hautbois et orchestre (soliste : M. Guidé) et *la Forêt enchantée*. M. Eugène Ysaye s'est offert spontanément à faire la partie de premier violon. MM. Jacob et Van Hout s'installeront également aux pupitres de violoncelle et d'alto solos. Avec de tels éléments, on peut compter sur une exécution excellente.

Voici la liste complète des artistes belges récompensés à l'exposition de Berlin.

PEINTURE

Diplôme d'honneur. — Alfred Stevens, Lamorinière, Courtens.

Première médaille. — Struys.

Deuxième médaille. — Claus, Frédéric, Den Duyts, F. Van Leemputten.

Mention honorable. — Abry, Farazyn, Seghers, Linden.

SCULPTURE

Diplôme d'honneur. — Van der Stappen, Dillens.

Première médaille. — Mignon.

Deuxième médaille. — Charlier, Willems, Van Beurden.

Mention honorable. — Herain, De Haen, Hambresin.

GRAVURE

Mention honorable. — Heins.

HORS CONCOURS. — Slingeneyer, Wauters, Mlle Beernaert, Alb. De Vriendt, Jul. De Vriendt, Paul De Vigne.

André Messager, l'auteur de *la Basoche*, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur, en même temps qu'Edmond Haraucourt, le poète de la *Légende des Sexes* et de l'*Ame nue*.

Voici les « instantanés » (pas flattés, par exemple! mais amusants) que leur consacre le *Gil Blas* :

ANDRÉ MESSAGER. — Un nerveux aux traits fins et distingués. Souple, svelte, toujours tiré à quatre épingles comme s'il faisait partie de la grande figuration mondaine. Elève de Saint-Saëns et l'un des meilleurs. Tint jadis les orgues dans la vieille église de l'île Saint-Louis. Débuta par écrire des ballets pour les Folies-Bergère, sauta ensuite des théâtres d'opérette dans les bonnes maisons subventionnées. Sortit du rang avec l'adorable et fantaisiste partition d'*Isoline*. A beaucoup d'entregent et en use. Oscille entre Delibes et Wagner et les pastiche à merveille. On l'a appelé : le Gervex de la musique.

EDMOND HARAUCOURT. — Ressemble à une vieille lune rageuse avec sa tête presque glabre. Se croit le plus bel astre du ciel poétique contemporain et daigne avoir Leconte de Lisle pour satellite. Débuta par clamer ses vers dans un sous-sol de brasserie au quartier latin, déflorant ainsi le meilleur de son œuvre, la *Légende des sexes*, un volume qui se vend sous le manteau. A jadis violemment harangué le public le soir de sa *Passion*, en un concert du vendredi-saint. Monologue fréquemment, selon la méthode nasophone, dans les salons des différents ministères. Pourrait chiffrer son papier à lettre d'une couronne trèflée, mais supprime sa particule autant par euphonie que pour sembler modeste.

La première série du *Livre d'Or des Monticelli* étant en préparation, les possesseurs de tableaux de cet artiste qui désireraient les faire figurer au dit Livre sont priés d'envoyer la notice exacte de leurs tableaux, ainsi que leur adresse, à M. le Directeur de la *Revue de l'Art*, rue Saint-Bazile, 34, Marseille.

La huitième représentation du Théâtre d'Art (dernière de la saison) qui devait se composer d'*Axël*, drame en quatre parties, de Villiers de l'Isle-Adam, n'aura pas lieu, bien que les répétitions soient fort avancées, par suite de dissentiments survenus entre M. Paul Fort et M. Rodolphe Darzens, mandataire de Mme Villiers de l'Isle-Adam.

La saison prochaine se composera de neuf représentations au lieu de huit.

Un nouveau Cercle artistique vient d'être fondé à La Haye par un groupe de jeunes artistes, sous le nom de *Haagsche Kunstkring* (Cercle artistique de la Haye). Pour ce nouveau cercle, dont les frais seront couverts par souscription, plus de 50 membres se sont déjà présentés. Le Cercle s'occupera des Beaux-Arts plastiques, des belles-lettres, de la musique et des arts décoratifs.

MM. de Reszké, dit *le Monde artiste*, partiront du 5 au 10 octobre pour les Etats-Unis, et ils y resteront cinq mois aux conditions suivantes :

M. Jean de Reszké recevra 250,000 francs pour 40 représentations, soit 50,000 francs pour 8 représentations par mois. Quand la recette dépassera 30,000 francs, M. Jean de Reszké percevra 20 p. c. sur la somme totale.

M. Edouard de Reszké recevra 100,000 francs pour 40 représentations, soit 20,000 francs pour 8 représentations par mois. Quand la recette dépassera 30,000 francs, M. Edouard de Reszké percevra 10 p. c. sur la somme totale.

Le répertoire de la troupe se compose du *Prophète*, des *Huguenots*, de *l'Africaine*, de *Faust*, de *Carmen*, de *Roméo*, d'*Aïda* et de *Lohengrin*.

La troupe restera deux mois à Chicago et trois mois à New-York.

On voit bien par cela ce que les artistes gagneront, mais on saisit moins ce qui restera au directeur.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Onzième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Aout 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

UN MUSÉE DE COPIES

Un article a paru à ce sujet dans *la Nation*. La question paraît intéressante, d'autant plus que nous savons que des essais, en ce sens, ont déjà été faits. Seulement, ils n'ont abouti qu'à de l'incomplet et du quelconque.

Un point sur lequel on n'a guère insisté, c'est sur la perfection vraiment miraculeuse de certains procédés photographiques. Non seulement, en telles épreuves, on a la sensation du dessin du tableau original, mais on y peut surprendre le coup de brosse, la facture et l'harmonie des couleurs. Certes, le vert, le bleu, le rouge, comme l'affirme l'auteur de l'article, ne se peut traduire, mais la relation et l'harmonie des tons — ce qui est chose capitale en peinture — se trouvent transférées.

A voir certains Hals, certains Delacroix, certains Rembrandt à la montre de Braun, on a l'illusion de se trouver en présence des tableaux eux-mêmes. Certaines reproductions sont même plus belles. Exemples? Celle de la *Me Récamier* de David; celle de *l'Angélique* d'Ingres. Ces dernières ne sont pas même signées du nom du très artiste photographe de l'avenue de l'Opéra. Elles sont anonymes, et pourtant combien elles témoignent en faveur du projet de ce nouveau musée. Même une quelconque épreuve est probante.

Il existe déjà, au Musée des Arts décoratifs, une collection embryonnaire de telles copies. On y peut remarquer, photographiés, quantité de fresques italiennes et de superbes Puvis de Chavannes.

Ces remarques complémentaires émises, voici l'idée développée dans *la Nation :*

A Londres, dans les sous-sols de la *National Gallery*, faisant face aux salles consacrées aux aquarelles de Turner, on a installé un musée de copies : trois petites salles. Dans la première, l'œuvre presque complète de Velasquez et de Rembrandt; dans la deuxième et la troisième, des fresques italiennes : Gozzoli, Pinturicchio, l'Angelico, le Giotto, Massacio, Mantegna, Memmi, Boticelli, etc.; plus quelques reproductions des gothiques allemands; plus encore, deux triptyques, l'un de Van Eyck, l'autre de Memling. C'est la seule initiative prise par les organisateurs des musées anglais, qui nous paraisse malheureuse. Les copies de dimension étroite, rapetissées à des proportions nulles,

niant et comme outrageant les originaux, leur mentant par l'allure et le dessin, apparaissent en rang de pseudo-chromolithographies à la cymaise. A Florence, nous avons rencontré de studieux jeunes gens réduisant — sans doute pour le compte de la *National Gallery* — la *Naissance de Vénus* en page d'album, en illustration de missel, en reproduction banale.

Il nous était donné d'avoir sous les yeux l'original éclatant et divin, et vraiment c'était pitié de constater ce qui en restait dans l'aquarelle méticuleuse et proprette du copiste. Non seulement l'impression impérieuse s'était en allée, mais l'imagerie quelconque, qui la voulait traduire, étriquait tellement le chef-d'œuvre, violait à tel point sa grandeur, qu'on aurait pu l'étiqueter : Déformation de la *Naissance de Vénus*.

Au fond, la plupart des copies étant des mensonges peints et payés relativement cher, il vaudrait peut-être mieux n'en faire jamais. Laisser, au Louvre, vandaliser le salon carré par des rapins sexagénaires et de vieilles toquées coriaces et de cosmopolites palettistes, est manquer de respect aux grands maîtres.

Il est des choses suprêmes qu'on devrait défendre de plaisanter, de galvauder dans des boutiques de bric-à-brac ou de marchands de cadres sur les quais. Que de caricatures de cette pauvre et immortelle *Joconde* ai-je vu traîner entre une tabatière allemande et des pincettes empire! Stéphane Mallarmé recueillit un jour, par pure pitié, une *Madeleine* évidemment copiée d'un tabeau vénitien, contre laquelle, au coin des rues, les chiens levaient la patte. Il y avait là un tel outrage à ce qui fut la beauté, que le poète ne le put souffrir quotidiennement perpétré, au long du chemin qu'il suivait. Aujourd'hui la *Madeleine* a une place chez lui et il raconte sa bonne œuvre, volontiers.

En Belgique, heureusement, on n'a point suivi les errements des organisateurs anglais. Quand on juge bon de se procurer des copies on charge des peintres, d'ordinaire marquants et habiles, d'aller en Italie ou en Hollande reproduire l'original dans les dimensions et avec le soin voulus. Ainsi possédons-nous traduits deux Hals, un Carpacchio, un Giotto, un Angelico, un Luini, un Van Eyck, un Kempeneer. Ces œuvres, exposées au *Musée des Echanges*, couvrent honorablement leur pan de mur.

Et néanmoins, cela ne satisfait point. Et les raisons en sont nombreuses.

La première est qu'un vrai peintre copie mal. Il y met trop de sa personnalité; quoi qu'il fasse ou veuille, c'est encore lui qu'il exprime en s'acharnant à ne laisser apparaître que l'autre. On peut même affirmer : plus on est artiste, plus on translate faussement. Rubens a copié la *Cène* du Vinci : il en a fait un Rubens; Delacroix a reproduit Rubens, il en est résulté un Delacroix. Quand on envoie Mellery ou Meunier, l'un à Venise, l'autre à Séville, rapporter un Carpacchio et un Campana, on leur demande l'impossible. Ils n'en ramènent qu'une figuration. Et ils ne se doivent reprocher rien; toute l'erreur incombe à ceux qui les ont envoyés.

Mais alors faut-il confier ces missions à des peintres nuls?

Moins encore, puisque aucun d'entre eux n'étant artiste, ne saisira l'art déployé dans un chef-d'œuvre. Admettant qu'ils aient assez de pratique pour transposer scrupuleusement tels et tels morceaux, l'autorité de l'ensemble, l'éloquence de la toile totale leur échappera. Ils feront de l'ouvrage, ils ne réaliseront pas l'équation esthétique. Ils n'y fourreront que leur incompréhension et leur insuffisance.

De tout ceci résulte qu'une copie manuelle est chose impossible et qu'il ne faut confier ce travail à personne.

Et qu'on ne dise pas que, cette mesure prise, un tort évident en résulte pour les artistes, privés de voyages et de faveurs.

Jamais, si l'Etat veut s'intéresser à tel peintre, l'occasion ne lui fera défaut. N'eût-on pas mieux fait d'acheter à Mellery une œuvre bien sienne que de l'envoyer à Venise? Le meilleur moyen de s'occuper des artistes c'est de leur commander des tableaux pensés par eux, conçus par eux, achevés par eux, c'est de se procurer pour nos musées leur art, celui qui les exprime et non celui par lequel, inconsciemment, ils trahissent le génie des maîtres morts.

La seconde raison, c'est que ces copies nécessairement imparfaites coûtent, à cause des frais de déplacement, fort cher, et que par conséquent leur nombre est fatalement restreint.

On travaillerait un siècle à organiser un musée de reproductions à la main, qu'il serait encore très incomplet.

Un seul remède existe — est-ce remède qu'il faut dire? — c'est d'inaugurer un musée de copies photographiques. La photographie doit être pour la peinture ce que le surmoulage est à la sculpture. Pourquoi n'envoie-t-on pas des sculpteurs copier Michel-Ange, Donatello, Kraft et Jean Cousin? Cette idée ne serait au fond guère plus illogique que celle d'envoyer des peintres interpréter des peintres.

La différence dans les deux cas n'est qu'apparente.

Le surmoulage est un procédé qui assigne ce qui est essentiel à une copie, l'exactitude. La photographie aussi. Certes ne donne-t-elle pas, jusqu'à ce jour, la couleur; mais le surmoulage donne-t-il la patine et cette empreinte ou plutôt cette merveilleuse couleur des siècles qui caractérise les marbres invincibles?

Il importe d'insister sur la qualité des photographies. Le plus possible elles doivent se rapprocher de la dimension des originaux ou du moins en donner l'illusion.

Chez Braun, telles reproductions des *Syndics* de Rembrandt ou du *Printemps* de Boticelli s'étalent, parfaites. Elles réalisent admirablement ce but.

En certains cas — par exemple pour les fresques — on photographierait des parties, séparément, et l'on agencerait les morceaux par des soudures imperceptibles.

L'exposition se ferait non pas à la diable : quatre punaises sur fond poisseux, mais en des cadres appropriés et mariés aux teintes variées des épreuves.

On arriverait ainsi à des ensembles, à de complets groupements, à une histoire étendue et exemplaire des écoles étrangères. On ferait œuvre pas énormément frayeuse, très utile et d'initiative, aucun musée n'ayant encore inauguré cette idée, avec décision et grandeur.

Un temps arrivera, certes, où chaque direction des Beaux-Arts aura son atelier de photographie, comme actuellement le Louvre, Florence et Rome ont leurs ateliers de plâtres, et l'on fera des échanges de planches et d'épreuves, comme aujourd'hui déjà on fait des échanges de statues et de bustes. Et l'on ne verra plus des maisons de commerce — comme chez nous les frères Hanfstaengl — faire preuve de goût germanique et reproduire à la lie-de-vin, en une teinte atrocement rose, les chefs-d'œuvre de nos gothiques.

UNE LETTRE DE M. BULS

Nous insérons la lettre suivante très volontiers. L'inexactitude que M. Buls signale dans la lettre de M. A. D., parue dans notre numéro du 19 juillet, nous la signalons à notre correspondant.

Quant à la seconde question, nous ne voyons dans la réponse de M. le bourgmestre que des renseignements et non des démentis. Et ils sont fort intéressants et probants. Cela dit, qu'il nous soit permis de remercier, dès aujourd'hui, M. Buls de l'engagement qu'il prend de combattre à la Chambre l'organisation des musées et d'appuyer, de sa parole et de son autorité, les réclamations aiguës qui volent de toutes parts comme des flèches vers les commissions et les bureaux des Beaux-Arts.

Qu'il n'ait crainte du « Et vous? » que pourrait lui rétorquer un ministre. Nous avons trop souvent rendu témoignage du zèle indiscutablement intelligent et artiste que M. Buls manifeste, dès qu'il s'agit d'architecture et de paysage urbains, pour que son administration puisse être assimilée à celle du ministère de l'intérieur. Nous le remercions également du « journalistes-amateurs ». Mais amateurs encore bien plus que journalistes. Et amateurs dans le sens de critiques indépendants, n'est-ce pas?

Bruxelles, le 30 juillet.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,

La presse publie tant d'informations inexactes sur les actes de l'Administration communale que je me suis donné pour règle de ne plus les démentir.

Cependant, je fais aujourd'hui une exception pour *l'Art moderne*.

Dans votre numéro du 19 juillet, vous publiez une lettre signée A. D., qui a la prétention de dénoncer à l'indignation de vos lecteurs une bévue de mon administration à propos d'un très beau vase en cuivre qui se trouvait sur la maison habitée par M. Billen.

Or, il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire; mes bureaux me l'affirment, et M. Billen, qui habite cette maison depuis plus de cinquante ans, n'en a aucune connaissance.

Bien au contraire, il ne se démolit pas une vieille maison à Bruxelles, dans les quartiers que nous exproprions, sans que notre architecte ne la visite pour s'assurer s'il ne s'y trouve pas un objet d'art digne d'être conservé. Dans le numéro du 29 juillet, vous me dédiez un autre article sur nos arbres, et tout en rendant justice aux efforts que j'ai faits pour les multiplier à Bruxelles, vous montrez encore que vous êtes mal informé.

Tous les essais que vous indiquez pour préserver les arbres de l'avenue Louise d'une décrépitude prématurée ont été tentés, même la canalisation systématique souterraine que vous conseillez; vous pouvez encore en retrouver les regards aux environs de la rue Mercelis. Un seul remède a été reconnu efficace : c'est le choix d'essences appropriées à notre sol et à notre climat; c'est celui que nous employerons dorénavant. Si je vous envoie ces rectifications, c'est que je compte encore signaler à la Chambre les défauts de nos musées et que je ne veux pas m'exposer à me voir opposer la lettre de votre correspondant par un ministre qui me répondra : et vous! comme on le fait trop souvent au Parlement.

Puis, votre rédaction n'est heureusement composée que de journalistes-amateurs; elle ne doit donc pas s'être imposée la règle de ne jamais admettre qu'une administration officielle puisse être attentive et prévoyante.

Agréez, Monsieur l'Administrateur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Bourgmestre,
BULS.

LES GARDIENS DU SÉRAIL

de la place du Musée.

Voilà tantôt deux mois qu'à tue-tête nous clamons leur incompétence. Chaque semaine nous ramassons plusieurs cailloux de leur bêtise et nous les jetons dans les fenêtres des « bureaux » où ils opèrent. Ils ne répondent même pas : il y a quelqu'un!

C'est le silence voulu, obligatoire, calculé. Ils sont gardiens, oui, gardiens jusqu'au bout, comme ceux des sérails, et comme ceux-ci muets et impuissants.

Croyez-vous qu'attaqués par la presse artistique entière, ils se justifient ou se défendent? Rien. On les accable de chiffres et de faits. On dévoile leur ignorance. On met au jour leurs gaffes. On ridiculise leur vie administrative. On les trique, ces rond-de-cuir, on les hue, on demande qu'on les chasse, car ils sont usés, rancis, perruque, séniles, incapables. Ils laissent faire. On dirait que cela flatte même leur sénilité.

Que leur importe l'opinion publique? Ils sont les maîtres, les élus définitifs du ganachisme, les casés en bonne place de la routine, les suprêmes dispositaires du budget.

Ah! vous vous amusez à tirer des coups de revolver dans le vivier de ces carpes de fonctionnaires! Peuh! Les balles se perdent bientôt dans la vase.

Ne sont-ils pas les tout-puissants? Est-ce que les artistes ne viennent pas faire antichambre chez ces caissiers? Ne sont-ils pas, en somme, les juges suprêmes de l'art belge? Leur morgue est aussi grande que leur bêtise. Ils sont tous décorés et admirés par leurs commis.

En somme, le rôle de ces gens est important et ils ne forment pas, dans l'Etat, une quantité négligeable. Ils ont tué plusieurs artistes de valeur. Ils en ont déformé ou estropié beaucoup d'autres. Ils sont plus néfastes que des accidents de chemin de fer.

Quel mérite ont-ils pour avoir obtenu cette importance? Avoir taillé des plumes, gratté du papier, sommeillé sur un siège de fonctionnaire, végété dans quelque académie, servi de secrétaire à quelque commission.

Sont-ils des artistes? — Pas du tout.

Voient-ils clair en art? — Pas du tout.

Ce sont des cuistres. La preuve? L'un d'eux n'écrivait-il pas récemment dans un grand journal cette phrase, fleur de ganachisme : « M. Herbo est le peintre par excellence de la chair féminine, à vrai dire, la seule chair qui soit. »

Voilà à quels gens sont livrés les artistes, devant quels personnages ils sont obligés d'aller faire la courbette, pour avoir une « commande ». C'est horrible et c'est triste!

S'imagine-t-on l'art, cette chose spontanée, toute idéale, toute intuitive, à la merci de ces incompréhensifs? Ils viennent piétiner, de leurs pantoufles de bureaucrates et du lourd sabot de leur imbécillité, les plates-bandes où fleurissent les belles et jeunes fleurs, dont l'arôme est trop étrange, trop rare ou trop neuf pour leurs narines habituées aux huiles des académies ou aux poussières des registres.

S'ils se contentaient de passer outre, encore! Mais ils écrasent. Ils ne sont pas seulement indifférents, ils sont hostiles.

Les tableaux qui ne comptent pas.

La question Gauchez a déjà été discutée, il y a longtemps, à la Chambre des représentants. Voici un extrait des *Annales parlementaires* du 21 mai 1885.

« M. D'ANDRIMONT. ..... Je lis, dans des documents officiels, que M. Léon Gauchez, de Paris, qui semble être le fournisseur de l'Etat, lui a vendu quatre tableaux, dont trois sont signés par des artistes d'un talent reconnu.

Quant au quatrième, acheté 15,000 francs, il est d'un anonyme et représente le portrait « supposé » d'un duc de Bourgogne, sans nom d'auteur.

Or, des personnes compétentes m'ont déclaré que ce tableau était vraiment payé trop cher.

J'ai également lu la description de quatre autres tableaux vendus à l'Etat par M. Léon Gauchez, le 26 décembre 1883.

Il s'agit de quatre tableaux cédés pour 20,000 francs et intitulés : *Martyre de saint Sébastien*, *Repos en Egypte*, *Christ au tombeau* et *la Vierge et l'Enfant Jésus*.

Encore une fois, ces deux derniers tableaux émanent d'auteurs anonymes !

M. SLINGENEYER. Les deux derniers NE COMPTENT PAS ; mais les deux autres sont des chefs-d'œuvre. »

Ah ! alors on achète à M. Gauchez et on pend aux murs du Musée des tableaux qui NE COMPTENT PAS.

Un musée est-il une remise de croûtes et de loques, ou bien l'écrin où on ne met que des choses de valeur ?

C'est déroutant !!!

UNE FLEUR ADMINISTRATIVE

Pourquoi les Goya sont-ils à la Bibliothèque, tandis que les Rembrandt et les Dürer sont au cabinet des estampes ?

Vous n'en trouvez pas le motif ?

Eh ! bien, Monsieur, les Goya sont réunis en albums ; alors ils font *livre*, n'est-ce pas ? et doivent se trouver dans une *bibliothèque*.

Il n'en est pas de même des Rembrandt : c'est pour cela qu'ils sont aux estampes.

Voilà, probablement, le raisonnement qui a surgi dans la cervelle des administrateurs des livres et des gravures de l'Etat, et qui leur a fait prendre cette mesure plaisante.

LES BONS PARENTS

par HUBERT KRAINS. — Bruxelles, chez Alfred Castaigne.

Depuis dix ans, quelle ample moisson d'écrivains a surgi en Belgique ! C'était, d'abord, le turbulent et vivant noyau de *la Jeune Belgique*. Puis, d'année en année, des noms nouveaux sont venus s'accoler à ceux qui avaient déjà droit de cité dans le monde des lettres. Les livres ont poussé comme les feuilles et les fleurs par de beaux jours. Malgré tout, dans le plus hostile des milieux, à travers une lutte de tout instant, sous une pluie de raillerie bête et de mépris imbécile, la littérature s'est soudain montrée superbe et vivace. Elle compte, maintenant, et sous peu on comptera avec elle.

Voici encore un « premier livre » qui vient de paraître, de M. Krains. M. Hubert Krains est collaborateur à *la Wallonie* et à *la Jeune Belgique* et il tient à *la Société Nouvelle* une plume pénétrante et acerbe de critique littéraire.

Son livre contient quatre contes. Le premier, *les Bons Parents*, est l'histoire d'un enfant bossu vendu, par ses parents, à des saltimbanques. Le deuxième, *Consolatrix*, raconte les aventures d'un groupe de bourgeois en promenade et terrifiés, près d'une vierge miraculeuse, par une bande de mendiants qui viennent prier. Le troisième, *le Bonheur des autres*, dit la misère navrante d'un ouvrier et oppose celle-ci à la joie d'un bal de village. Enfin le quatrième, *la Cité Mercantile*, décrit une ville de négociants hostiles à l'art.

Ce qui est vraiment curieux, dans un livre de débutant, c'est le côté réfléchi et pondéré de ce style. D'emblée, M. Krains est maître de sa plume. Chez lui, pas de ces bravoures ou de ces forfanteries de langue, de ces morceaux enlevés par pure maëstria et qui souvent tentent les jeunes. C'est un conteur à la Mérimée, précis, nerveux, allant droit au but proposé. Il ne s'attarde à cueillir, le long des sentes de sa littérature, des fleurs colorées, il ne s'amuse à faire briller et chatoyer son verbe, mais il est sobre, réservé, modeste d'images, et attentif surtout à l'idée poursuivie, qu'il cherche à rendre la plus nette possible. Ce qui n'empêche son style d'être fort, fourni, charnu, car il cherche à y condenser le plus d'idée possible. C'est le style d'un conteur médullaire à la fois et modéré.

Voilà le *physique* du livre.

Au *moral*, nous trouvons un écrivain froidement ironique, cherchant, dans la nature humaine, d'un scalpel sans enthousiasme, les côtés mauvais ou ridicules. On dirait que pour lui la bonté n'existe pas sur le monde : un brouillard de tristesse plane devant les choses, et s'il luit des reflets plus gais, dans cette teinte sombre, ce sont ceux des ridicules des hommes.

Devant ces découvertes des bassesses et des mesquineries, le conteur ne devient ni colère, ni mélancolique. Il paraît consigner un fait accompli. Un peu d'amertume lui vient à la plume, puis il continue ses investigations, à la lueur de son esprit implacable, qui met en cruel relief la méchanceté et la bêtise.

Et ces recherches psychologiques sont habiles, car ce collectionneur des petitesses de l'âme est doublé d'un observateur constant et aigu. Il met à jour, d'un trait, le lieu commun des esprits ; il dévoile la banalité des cœurs et des cervelles ; il attrape au vol les phrases « clichées » où se photographient les plates misères et les pauvres idées qui forment le train-train quotidien de la vie ordinaire — et cela avec un fin sourire de désabusé.

Où ces qualités se montrent le plus, c'est dans cette nouvelle : *Consolatrix*. De quelle touche ironique M. Krains nous montre ces bourgeois « à la campagne », apportant sous le ciel, dans les bois, la fadeur de leurs pensées, l'étroitesse de leur vie. Et comme il s'entend, avec quelle froide moquerie, à mettre en œuvre leur mesquinerie d'âme, devant une vierge en pierre vermoulue qui leur verse, de ses orbites noires, de la terreur, et à côté d'une bande tragique de mendiants qui viennent prier et dont ils craignent la présence.

Voici un extrait de ce conte, qui donne bien l'idée de la manière de M. Krains : « Une des femmes, alors, révéla la peur que lui causaient les pauvres. Elle ne passait jamais dans les endroits où ils se tiennent d'habitude ; quand elle se rendait à l'église, elle baissait la tête en arrivant sous le porche, pour ne pas voir les vieillards qui s'y réfugient ; et s'il lui fallait rentrer seule, la nuit,

elle ouvrait la porte en tremblant, hésitait une minute avant de pénétrer dans le corridor, s'imaginant toujours qu'un homme à barbe hirsute, vêtu d'une blouse en lambeaux, allait surgir des ténèbres en brandissant un eustache bien aiguisé.

— Les pauvres, en effet, n'ont rien d'agréable, ajouta son amie; les aveugles aussi m'épouvantent avec leurs yeux blancs. Puis il y en a dont le corps est affreusement couvert d'ulcères.

L'employé intervint. Il railla d'abord les femmes, ne comprenant pas qu'on eût peur des pauvres. Il disserta ensuite sur la superstition, à propos de la Vierge dont la présence contrariait ses compagnons. « Supposez, dit-il, qu'au lieu de cette pierre à laquelle on a donné une vague forme humaine, vous ayez, derrière vous, un dolmen (j'entends un de ces blocs granitiques dont nos ancêtres se servaient en guise d'autels, pour sacrifier à leurs idoles), en éprouveriez vous la moindre crainte? Non, n'est-ce pas. Vous iriez vous asseoir dessus, tranquillement, sans vous inquiéter de son caractère vénérable. Or, entre cette Vierge et un dolmen, quelle différence y a-t-il? Aucune. Ce sont deux pierres, deux choses inanimées ». — Et il haussa les épaules, tandis que sa bouche dessinait une grimace méprisante. »

Il faut lire, aussi, ce conte déchirant : *Les Bons Parents*. C'est diabolique. M. Krains voit les paysans rapaces jusqu'au crime. Il les fouille d'une plume brûlante, les lacère de sa phrase expiatrice, mais toujours avec flegme, et pas plus ému qu'un vieux praticien disséquant un cadavre. Balzac avait parfois de telles visions des cœurs rustiques.

La Cité Mercantile et *le Bonheur des autres* complètent ce volume, annonciateur d'un véritable écrivain, et qui certes doit marquer dans l'évolution littéraire actuelle. Ce livre a beaucoup de « fond ». Et l'on pourrait peut-être lui appliquer ce que M. Krains écrivait dernièrement à propos de *Là-Bas* : « On dirait que Huysmans s'est appliqué à satisfaire Stendhal, qui prétendait qu'un écrivain a atteint la perfection lorsqu'on se souvient de ses idées sans pouvoir se rappeler ses phrases ».

BRUXELLES VIVANT

par M. F. Mahutte.

C'est la ville de cette heure-ci. La ville dont les journaux disputent, journellement; la ville grouillante. Marchés, rues, squares, cafés, promenades, monuments, théâtres, bourse, parlement, concerts, salles de vente, cochers, fiacres, commissionnaires, statues, us, coutumes, tout ce que proclament les affiches, tout ce qu'épinglent les faits-divers, tout ce qui fait l'objet des annonces, des racontars, des anecdotes, des joies, des deuils, des vanités, des parlottes, des scandales de ce temps brabançon (anno 1891), défilent en ce livre.

Un Bædeker? non pas. Des annales? moins encore. Des compilations de faits et de dates, de l'archéologie? Erreur.

Tout uniment les impressions d'un attentif, pour lequel voir : c'est retenir; penser : juger et parler : écrire avec soin et volonté. *Bruxelles Vivant* est au delà de l'article de journal et en deçà de l'étude complète. Hebdomadairement, dans le *supplément littéraire* de *l'Indépendance belge* les chapitres, un à un, ont paru. Ils sont dédiés par l'auteur à ses voisins d'écritoire, à la rédaction du journal.

Dans un autre quotidien, certes, avec moins de littérature, le passé de la cité a été coupé en tranches par M. Joë Dirickx, et réuni également en volume. Les deux livres se complètent. Ils s'emboîtent.

Nous aimons à insister sur l'écriture de M. Mahutte, qui est celle d'un jeune Belgique de la première heure et ne fausse guère les traditions du groupe. La phrase nette et de clair habillée, le mot figuratif, le vocable ressuscité, le néologisme logique, la terminaison à nuances, la couleur vive, le chapitre ratissé de lieux communs et sarclé de veuleries et de poncifs, on les souligne fréquemment à la lecture. M. Mahutte n'est pas un révolutionnaire, mais un inventif circonspect. Les mots de hasard il n'en veut pas — mais il a exploré dictionnaire et lexique. Il connaît aussi le coin des vieux auteurs où se trouvent les expressions de bonne marque et, nettoyées de poussière, il les aligne côte à côte avec les quotidiennes et les usuelles. Le dernier chapitre, *En marche*, fournit amples preuves à ces cursives notes-ci.

LE CHASSEUR VERT

OU LA THÉORIE DES INCOMPLÉMENTAIRES

A Octave Maus.

C'est le *chasseur* d'un café nouvel instauré et dont le cuivre vierge et blanc des lustres et des miroirs et l'intact cramoisi des banquettes n'ont eu le loisir encore de se culotter aux cigares des chalands et aux relents des aigres *bocks*. Comme les murs de récente peinture de « sa boîte », au pimpant glacis de mastic et de vernis, le *chasseur* est flambant de crue nouveauté. Pareil à une enseigne cruelle, dardant sur les passants, inévitablement, l'impitoyable glaive d'un insolent tape-à-l'œil, il court, vivante affiche, à travers la ville, et impose aux rétines l'obsession de son « complet » d'un vert de pomme aigre ou de drap de billard puceau.

Une figure de singe, sous son képi à lettres d'or, avec un insolent nez traité à la Forain et gratté souvent par un doigt rouge, fleurit cette tige acerbe, sans écorce, râclée comme un trop amer céleri, et dont l'horrible viridité est plus fatalement maupiteuse que l'excrément qui aveugla Tobie.

Il a l'air du fiel du printemps, dans une indicible et increvable poche baladée à travers les rues pour le profit des oculistes. Sur les murs blancs, il est aussi suceur de vues, le vampire de lumière, que les roues rouges ou vertes en voltige aux cornées quand on a fixé le soleil. Et il va sans inquiétude, œillière pernicieuse, broyant des globes sous la meule inhumaine de sa couleur, plus férin qu'un supplice infernal, plus insouciant qu'un Arabe dans ses guenilles d'or. Une lettre à la main, avec un baste! de peu pressé, il marche ainsi, commissionné par les clients de son café et esbrouffe par l'éclat mal en ton de son vêtement.

Ah! certes, dans le paysage urbain, tout n'est pas aussi harmonique qu'un crépuscule sur les champs, qu'une fête du jour sur les vagues, qu'un chant de rossignol dans la forêt. Les épiciers ne craignent de heurter l'éclat du ciel d'une enseigne mal digérée par toute une ligne de maisons, qui en ont des haut-le-cœur; les épicières et leurs « demoiselles » osent fleurir leur coiffe du plus artificiel et plus malencontreux jardin botanique; les façades sont souvent badigeonnées de jus de groseilles acides, d'ocres de poisseuse citronnée — mais, jamais, en aucun coin où la couleur est giflée, étranglée, mise au pilori, torturée ainsi qu'un impénitent espagnol par les Torquemada de l'huile et du vernis, je ne vis d'imprécation pareille!

Dans le bazar bigarré des villes, quel que soit pourtant le bariolage épileptique dont on ait barbouillé leur pétante physionomie — toute teinte trouve toujours à se marier devant l'écharpe bleue du ciel; chaque sujet rencontre son verbe, s'ajuste un complément, pour la phrase picturale et claire écrite dans l'atmosphère et chantée dans l'âme vibrante des prismes, sous l'archet des rayons.

Mais lui, c'est le paria des vibrations harmoniques, la tare des rues baignées de soleil, l'épine aiguë des magasins fleuris; dans les squares, où les rhododendrons aux fêtes nuptiales chantées par les abeilles, et les houx profonds mettent leurs somptuosités, son vert de vengeance produit une plaie. On dit : il est trop vert! Et les perroquets des poèmes n'ont pas d'agacement plus énervant.

Les gazons du Parc le repoussent avec horreur, les statues se détournent, sur leurs socles glorieux de reconnaissance publique, à son passage; on ne voudrait de lui aux fêtes du bois de la Cambre, et il erre désorbité, sous la malédiction des rayons, pauvre âme de couleur en peine, symbole vivant de la fausse note, haillon que nul rapin n'affichera parmi les loques de son atelier.

Pourtant, voici, sur le pavé étincelant de ce midi, une horreur de roue rouge de voiture, en station sous la queue du cheval de Godefroid de Bouillon. Il s'en approche. Affreuse roue, roue de torture, ah! de quel vermillon détonnant! C'est sans doute l'âme sœur du *Chasseur Vert?* Sa *complémentaire?* Non. Elle le rejette et ne veut ce mariage avec un célibataire partout refusé et condamné à l'éternelle solitude. Mais rage! Il saute dans le fiacre et sous le ciel éblouissant, l'aigre duel file à travers les rues, dans la foule aveuglée, comme un fléau abattu sur des prunelles d'exaspération.....

FANTASIO.

AUGUSTE RODIN

Le monument de Balzac vient d'être confié au sculpteur Rodin. Nul mieux que l'illustre statuaire ne pouvait évoquer, en sa vivante ressemblance, le prodigieux créateur de la *Comédie humaine*. Rodin est peut-être le seul — avec Frémiet toutefois — qui ait su, en l'époque présente, instaurer un art vraiment moderne, digne, sans aucune idée d'imitation de l'art antique ou de l'art du moyen-âge.

La statue de Balzac, de même que le monument de Victor Hugo dont le maître vient de terminer la maquette, va certainement attirer l'attention du grand public — si lente, hélas! à s'orienter vers les plus dignes — sur le puissant artiste qui est une des gloires de notre temps.

Cette statue de Victor Hugo, j'en vis la première ébauche, il y a moins de deux ans, dans l'atelier de Rodin. Simple ébauche à cire perdue, mais l'une des choses les plus extraordinaires qu'il m'ait été donné d'admirer! Le poète était figuré assis sur un récif, quelqu'un de ces rochers de Jersey que les flots de l'Océan viennent battre, et où il rêva *les Châtiments;* derrière lui, soulevées par les souffles de l'au delà, par la rafale venue des horizons obscurs, trois figures de femmes, trois mystérieuses muses, semblaient lui crier à l'oreille les échos de l'infini, plaintes et chansons, musiques de songe et clameurs d'épopées.

Ce projet a été modifié depuis, sur les remarques de la commission qui l'examina. Ce n'est point ici le lieu, le moment non plus, de juger des décisions aussi étranges et d'aussi imprudentes observations... Toujours est-il que Rodin condescendit à en tenir compte, et, sereinement, accepta les modifications proposées. Il sut du moins être aussi original en sa deuxième ébauche qu'en la première, et trouva, dans l'entrave apportée à son inspiration, le prétexte d'une conception égale à son aînée en grandeur et en magnificence lyrique. Les voix du poète, dans l'œuvre nouvelle, se présentent à lui de face, comme apportées par la vague, et malgré notre préférence personnelle pour le projet primitif, nous devons reconnaître, d'une manière générale, qu'il est impossible d'imaginer quelque chose de plus véritablement noble et beau.

Rodin, de qui la maîtrise infiniment souple est capable de toutes les délicatesses et de toutes les énergies, des simplicités les plus larges et des plus luxuriantes richesses, saura nous donner le Balzac que réclame le Paris moderne, cette cité de labeur et de passion que le génial romancier a comprise, décrite, chantée dans les cent volumes de son œuvre cyclopéenne. Son ciseau a su faire tour à tour revivre Victor Hugo et Bastien-Lepage, incorporer au marbre les visions de Dante et de Baudelaire, dresser devant nous la grandiose figure de saint Jean-Baptiste et les spectres tragiques des bourgeois de Calais, décharnés par la faim, venant s'offrir à l'Anglais pour le salut de leus frères. Chez lui, le respect religieux de la nature, le culte de la vérité, l'observation scrupuleuse du réel s'allient à un sens merveilleux de la grâce et de la force, une divination parfaite de la vie, et, de plus, une puissante faculté d'évocateur symbolique, de visionnaire pour ainsi dire.

Personne ne sait modeler comme lui un dos, des épaules, une gorge que la respiration semble faire frissonner : c'est l'existence flagrante, avec ses frémissements les plus insaisissables. Mais personne, d'autre part, ne sait mieux fixer le drame, l'idée, le rêve, dans la pierre ou dans le bronze. Ici, c'est une femme, une de ces « damnées » du poète, comme prostrée en un soupir, ou quelque Oréade à peine surgie du rocher qui l'étreint, là, ce sont deux amants pâmés dans la tendresse du baiser; plus loin, une figure pensive, vivante énigme de douleur. Et toujours, malgré les audaces les plus folles, la forme demeure belle, harmonieuse, d'une incomparable suggestion.

On a comparé l'art de Rodin à celui de Donatello, à l'art grec, à l'art si expressif de nos vieux tailleurs d'images, et l'on a voulu parfois le donner comme un imitateur des maîtres immortels. Il les connaît sans nul doute, il les a compris et médités, longuement, profondément. Mais il ne les imite à aucun titre; il est lui-même, et, loin de chercher à rajeunir les conceptions anciennes, toutes splendides qu'elles soient, il a cette ambition généreuse de traduire directement et librement la nature. C'est pourquoi il est digne de prendre place à côté des très grands, des meilleurs.

ALFRED ERNST. (*Journal des artistes*).

Complétons cette très juste appréciation d'un artiste auquel la critique rend enfin, après vingt années de silence et de dédain, l'éclatant hommage auquel il a droit, par les intéressants détails que donne dans l'*Echo de Paris* Emile Bergerat sur l'époque, déjà lointaine, où Rodin travaillait au buste de Victor Hugo, exposé en 1884 au Salon des *XX :*

« A la table de Victor Hugo, le soir, avenue d'Eylau, dans les dernières années de la vie du poète, un convive pensif vint s'asseoir.

Il avait une barbe de sapeur de la garde impériale, rousse, onduleuse et magnifique, dans laquelle il disparaissait tout entier, et ses manières étaient très douces.

Sous le granit d'un front carré, raviné par l'idée, et planté d'un mâquis de cheveux drus et ras, les verreries du binocle enchâssaient, j'allais dire sertissaient, les sardoines de deux yeux, à la lueur profonde, mais que calmait un sourire d'enfant. Et ce sapeur était d'une timidité extrême. Non seulement il ne sapait rien du tout, mais il ne portait point de hache, son attribut. Immobile à sa place, silencieux, distrait, ne mangeant point et buvant moins encore, il oubliait voisins et voisines et il regardait... Victor Hugo.

Il ne faisait que cela, regarder Victor Hugo, comme si du double feu de ses sardoines, il eût voulu l'hypnotiser. Ni le Maître, d'ailleurs, ni sa famille n'en semblaient être incommodés, et seuls les invités du jour se demandaient avec inquiétude quel rôle jouait aux dîners du Maître ce survivant de la grande Epopée, tel du moins qu'on les imagine, d'après Charlet.

Or, ils se le demandaient avec d'autant plus de raison que le bon sapeur glissait sous son assiette un cahier de papier à cigarettes, l'ouvrait de l'ongle, et, sans être vu, y dessinait des plans, coupes et élévations de la tête de Victor Hugo, soit de face, soit de profil, et même la bouche pleine, que dis-je! dans l'exercice inaustère du calembour, enfin dans toutes les expressions et attitudes familières à ce grand homme.

Puis, le repas fini, dans le salon, tandis que Victor Hugo allait et venait, le sapeur, debout sous un bec de lumière, délimitait encore sur le pur fil de Job et les gestes et les repos de son modèle auguste et parfois solennel.

Enfin sa moisson faite et son album pelure rempli, le sapeur s'éclipsait, sa barbe fauve cessait de rayonner dans l'ombre et Mme Drouet disait :

— M. Auguste Rodin est parti. Il a terminé sa séance.

C'était bien une séance, en effet, et Victor Hugo n'en accordait point d'autres au statuaire. Encore y avait-il fallu l'intervention puissante de Vacquerie, et n'était-ce qu'à ses instances que le vieillard avait consenti à se laisser croquer de la sorte; sur le pouce, pendant les heures perdues des dîners et des réceptions.

— A quoi bon, disait-il, nul ne fera jamais mieux que David d'Angers, et le buste qu'il m'a taillé en 1830 est le meilleur d'avance et le définitif. Ce jeune homme espère-t-il surpasser mon vieil ami David?

On n'obtint de lui que les séances... de papier Job, sans doute en souvenir des Burgraves, et c'est ainsi que nous avons cette admirable tête du poète octogénaire et du « grand-père de Jeanne», modelée d'impression par Auguste Rodin et dont le marbre est aujourd'hui la gloire de l'Hôtel de Ville.

Une seule fois le poète consentit à rester immobile devant le sculpteur, mais pendant quelques minutes à peine, grâce à un stratagème dont je réclame la trouvaille, car je le suggérai à Auguste Rodin désespéré et maudissant David d'Angers. Si vous voulez que le père Hugo pose, lui insinuai-je, contestez un jour en sa présence la dimension colossale du crâne que lui a prêtée le sculpteur romantique. Il vous le laissera mesurer, soyez-en sûr; tous les hommes de 1830 prétendaient aux quatre-vingt-dix degrés d'angle facial du Jupiter Olympien, et ce fut leur coquetterie. Ce que Victor Hugo craint, c'est votre naturalisme irrespectueux peut-être. Chicanez bravement David sur la hauteur du dôme frontal et vous m'en direz des nouvelles.

La feinte réussit à merveille. Un matin, en sortant de son cabinet, Victor Hugo trouva au salon le doux sapeur timide, aux yeux d'enfant, et sans hache, juché sur une chaise et en train de vérifier au compas les proportions du buste de David.

— C'est un peu grand tout de même, disait Auguste Rodin, comme s'il se parlait à lui-même. Oui, c'est un peu grand, malgré la couronne de lauriers.

— Ôtez-la, fit une voix. Et pour le coup le Jupiter Olympien s'arrêta. Il voulut que le « jeune homme » vérifiât les mesures d'après nature, avec son compas, immédiatement, et il donna ainsi à l'artiste une pose de près de trois quarts d'heure.

Auguste Rodin ne parle encore qu'avec émotion de ces trois quarts d'heure où il toucha cette tête à jamais vénérable et colossale, l'une des cinq ou six que la nature ait emplies de génie, et qui à quatre-vingts ans poussait encore ses cheveux d'argent et sa barbe fleurie. Mais il m'en doit le souvenir et l'aubaine. »

PETITE CHRONIQUE

C'est, décidément, M. Camille Gurickx qui succède, au Conservatoire, à feu Auguste Dupont. Ainsi se trouve réalisé le vœu du Maître, qui avait, lorsqu'il sentit sa fin, appelé à lui son élève favori et lui avait confié la direction de sa classe. Nous félicitons sincèrement M. Gurickx de cette nomination, dont il est digne à tous égards. Voici la notice biographique que lui consacre le *Guide musical* : « Né à Bruxelles, le 28 décembre 1849, Camille Gurickx est l'un des plus brillants élèves du Conservatoire, où il obtint, en 1868, le premier prix de piano dans la classe d'Auguste Dupont. Applaudi à Paris, à la salle Erard et à la salle Herz en 1874, présenté, la même année, par Edouard Lassen, à Liszt, dont il reçut les conseils, Camille Gurickx a passé aussi un hiver à Saint-Pétersbourg, où il eut de fréquents rapports avec Rubinstein. Il a fait des tournées artistiques en Allemagne avec Vieuxtemps et Marie Rose; en Angleterre avec M. et Mme Lemmens-Sherrington; il a donné, à Londres, des piano-recitals qui attirèrent le public et le firent très hautement apprécier par la critique de Londres, la plus imbue de préjugés et de parti pris qui soit au monde. Il y a trois ans, il fit une tournée triomphale aux Etats-Unis. Il a étudié la composition à Paris avec Camille Saint-Saëns, à Bruxelles avec Ferdinand Kufferath. Depuis 1878 enfin, il est professeur au Conservatoire de Mons, où il a formé de brillants élèves et où il dirigeait avec une conscience et un talent très appréciés une société de chœurs mixtes, dont les concerts avaient un cachet artistique exceptionnel.

Tel est l'artiste que le Conservatoire de Bruxelles vient de s'attacher. Nul n'était plus digne que lui de succéder à son regretté maître, dont il a été, d'ailleurs, le disciple favori. Esprit sérieux et cultivé, lettré délicat qui manie la plume en écrivain de race, très épris de peinture et de théâtre, âme profondément et gravement passionnée pour son art et pour tout l'art, il apportera dans l'enseignement du Conservatoire des idées indépendantes et personnelles greffées sur les traditions classiques dans lesquelles il a été élevé ».

Le Casino de Blankenberghe, artistement dirigé par M. Paul Boulvin, multiplie les fêtes musicales. On a applaudi successivement Mlle Anna Wolf, MM. Gilibert, Isouard, Joseph Jacob, etc. Mercredi dernier, un concert extraordinaire a donné à la colonie de baigneurs, exceptionnellement nombreuse, la rare fortune d'entendre Mme Rose Caron et M. Lafarge, qui ont remporté un succès énorme. M. Henri Fontaine, l'excellent baryton anversois, qui remplaçait au pied levé M. Sentein, leur a prêté, dans le trio de *Faust*, une précieuse collaboration.

C'est demain lundi qu'aura lieu le festival consacré aux œuvres de Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur. Le programme définitif est ainsi composé : 1. *Saugefleurie*, légende symphonique. — 2. *Lied*, pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (M. Henri Merck). — 3. Symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (M. Lucien Tonnelier). — 4. *Sarabande* et *Menuet*, extraits de la Suite en *ré*. — 5. Fantaisie pour hautbois et orchestre (M. G. Guidé). — 6. *Karadec*, musique de scène pour un drame breton.

M. Boulvin a engagé pour les concerts subséquents Mmes Landouzy, Bosman, Boidin-Puisais, M. Eugène Ysaye, etc., etc. Un festival sera consacré aux compositions de Peter Benoit. Un autre aux œuvres de Richard Mandl.

L'orchestre, placé sous la direction de M. Goettinck, se compose d'instrumentistes de sérieuse valeur et peut rivaliser avec les meilleurs orchestres des grandes villes. Les répétitions du festival Vincent d'Indy, auxquelles nous avons assisté, font présager pour cette audition exceptionnelle une interprétation de premier ordre.

Au huitième concert populaire, à Cologne, a été exécuté, pour la première fois, le *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy. Grand succès pour l'œuvre du jeune maître français, que la critique rhénane accueille de la façon la plus élogieuse.

L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaitre.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 400 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Onzième Année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Aout 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'Administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

A VAU LA MER

Me voici de nouveau courant la Mer. A la recherche de sensations artistiques, celles qui ne font pas banqueroute, celles que donne la Nature à qui la sent par le septième sens. Telle qu'elle est? ou telle que ce septième la représente? Mystère. Qu'importe, si la sensation surgit.

Parti, oui, avec ce besoin de périodique migration qui prend l'homme, comme l'oiseau, à certains retours de saisons, par un prodigieusement atavique instinct resté en nous, résidu atrophié des époques où, mal préservé par une civilisation informe, il fallait bien partir, émigrer pour retrouver et le climat et les aliments. L'homme chasseur suivait les bêtes qui s'en allaient, fuyant le froid qui descendait des pôles, esclave alors des saisons comme la faune et la flore.

Injectés nous sommes de ces sucs d'autrefois, dressant nos espérances vers l'avenir, empêtrés encore dans les ténébreux passés. La chasse aussi, plaisir cruel, et la chasse à l'homme, la guerre, sont-elles autre chose en nous qu'un phénomène voisin de l'agitation de l'oiseau captif tourmentant les barreaux de sa cage, s'y épuisant et mourant, quand le cercle des fatalités organiques du monde ramène le jour des habituels départs?

Nous nommons cela les vacances. Puérils toujours, nous mettons cet afflux de mal définis désirs sur le compte d'un besoin de repos. Ignorants des énigmes qui s'enchevêtrent en notre indéchiffrable humanité, nous confondons avec notre volonté les impérieux commandements des Lois universelles dont nous sommes les jouets.

Parti donc, comme les autres, comme tous ceux qui peuvent partir. Et droit à la Mer! Loin, d'une seule traite, à Nantes, pour y trouver un bateau nouveau-né, celui qui, d'escale en escale, le long des côtes de Bretagne, de Normandie, de la Manche, de la mer du Nord nous mènera jusques Ostende, à travers les paysages maritimes splendidement ourlés par le pittoresque des rivages. Un yacht, cette fois, un steam-yacht, *l'Eclair*, que, par une fantaisie, ahurissante pour le *servile pecus* bourgeois, un notaire, à ce point de vue prodigieusement non conforme, s'est donné comme un autre aurait acquis *un bien de campagne* à Uccle ou à

Boitsfort, avec basse-cour modèle et vide-bouteilles.

Epousailles adultères du notariat et de la navigation maritime. Descend-il de quelque Vicking, cet excellent ami? Eut-il parmi ses ancêtres quelque compagnon d'Eric-le-rouge, le découvreur du Groenland, ou de Magellan qui le premier, sur sa caravelle non pontée, casque en tête et cuirasse aux épaules, entra dans l'océan Pacifique?

Nous sommes à bord cinq libérés des quotidiens soucis de la pesante vie sociale contemporaine, jeunes ou mûrs, mais également grevés des inévitables lassitudes, également assoiffés de liberté et de grand air. La mer nous les donnera.

Et nous filons sur la Loire pour l'aller retrouver, cette mer désirée et retentissante, qui nous portera sur son large dos, nous secouant et nous faisant sauter comme une robuste aïeule qui joue avec ses petits-enfants avides de mouvement et de bruit.

Quelque part en descendant le fleuve déroulant la large nappe de ses eaux dans un de ces paysages fluviatiles riants qui se répètent dans l'Europe entière, attestant l'identité de la patrie aryenne, nous retrouvons au mouillage le yacht de l'un des frères Menier, monstrueux de luxe impérial, de vanité boursouflante, grand comme un navire de guerre, éblouissant de cuivre, pullulant d'équipage. Hier, quand il se déhalait à Nantes pour appareiller, de la foule ouvrière massée sur les quais sont partis, en flagellantes injures, ces cris : A bas le chocolatier! A bas le cuisinier! Par quelle secrète ironie ce vaniteux parvenu, destiné aux hécatombes populaires prochaines et vengeresses, a-t-il été induit à baptiser ce monument de sa stérile sottise d'un nom prédestiné : NÉMÉSIS?

Voici Saint-Nazaire, nid de condor où sont couvés les gigantesques transatlantiques. Et la mer s'ouvre, la grande mer qui s'étale et gronde jusqu'aux Amériques, et que, prudents et timides, nous ne toucherons que sur les bords : si fragile et si peu est, en sa silhouette noire, gracieuse et élancée, notre notarial *Éclair*, malgré sa double machine à triple expansion, comme le répète avec fierté notre hôte.

Le temps est radieux. Une brise légère fait friseler sous le ciel pur l'immense nappe des eaux océanes. De sa double hélice le vaillant petit steamer baratte les eaux, tirebouchonnant trois cents tours à la minute. Son avant, qui coupe la masse fluide, net comme l'infaillible couteau de la guillotine, s'orne des deux bords d'une blanche moustache d'écume crânement retroussée, qui le doue d'une physionomie barbare et rageuse. A l'arrière les toujours belles féeries du sillage qu'on regarde et qu'on regarde des heures en la fascination des couleurs et des frissonnements : un long et splendide tapis, incessamment se déroulant, mosaïque de bleu, de blanc, de vert, marbré de jaune par le soleil, ruisselant de moirures, menant vers l'horizon à des fêtes héroïques et mystérieuses, à des Walhallas! sollicitant l'âme à quitter le bord pour marcher sur les eaux rejoindre les fantômes qui là-bas, dans les régions de pourpre et d'or du soleil couchant, procèdent à des cérémonies triomphales.

Nous nuitons à Lorient, qui devrait s'écrire l'Orient; car ses fondateurs, membres de la Compagnie des Indes, qui en firent leur entrepôt, voulaient rappeler par ce nom leurs expéditions, alors tant plus lointaines qu'aujourd'hui, sinon dans la réalité au moins dans les rêves de l'âme. Par ces temps de navigation accélérée et de Philéas Fog mâles et femelles, où donc trouver encore le bout du monde?

En ce Lorient nous relâchons un jour, au mouillage dans la paix d'une grande rade où dorment, comme fauves endormis, des torpilleurs. Sous l'immense chrysalide d'une câle on travaille au cuirassé *Brennus*, depuis huit ans sur chantier, destiné peut-être, comme tant d'autres, à n'être plus qu'une vieillerie le jour où on le lancera. Tant vont vite, en ce siècle, les inventions humaines, tant tout ce qui naît porte déjà les signes de la mort, ainsi qu'il faut dans les périodes transitoires dont les descentes vertigineuses mènent aux remaniements sociaux.

En route pour Brest, avec escale méridienne à Benodet, charmante solitude côtière à l'entrée de *la rivière* de Quimper. Elles se répètent ici ces rivières, larges comme des fleuves, courtes comme des ruisseaux, sans importance sur les cartes, aux noms mal retenus. C'est l'océan, non les eaux intérieures, qui les forme. Ce sont des baies allongées, des fiords aux rives encaissées et verdoyantes, où les marées tracassières entrent toutes les douze heures, refoulant le courant qui sans elles ne serait qu'un maigre filet, et créant des voies que les navires de mer remontent.

En route. Emouvant après-midi par forte brise et mer tourmentée, bourgeonnante d'écueils. Il s'agit de franchir le Raz-de-Sein, de sinistre renommée, le pourvoyeur séculaire de la baie des Trépassés, vaste cimetière liquide enserré dans un demi-cercle de roches décharnées, hautes et jaunes, servant de piédestal au village de Plogoff, jadis repaire de chasseurs d'épaves qui, les nuits d'orage, pendaient des lanternes à la queue de leurs vaches, leur entravant un pied pour les faire boiter et les chassaient à la côte, pour donner aux navigateurs inquiets dans les nuits sans lune l'illusion de parages sûrs, fréquentés par les navires; ils allaient droit au terrible raz qui les chavirait, les absorbait et les rendait en cadavres et en débris sur le rivage des Trépassés.

Maintenant des phares sont là, dans la solitude marine, droits sur les rocs, des balises ballottées sur leurs chaînes d'ancrage. Tout cela veille impassible, avertit avec des

attitudes figées et des gestes sévères contre la mer qui se tord et ronfle autour d'eux, avide comme autrefois, comme autrefois aussi réussissant parfois un naufrage, mais ne rassasiant plus son appétit féroce de catastrophes et faisant chômer la baie des Trépassés.

Nous passons le lugubre détroit, avec, en nos esprits, ces souvenirs. L'*Eclair* se secoue comme un cheval que gêne le mors. Il entre en grinçant dans des lames à aspect bizarre et sournois, promptes et menaçantes. Quelques-unes lui sautent à la tête et parviennent à noyer son pont de ces lourds coups d'eau qui balaient, allant et revenant, tapageurs et brisant, de l'avant à l'arrière, de l'arrière à l'avant. Le brave petit navire se secoue et surnage, ne cessant pas un instant le rythmique ronron de sa souple machine.

C'est fini. Le Mael-Stroom breton est franchi. Nous voguons rapidement vers les superbes roches des Petits-Pois et des Toulinguets qui font, de ce côté, de si wagnériens portiques à l'entrée de la rade de Brest. En passant à les toucher, notre pilote fait jouer la sirène à vapeur : ses appels rauques et désespérés emplissent l'atmosphère et sur les écueils se lèvent effarés des milliers d'oiseaux déjà réfugiés, car la nuit commence à ténébrer. Ils tournoient avec des cris aigus d'épouvante, les goëlands, les cormorans, les mouettes, tandis que des marsouins, en chasse de sardines, bondissent tout à coup au dessus des vagues comme s'ils venaient voir ce que c'est.

(*A continuer.*)

LES ARCHITECTES AU CONSEIL COMMUNAL

Après trois mois de polémique dans les journaux et de discussions passionnées dans le public, le Conseil communal de Bruxelles s'est enfin occupé, dans sa séance du 6 juillet, de la question fameuse des mâts électriques de la Grand'place (voir *Art moderne*, 1891, n°s 16 et 21); après un exposé lucide de l'affaire présenté par M. Richald et des considérations justes développées par M. Lepage, la défense des procédés étranges de la Section des Beaux-Arts, que le Collège soutient encore malgré la réprobation unanime des artistes, n'a guère eu de succès, et le Conseil, enfin éclairé, a décidé que les primes seraient payées aux auteurs des projets *Presto* et *Fiat Lux*, classés premier et second par le jury, et qu'il serait fait une exposition de tous les projets. Ce sont précisément les conclusions que nous avons défendues dès le premier jour et que nous sommes heureux de voir adopter à la suite de la campagne que nous avons menée en faveur des droits méconnus des artistes; nous ne doutons pas du mérite des œuvres primées de M. Acker et de M. S'Jonghers, et nous y reviendrons en les examinant, ainsi que les autres projets présentés au concours, lors de l'Exposition qui sera ouverte à l'Académie des Beaux-Arts, du 15 au 26 août.

∴

Depuis quelque temps il ne se passe pas de séance qu'un ou plusieurs conseillers ne tombent à bras raccourcis sur les architectes, prétextant qu'ils dépassent leurs devis de 30, 40 et 80 % (!!), que la Ville, d'après M. Allard, a toujours été *volée*, oui *volée* (!!!), et qu'il faut faire saisie sur les biens meubles et immeubles des architectes, pour rembourser la Ville des suppléments qu'elle a eu prétendûment à payer. MM. les conseillers ont l'indignation et les malédictions d'autant plus abondantes qu'il ne se trouve personne de compétent au Conseil pour leur répondre, faire la part des *responsabilités* et rétablir, dans leur intégrale vérité, des faits qu'une phraséologie creuse tente d'embrouiller. Heureusement la vaillante *Société centrale d'architecture* veille, et, en attendant qu'un membre de la corporation puisse siéger au Conseil, elle ne laisse passer aucune occasion de réfuter les assertions erronées et de demander la lumière sur toutes choses : c'est ainsi qu'elle vient de réclamer une enquête sur les légendes que l'on tente de répandre dans le public, et elle l'appuie des raisons suivantes qui nous paraissent convaincantes :

« Il est une autre chose sur laquelle nous désirerions que « lumière fût faite aussi complètement que possible. M. Lepage, « en effet, a dit qu'en général tous les devis étaient dépassés de « trente, quarante et même quatre-vingts pour cent. Nous dési- « rerions savoir si toutes les majorations, dont l'honorable « conseiller a cité quelques exemples, sont imputables aux archi- « tectes, si souvent, pour ne pas dire toujours, ce n'est pas dans « le cours des travaux que l'architecte est invité à produire des « devis complémentaires. Cependant, plus tard, on le rend respon- « sable d'une situation qu'il n'a pas créée. Il arrive encore que *le* « *Collège*, lorsqu'il propose au Conseil une construction, *ne s'est* « *pas rendu un compte exact de l'importance de la dépense à faire*, « que *l'architecte n'est pas chargé de prévoir*, dans les chiffres « soumis au Conseil, *tous les travaux;* ce dernier croit cependant « que la somme consacrée à la construction proprement dite, doit « répondre à tous les besoins ultérieurs d'éclairage, de chauffage, « d'ameublement, etc., etc., et, à la clôture des comptes, *l'archi-* « *tecte est encore accusé d'avoir dépassé ses prévisions*.

« Quoi qu'il en soit, notre Société, estimant qu'il est de l'intérêt « de tous que les responsabilités soient entièrement établies, et « convaincue qu'il est temps d'en finir avec une réputation qui est « de nature à jeter la déconsidération sur tous les architectes, « vient vous prier, Messieurs, d'établir, par tels moyens que vous « jugerez convenables, quels sont les édifices, construits pour la « Ville, où les devis ont été si notablement dépassés; pour quelles « causes ces majorations ont dû être accordées et pourquoi les « abus, s'il y en a eu, n'ont pas été signalés à l'époque même où « ils se sont produits; enfin, si toujours la responsabilité de « l'architecte est entière dans ces cas de majoration. Elle réclame « de votre impartialité que vous fassiez cette enquête et que vous « vouliez l'étendre aux *édifices construits sous les ordres de vos* « *bureaux techniques;* elle est désireuse de connaître si, dans ce « cas non plus, les devis n'ont jamais été dépassés.

« Nous en attendrons les résultats pour répondre à la conclu- « sion du discours de M. Allard, qui nous a vivement impres- « sionnés. Ces regrettables paroles atteignent toute la corporation « des architectes. Tous ont intérêt à savoir s'il en est qui méritent « le reproche grave que leur a adressé ce conseiller; il est désirable « que le doute ne puisse atteindre toutes les personnes apparte- « nant à notre profession. Cette enquête seule pourra prouver si « les allégations de M. Allard sont exactes. »

Il n'est que juste qu'avant d'être condamnés, les architectes soient mis en possession de statistiques qui établissent la part de

responsabilité de chacun; aussi appuions-nous la demande formulée par la *Société centrale d'architecture*.

∴

Un certain désarroi semble présider aux décisions prises par les conseillers dont les idées paraissent ne pas avoir beaucoup de suite depuis quelque temps; c'est ainsi que le Conseil vient de renvoyer aux sections le projet d'école de l'impasse Canivet, et cela parce qu'un conseiller trouve que 700,000 francs c'est trop cher et qu'on doit pouvoir la construire pour 300,000!! Remarquez que ce projet est étudié depuis cinq ou six ans, qu'il prévoit des places pour 1100 enfants, que la dépense est établie dans des conditions absolument normales, qu'il a été épluché, discuté, approuvé par les sections compétentes; il n'y avait donc plus qu'à voter la construction attendue depuis longtemps dans le quartier de la rue Haute; une simple observation remet tout en question et enterre le projet pour plusieurs années! Que dire de tout celà!

Un comble, avoué par l'échevin de l'Instruction publique: l'école sera, pour cause d'économie, chauffée par des *poêles en fonte*, moyen anti-hygiénique condamné depuis l'emploi si raisonné du système des calorifères à eau chaude et à circulation de vapeur: est-ce là le fait d'une *administration attentive et prévoyante*, comme l'a écrit M. Buls?

∴

Autre solution regrettable relative à la transformation du marché de la Madeleine en salle de fêtes. Le Collège, *en comité secret*, avait proposé de confier ce travail, montant à 300,000 fr., à un architecte de son choix: les conseillers, dont la propagande en faveur des concours publics commence à ouvrir les yeux, se refusent à prêter les mains à un nouvel acte de favoritisme et ont décidé la mise au concours du projet de salle de fêtes. Il n'y avait plus qu'à se conformer à ce vote et cela sans retard, afin de répondre aux vœux répétés de la *Société Bruxelles-Attractions*; le Collège dépité en a jugé autrement, et semblable en cela aux gosses auxquels on refuse un bonbon et s'écrient: « *Je ne joue plus avec, na!* », il a résolu d'enterrer l'affaire et de ne plus parler de salle de fêtes.

Est-ce là la façon d'agir d'une *administration attentive et prévoyante?*

En qualité de « journalistes-amateurs » mais dans le sens de critiques indépendants tels que nous l'avons défini, nous attendons une réponse à ces diverses questions d'intérêt aussi artistique que communal.

BEAUCOUP DE BRUIT POUR UNE LETTRE

Des commentaires nombreux ont persillé la presse quotidienne à l'endroit d'une lettre de M. Buls, publiée, ici, dimanche dernier. Les journaux trouvent l'attitude du bourgmestre à leur égard hautaine et choquante. Comment, alors qu'il refuse de répondre à n'importe quels articles émanés des quotidiens, se donne-t-il la peine d'adresser des rectifications à un simple hebdomadaire, qui ne peut lui être utile en rien, qui ne soutient aucune candidature, qui n'est d'aucun parti, qui n'est lu que par un nombre restreint d'électeurs — les artistes ne l'étant généralement point — qui n'a qu'une influence vague dans le domaine de telles et telles idées, que les quotidiens considèrent comme de la menue monnaie de texte, à insérer entre un décès et un fait divers quand la copie manque.

Nous interprétons cette exception que M. Buls a voulu faire — disons, en notre faveur — de la manière la plus simple. Et d'abord inutile d'imprimer que nous n'en tirons aucune vanité; répondre à une gazette nous paraît la chose la plus élémentaire et tout écrit a droit en quelque sorte, a priori, à l'attention et à la prise en considération de chacune de ses affirmations par chacune des autorités d'une ville ou d'un gouvernement. Si celles-ci se lassent et dédaignent d'y répondre chez nous, c'est que notre presse — à part quelques journaux que chacun pourrait désigner — les dégoûte. Elles ont raison.

Quand on lit ses quotidiens belges, on reste étonné de la mesquinerie qui pend comme des baillons au long des articles, de la futilité qui les rapetisse, de la souvent mauvaise foi cancereuse qui les ronge, de la haine petite qu'ils pissent et de la médiocrité incurable et universelle qu'ils proferent. Cela est vrai à tel point que si dans sa réprobation des quotidiens, M. Buls n'avait visé que les feuilles catholiques, toutes les libérales auraient imprimé que c'était bien fait, et, au cas contraire, les cléricales eussent exulté. La question clérico-libérale, qui semble s'éloigner des préoccupations de tout homme pas bête, bourre encore de son étoupe les yeux, soi-disant de lynx, de la plupart des journalistes belges. Tout est encore, pour eux, estampillé soit d'une croix, soit d'un triangle. Et ces deux signes déterminent tout jugement dans l'un ou dans l'autre sens. Et l'on se jette à la tête les mots les plus boueux: torchon, feuille qu'on ne nomme pas, rognure, moniteur des trottoirs, dictionnaire des lupanars, journal de portières, que sais-je?

Nous nous sommes souvent demandé, quel jugement devait porter, sur la presse belge, tel lecteur qui mange, chaque jour, aux deux rateliers, le catholique et le libéral. A voir les uns traiter les autres d'infâmes et les autres injurier les uns de canailles, ce bénévole lecteur doit avoir de l'ensemble une idée toute de choix.

Et encore si toutes ces colères et même ces injures volaient dans l'air autour d'une question vraiment passionnante et haussée jusqu'à tel étage des opinions humaines. Ou moins encore, si l'on sentait la sincérité dans la rage, la conviction dans l'invective, la violence rouge et crue. Ou moins encore, si l'on parvenait à oublier que telle insulte n'est qu'une réponse à telle rancune personnelle et ne s'adresse, la plupart du temps, qu'à un monsieur, sans jamais s'adresser à telle idée du même monsieur.

Chez nous on ne polémique jamais sans se diminuer tous les deux.

Tels écrivains de presse ne semblent penser que pour qu'un farocrate de l'estaminet des « Trois perdrix » affirme: « c'est tapé ». Tel autre résout une question par un calembour. Tel encore mêle du marollien à son style et croit écrire pour les masses. En voici un qui s'est fait la spécialité des chroniques où ne semblent s'agiter jamais que des intérêts de faubourgs.

Si M. Buls affirme qu'aux yeux d'un tel, un bourgmestre ou un ministre fait mal toujours, immanquablement, fatalement, il dit vrai. Si Louis Veuillot croyait qu'un journal est une machine de guerre, d'autres de ses confrères croient que c'est une machine à vidange.

Ces derniers jours au parlement M. Janson s'écriait: « Si le *Patriote* imprimait que j'ai assassiné quelqu'un en cette chambre, je ne me défendrais pas ».

En telle circonstance, nous croyons fort que M. Buls doit être d'accord avec M. Janson.

FESTIVAL D'INDY A BLANKENBERGHE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

M. Jules Goetinck, qui dirige l'orchestre de Blankenberghe avec le souci de « faire de la musique », avait eu l'idée d'inviter M. Vincent d'Indy à venir conduire, au Casino, un concert exclusivement consacré à ses œuvres. Ce concert a eu lieu lundi dernier. Il a affirmé, une fois de plus, la maîtrise du compositeur qui occupe en France, depuis la mort de César Franck, incontestablement le premier rang.

C'était la première fois qu'on donnait en Belgique un festival entièrement composé de ses morceaux symphoniques. M. d'Indy a figuré, on le sait, à plusieurs reprises aux programmes des Concerts populaires, des concerts des *XX* et des auditions données au Conservatoire par l'Association des professeurs d'instruments à vent. Mais le festival de Blankenberghe — et l'honneur en revient à M. Goetinck — a fourni au musicien l'occasion de se faire apprécier dans un ensemble de compositions qui ont fait vivement ressortir la diversité d'un talent merveilleusement souple, qui passe tour à tour des tons les plus riches aux nuances les plus délicates.

Saugefleurie, la *Symphonie avec piano*, la *Fantaisie pour orchestre et hautbois* — les gros morceaux de cette audition exceptionnelle — décèlent particulièrement cette variété d'inspiration, dont la richesse et le charme poétique sont servis par l'instrumentation la plus fouillée, la plus originale, la mieux appropriée au développement de la pensée musicale. Et à côté de ces compositions de grande envergure, des œuvres plus courtes, mais absolument charmantes et personnelles, le *Lied* pour violoncelle, la *Sarabande* et le *Menuet* extraits de la Suite pour trompette, et enfin trois morceaux empruntés à la partition que vient d'achever le jeune maître pour un drame breton, *Karadec* (entr'actes et musique de scène), ont complété la physionomie multiple et toujours attirante du musicien.

Dans cette dernière œuvre, jouée pour la première fois en Belgique, M. Vincent d'Indy a utilisé des motifs populaires de Bretagne qu'il a ingénieusement développés et sertis. L'un d'eux, exposé par le hautbois, évoque la grâce un peu balourde d'un cortège nuptial campagnard. Le compositeur a bâti sur ce thème une œuvrette pittoresque d'une originalité extrême qui a gaîment terminé un concert où se sont succédé les impressions artistiques les plus diverses, toutes d'une intensité rare.

Nous adressons à l'orchestre de M. Goetinck nos félicitations pour l'interprétation qu'il a donnée, sous la direction de l'auteur, de ces œuvres difficiles. Les fonctions d'instrumentiste dans les villes d'eaux n'est pas une sinécure. On répète dès huit heures du matin. L'après-midi ont lieu les concerts-promenades du Casino. Le soir, les grands concerts ou les bals, pour lesquels l'orchestre est requis. Malgré ce labeur, les musiciens de Blankenberghe, enthousiasmés par les œuvres qu'ils avaient à exécuter et ravis de la direction intelligente et sûre de leur chef, ont accordé à M. Vincent d'Indy une attention soutenue et se sont montré pénétrés du souci de bien faire. Ils en ont été récompensés par l'excellente impression produite sur les musiciens et esthètes présents, impression que tous ont hautement manifestée.

Quant aux solistes, ils ont été tous trois à la hauteur de ce qu'on attendait d'eux. Nul ne joue mieux du hautbois que M. Guillaume Guidé, dont le phrasé et le sentiment délicat ont été maintes fois applaudis. M. Lucien Tonnelier a joué en musicien et en virtuose accompli la partie de piano de la Symphonie. Il a eu la modestie, rare chez les pianistes, de ne pas jouer de solo dans ce concert exclusivement symphonique, afin de lui garder intégralement le caractère qu'avait voulu lui donner l'auteur. Quant à M. Henri Merck, violoncelle solo de l'orchestre, il a interprété le *Lied* de M. d'Indy avec beaucoup de talent, révélant sous le virtuose un musicien et un artiste.

Quelques appréciations de M. A. Bredius

SUR LE MUSÉE DE BRUXELLES

Nous avons déjà publié l'appréciation de M. Bredius sur le Rembrandt du Musée (voir *Art moderne*, n° 30).

Voici ce qu'il dit du Lucas de Leyden acheté 11,000 francs et du Rubens payé 24,000 francs.

LUCAS VAN LEYDEN (?) *La danse de Madeleine*. Copie au pinceau très médiocre d'une gravure connue de cet artiste, et peinte postérieurement à son époque. Pendant le XVIe siècle, on s'est souvent servi des estampes de Lucas van Leyden pour faire des tableaux. Celui en question porte partout des traces d'une main faible, copiant péniblement la gravure.

RUBENS. *La Chasse de Diane*. Celui qui, comme moi, a vu souvent et examiné à fond cette belle chasse de Rubens, à Madrid, ne reconnaîtra pas dans cette prétendue esquisse, sous nos yeux, la main de Rubens, mais celle d'un médiocre copiste. Les figures surtout sont extrêmement faibles. Payer 24,000 francs pour une « esquisse », ce n'est vraiment pas peu de chose.

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

Nous choisissons dans les interviews publiés dans l'*Echo de Paris* par M. Jules Huret quelques-uns des plus caratéristiques : ceux de MM. STÉPHANE MALLARMÉ, EMILE ZOLA, OCTAVE MIRBEAU, CHARLES HENRY, pris dans les groupes d'écrivains les plus opposés, symbolistes, naturalistes, néo-réalistes, théoriciens-philosophes. Ils résument nettement le mouvement littéraire contemporain et demeurent pour l'histoire de l'art un document précieux. Nous rappelons celui de notre collaborateur Edmond Picard, paru dans notre n° 24 du 14 juin 1891.

M. STÉPHANE MALLARMÉ

L'un des littérateurs les plus généralement aimés du monde des lettres, avec Catulle Mendès. Taille moyenne, barbe grisonnante, taillée en pointe, un grand nez droit, des oreilles longues et pointues de satyre, des yeux largement fendus, brillant d'un éclat extraordinaire, une singulière expression de finesse tempérée par un grand air de bonté. Quand il parle, le geste accompagne toujours la parole, un geste nombreux, plein de grâce, de précision, d'éloquence ; la voix traîne un peu sur les fins de mots en s'adoucissant graduellement : un charme puissant se dégage de l'homme, en qui l'on devine un immarcessible orgueil, planant au-dessus de tout, un orgueil de dieu ou d'illuminé devant lequel il faut tout de suite intérieurement s'incliner, — quand on l'a compris.

— Nous assistons, en ce moment, à un spectacle vraiment extraordinaire, unique dans toute l'histoire de la poésie : chaque poète allant, dans son coin, jouer sur une flûte, bien à lui, les airs qu'il lui plaît ; pour la première fois, depuis le commencement, les poètes ne chantent plus au lutrin. Jusqu'ici, n'est-ce pas, il fallait, pour s'accompagner, les grandes orgues du mètre officiel.

Et bien, on en a trop joué, et on s'en est lassé. En mourant, le grand Hugo, j'en suis bien sûr, était persuadé qu'il avait enterré toute poésie pour un siècle; et, pourtant, Paul Verlaine avait déjà écrit *Sagesse*; on peut pardonner cette illusion à celui qui a tant accompli de miracles, mais il comptait sans l'éternel instinct, la perpétuelle et inéluctable poussée lyrique. Surtout, il lui manquait cette notion indubitable : que, dans une société sans stabilité, sans unité, il ne peut se créer d'art stable, d'art définitif. De cette organisation sociale inachevée, qui explique en même temps l'inquiétude des esprits, naît l'inexpliqué besoin d'individualité dont les manifestations littéraires présentes sont le reflet direct.

Plus immédiatement, ce qui explique les récentes innovations, c'est qu'on a compris que l'ancienne forme du vers était non pas la forme absolue, unique et immuable, mais un moyen de faire à coup sûr de bons vers. On dit aux enfants : « Ne volez pas, vous serez honnêtes! » C'est vrai, mais ce n'est pas tout; en dehors des préceptes consacrés, est-il possible de faire de la poésie? On a pensé que oui et je crois qu'on a eu raison. Le vers est partout dans la langue où il y a rythme, partout, excepté dans les affiches et à la quatrième page des journaux. Dans le genre appelé prose, il y a des vers, quelquefois admirables, de tous rythmes. Mais, en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification.

Je vous ai dit tout à l'heure que si on en est arrivé au vers actuel, c'est surtout qu'on est las du vers officiel; ses partisans mêmes partagent cette lassitude. N'est-ce pas quelque chose de très anormal qu'en ouvrant n'importe quel livre de poésie on soit sûr des rythmes uniformes et convenus là où l'on prétend, au contraire, nous intéresser à l'essentielle variété des sentiments humains! Où est l'inspiration, où est l'imprévu, et quelle fatigue! Le vers officiel ne doit servir que dans des moments de crise de l'âme; les poètes actuels l'ont bien compris; avec un sentiment de réserve très délicat ils ont erré autour, en ont approché avec une singulière timidité, on dirait quelque effroi, et, au lieu d'en faire leur principe et leur point de départ, tout à coup l'ont fait surgir comme le couronnement du poème ou de la période!

D'ailleurs, en musique, la même transformation s'est produite : aux mélodies d'autrefois très dessinées succède une infinité de mélodies brisées qui enrichissent le tissu sans qu'on sente la cadence aussi fortement marquée.

— C'est bien de là, — demandai-je — qu'est venue la scission ?

— Mais oui. Les Parnassiens, amoureux du vers très strict, beau par lui-même, n'ont pas vu qu'il n'y avait là qu'un effort complétant le leur; effort qui avait en même temps cet avantage de créer une sorte d'interrègne du grand vers harassé et qui demandait grâce. Car il faut qu'on sache que les essais des derniers venus ne tendent pas à supprimer le grand vers; ils tendent à mettre plus d'air dans le poème, à créer une sorte de fluidité, de mobilité entre les vers de grand jet, qui leur manquait un peu jusqu'ici. On entend tout d'un coup dans les orchestres de très beaux éclats de cuivre; mais on sent très bien que s'il n'y avait que cela, on s'en fatiguerait vite. Les jeunes espacent ces grands traits pour ne les faire apparaître qu'au moment où ils doivent produire l'effet total : c'est ainsi que l'alexandrin, que personne n'a inventé et qui a jailli tout seul de l'instrument de la langue, au lieu de demeurer maniaque et sédentaire comme à présent, sera désormais plus imprévu, plus aéré; il prendra la valeur de n'être employé que dans les mouvements graves de l'âme. Et le volume de la poésie future sera celui à travers lequel courra le grand vers initial avec une infinité de motifs empruntés à l'ouïe individuelle.

Il y a donc scission par inconscience de part et d'autre que les efforts peuvent se rejoindre plutôt qu'ils ne se détruisent. Car, si, d'un côté, les Parnassiens ont été, en effet, les absolus serviteurs du vers, y sacrifiant jusqu'à leur personnalité, les jeunes gens ont tiré directement leur instinct des musiques, comme s'il n'y avait rien eu auparavant; mais ils ne font qu'espacer le raidissement, la construction parnassienne, et, selon moi, les deux efforts peuvent se compléter.

Ces opinions ne m'empêchent pas de croire, personnellement, qu'avec la merveilleuse science du vers, l'art suprême des coupes que possèdent des maîtres comme Banville, l'alexandrin peut arriver à une variété infinie, suivre tous les mouvements de passion possible : *le Forgeron* de Banville, par exemple, a des alexandrins interminables, et d'autres, au contraire, d'une invraisemblable concision. Seulement, cet instrument si parfait, et dont on a peut-être un peu trop usé, il n'était pas mauvais qu'il se reposât, vraiment.

— Voilà pour la forme, dis-je à M. Stéphane Mallarmé. Et le fond?

— Je crois, me répondit-il, que, quant au fond, les jeunes sont plus près de l'idéal poétique que les Parnassiens qui traitent encore leurs sujets à la façon des vieux philosophes et des vieux rhéteurs, en présentant les objets directement. Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer* un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le *suggérer*, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbolisme : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements.

— Nous approchons ici, dis-je au maître, d'une grosse objection que j'avais à vous faire... L'obscurité.

— C'est, en effet, également dangereux, me répondit-il, soit que l'obscurité vienne de l'insuffisance du lecteur, ou de celle du poète... mais c'est tricher que d'éluder ce travail. Que si un être d'une intelligence moyenne, et d'une préparation littéraire insuffisante, ouvre par hasard un livre ainsi fait et prétend en jouir, il y a malentendu, il faut remettre les choses à leur place. Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, — il n'y en a pas d'autres, — d'*évoquer* les objets.

— C'est vous, maître, demandai-je, — qui avez créé le mouvement nouveau?

— J'abomine les écoles, dit-il, et tout ce qui y ressemble; je répugne à tout ce qui est professoral appliqué à la littérature qui, elle, au contraire, est tout à fait individuelle. Pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau. Ce qui m'a donné l'attitude de chef d'école, c'est, d'abord, que je me suis toujours intéressé aux idées des jeunes gens; c'est ensuite, sans doute, ma sincérité à reconnaître ce qu'il y avait de nouveau dans l'apport des derniers venus. Car moi, au fond, je suis un solitaire, je crois que la poésie est faite pour le faste et les pompes suprêmes d'une société constituée où aurait sa place la gloire dont les gens semblent avoir perdu la notion. L'attitude du poète dans une époque comme celle-ci, où il est en grève contre la société, est de mettre de côté tous les moyens viciés qui peuvent s'offrir à lui. Tout ce qu'on peut lui proposer est inférieur à sa conception et à son travail secret.

Je demande à M. Mallarmé quelle place revient à Verlaine dans l'histoire du mouvement poétique.

— C'est lui le premier qui a réagi contre l'impeccabilité et l'impassibilité parnassiennes; il a apporté, dans *Sagesse*, son vers fluide, avec, déjà, des dissonnances voulues. Plus tard, vers 1875, mon *Après-midi d'un faune*, à part quelques amis, comme Mendès et Dierx, fit hurler le Parnasse tout entier, et le morceau fut refusé avec un grand ensemble. J'y essayais, en effet, de mettre, à côté de l'alexandrin dans toute sa tenue, une sorte de jeu courant pianoté autour, comme qui dirait d'un accompagnement musical fait par le poète lui-même et ne permettant au vers officiel de ne sortir que dans les grandes occasions. Mais le père, le vrai père de tous les Jeunes, c'est Verlaine, le magnifique Verlaine dont je trouve l'attitude comme homme aussi belle vraiment que comme écrivain, parce que c'est la seule, dans une époque où le poète est hors la loi, qui peut faire accepter toutes les douleurs avec une telle hauteur et une aussi superbe crânerie.

— Que pensez-vous de la fin du naturalisme?

— L'enfantillage de la littérature jusqu'ici a été de croire, par exemple, que choisir un certain nombre de pierres précieuses et en mettre les noms sur le papier, même très bien, c'était *faire* des pierres précieuses. Eh bien, non! La poésie consistant à *créer*, il faut prendre dans l'âme humaine des états, des lueurs d'une pureté si absolue que, bien chantés et bien mis en lumière, cela constitue en effet les joyaux de l'homme : là, il y a symbole, il y a création, et le mot poésie a ici son sens : c'est, en somme, la seule création humaine possible. Et si, véritablement, les pierres précieuses dont on se pare ne manifestent pas un état d'âme, c'est indûment qu'on s'en pare... La femme, par exemple, cette éternelle voleuse...

Et tenez, ajoute mon interlocuteur en riant à moitié, ce qu'il y a d'admirable dans les magasins de nouveautés, c'est de nous avoir révélé, par le commissaire de police, que la femme se parait indûment de ce dont elle ne savait pas le sens caché, et qui ne lui appartient par conséquent pas...

Pour en revenir au naturalisme, il me paraît qu'il faut entendre par là la littérature d'Emile Zola, et que le mot mourra en effet, quand Zola aura achevé son œuvre. J'ai une grande admiration pour Zola. Il a fait moins, à vrai dire, de véritable littérature que de l'art évocatoire, en se servant, le moins qu'il est possible, des éléments littéraires; il a pris les mots, c'est vrai, mais c'est tout; le reste provient de sa merveilleuse organisation et se répercute tout de suite dans l'esprit de la foule. Il a vraiment des qualités puissantes; son sens inouï de la vie, ses mouvements de foule, la peau de Nana, dont nous avons tous caressé le grain, tout cela peint en de prodigieux lavis, c'est l'œuvre d'une organisation vraiment admirable! Mais la littérature a quelque chose de plus intellectuel que cela : les choses existent, nous n'avons pas à les créer; nous n'avons qu'à en saisir les rapports; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres.

— Connaissez-vous les psychologues?

— Un peu. Il me semble qu'après les grandes œuvres de Flaubert, des Goncourt et de Zola, qui sont des sortes de poèmes, on en est revenu aujourd'hui au vieux goût français du siècle dernier, beaucoup plus humble et modeste, qui consiste non à prendre à la peinture ses moyens pour montrer la forme extérieure des choses, mais à disséquer les motifs de l'âme humaine. Mais il y a, entre cela et la poésie, la même différence qu'il y a entre un corset et une belle gorge...

Je demandai, avant de partir, à M. Mallarmé, les noms de ceux qui représentent, selon lui, l'évolution poétique actuelle.

— Les jeunes gens, me répondit-il, qui me semblent avoir fait œuvre de maîtrise, c'est-à-dire œuvre originale, ne se rattachant à rien d'antérieur, c'est Morice, Moréas, un délicieux chanteur; et, surtout, celui qui a donné jusqu'ici le plus fort coup d'épaule, Henri de Régnier, qui, comme de Vigny, vit là-bas, un peu loin, dans la retraite et le silence, et devant qui je m'incline avec admiration. Son dernier livre : *Poèmes anciens et romanesques*, est un pur chef-d'œuvre.

— Au fond, voyez-vous, me dit le maître en me serrant la main, le monde est fait pour aboutir à un beau livre.

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture du Salon triennal de cette année, de la *Société royale d'encouragement des Beaux-Arts*, fondée à Anvers en 1788, a eu lieu hier, 8 août.

Le 15 août prochain s'ouvrira à Verviers une exposition de peinture qui promet d'être fort intéressante.

Au nombre des artistes dont les œuvres figureront à cette exposition, nous remarquons : MM. Baron, Evariste Carpentier, Claus, J. Coosemans, César De Cock, Franz Courtens, Crabeels, Hagemans, Marcette, Heymans, Isidore Meyers, Rosseels, Jan Stobbaerts, Vanaise, T. Verstraete, Van Severdonck, etc., etc.

Et parmi les jeunes : MM. Fernand Khnopff, Jules du Jardin, Steppe, Delgouffre, Luyten, Mlle Mary Guillou, Van Doren, etc.

Voici les nouvelles que donne *l'Indépendance* de la prochaine saison de la Monnaie :

Le Théâtre de la Monnaie fera sa réouverture dans les premiers jours de septembre, par *Roméo et Juliette*. Mme de Nuovina chantera Juliette et M. Lafarge Roméo. L'emploi de falcon, comme celui de chanteuse légère, aura deux titulaires, Mlles Dexter et Chrétien pour le grand opéra, et Mlle Darcelle et Mme Smiths, pour l'opéra comique. Mlle Chrétien débutera dans *Robert le Diable* qui servira aussi au début de la première basse, M. Ramat, et à la rentrée de M. Dupeyron. Mlle Darcelle débutera dans la Rosine du *Barbier*, et Mme Smiths, une Américaine à la voix d'or, élève de l'excellent baryton Bouhy, fera probablement sa première apparition dans *Mireille*.

Comme le premier mois est surtout consacré aux débuts de la nouvelle troupe, on y reprendra quelques-uns des principaux ouvrages joués l'année dernière, et notamment *Don Juan*, où M. Badiali chantera don Juan et Mlle Chrétien dona Anna, et *Obéron*, où la nouvelle dugazon, Mlle Savine, remplacera Mme Archaimbaut, et le nouveau contralto, Mlle Benendès, chantera Puck. Notons aussi les engagements, comme dugazons, de MMlles Coroy et Darcelle.

La première nouveauté de l'année sera *le Rêve* de M. Bruneau. L'auteur de la partition et le romancier du *Rêve*, Zola, viendront pour diriger les dernières répétitions. Puis on compte monter la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, et il est question d'une grosse entreprise d'art, de l'*Armide* de Gluck. Sans préjudice des reprises de *Lohengrin* et de *la Flûte enchantée*.

Depuis que Jules Chéret, le maître afficheur dont nous avons signalé l'admirable talent avant que l'on en eût chez nous la moindre idée, orne les murs de Paris de ses compositions suggestives aux couleurs chatoyantes, le nombre des collectionneurs d'affiches s'est accrû dans des proportions extraordinaires.

Aussi, ne pouvant obtenir les affiches qu'ils désirent, ces collectionneurs n'hésitent pas à employer toutes sortes de moyens, même délictueux, pour satisfaire leurs goûts artistiques.

Il en est qui suivent les afficheurs et décollent derrière eux les affiches fraîchement posées; d'autres les détachent du mur en coupant tout autour avec un canif très fin ce qui peut les faire adhérer; d'autres encore s'adressent aux employés de certaines maisons d'affichage et consentent à payer très cher les affiches qu'ils convoitent : cela constitue une perte considérable pour les commerçants qui en sont victimes et l'un d'eux ayant remarqué que ses affiches étaient l'objet d'une préférence désastreuse, a porté plainte entre les mains de M. Dhers, commissaire de police.

A la suite de l'enquête ouverte, deux mille affiches volées ont été saisies chez un ancien afficheur et chez un bouquiniste.

L'instruction de cette affaire, confiée à M. Rodat, a révélé tous les détails d'une organisation complète. Il y a même une cote des affiches qui est publiée en secret et envoyée tous les mois à un certain nombre de marchands d'estampes, libraires et bouquinistes qui servent d'intermédiaires. Inutile de dire que les seules affiches cotées sont signées Chéret. D'après cette cote, les plus rares et les plus difficiles à avoir sont celles du musée Grévin, du *Courrier Français*, du Théâtrophone, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AOUT 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A VAU LA MER [1]

Cette vie de yachting au petit cabotage, de cap en cap, à la mode d'Ulysse dans l'Odyssée, à la mode d'Hannon le Carthaginois en son périple où ses équipages stupéfaits, contournant la pointe méridionale de l'Afrique, virent se lever à leur droite le fulgurant soleil, qui jusqu'alors s'était levé à leur gauche, a ses charmes d'école buissonnière, oh! très différents des grandes joies sévères que donne la navigation au long cours, la navigation HAUTURIÈRE sur la mer où vivent les monstres, par un de ces mots de belle race qui pullulent dans le vocabulaire maritime tout entier d'une crânerie si sonore.

On vogue quelques heures par jour. On s'arrête dans un port au gré de la fantaisie ou du hasard, ce pourvoyeur d'imprévu, ce mutilateur de voyages convenus, ce constructeur d'itinéraires baroques et savoureux. On gîte à bord, tout habillé, sur les banquettes, dormant de ce bon dur profond sommeil dans lequel on descend par la volonté au lieu d'attendre qu'il vienne. Ici le bateau est mouillé en pleine rade, isolé, piquant l'ombre de son fanal blanc, ayant pour horizon une ville « baignant dans l'eau ses pieds de pierre ». Ailleurs, c'est dans l'anfractuosité paisible d'une rivière encaissée. Ailleurs, dans le bassin d'un grand port, à quai ou contre un autre navire. Au Havre, nous nous sommes introduits dans une cale sèche, alors sans occupant; en est-il beaucoup qui peuvent dire : j'ai dormi dans une cale sèche? Le matin, si l'eau est transparente et engageante, on se donne une douche à l'envers en y piquant sa tête. Quelle invigorante rusticité! quelle saveur en cet abandon du convenu banal, en ce retour aux simplicités!

Nous voici donc au fond de l'immense caverne à ciel ouvert, repaire de Brest, tapi là avec ses arsenaux, son ratelier de canons énormes, la gueule à fleur d'eau dans des embrasures de roc, et son bric-à-brac de choses maritimes hors d'usage, vaisseaux à trois ponts devenus hôpitaux, magasins, écoles, frégates historiques déclassées, cuirassés déjà démodés, torpilleurs vieux système, débris sans nombre, submergeant le neuf et faisant invisible et insaisissable l'actuelle puissance maritime de la France résidant on ne sait où et en on ne sait quoi. Le désir vient d'un nettoyage désencombrant ce fouillis

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

de vieux meubles, sordide friperie navale, et ne réservant que ce qui compte encore.

Sur tout cela, va, vient, court, s'agite en fourmilière la cohue des marins uniformisés par le béret et la vareuse bleu-pilote. Dans la rade, circulent en scolopendres, levant et baissant des pattes d'aviron, les canots-major, vaquant aux multiples devoirs de la flotte avec des airs de promenade. Car, en ces heures de désœuvrement et avec la vue flanante du touriste, comment se figurer les humains soucis et les humains labeurs sous le spectacle splendide qui a pour décor le ciel nuageux de cette Bretagne où abordent toutes les bourrasques atlantiques, et la mer tumultueuse du large mal brisée par les écueils de la côte, et pour acteurs la multitude affairée qui, sans trève, prépare, range, organise les existences d'un grand port de guerre, bruyante et pourtant silencieuse, tant les proportions gigantesques de l'ensemble amortissent et calment tout.

Repos d'un jour. Il faut laisser souffler *l'Éclair*, dit notre ministériel commandant qui traite son bateau comme un cheval et passe la main sur l'onctueux poli des cuivres et des aciers de sa machine, comme un sportsman sur le satin de l'encolure ou de la croupe d'un cheval de sang. Car il a dans son cœur de notaire ce sentiment anglais qui fait traiter un bâtiment de mer ainsi qu'une personne, qui lui donne un sexe dans une langue où tout ce qui est inanimé est neutre et qualifie *man of war*, homme de guerre, les vaisseaux destinés aux batailles.

Soit. Remplaçons notre plancher mouvant par le plancher des vaches. Il y a à visiter ce sombre château qui charge de ses remparts massifs et de ses tours camuses un roc de même sinistre couleur à l'entrée du port. Inutile désormais, malgré son air farouche et menaçant, autant qu'un burgrave cuirassé pour les croisades. Un seul obus, craché par les monstres de quatre-vingts quintaux qui peuvent lui donner de leurs nouvelles à dix kilomètres et percent des plaques d'acier épaisses de deux pieds, trouerait de part en part ses fragiles murailles sur lesquelles douze hommes d'armes manœuvraient jadis de front.

C'était une des forteresses de ces ducs de Bretagne dont Henri IV disait, visitant leurs bauges crénelées: Ventre-saint-gris, mes cousins de Bretagne n'étaient pas de petits compagnons! Nous en avions vu un autre à Nantes, d'un passé aussi formidable, celui où fut enfermé, durant son procès, le satanique Gilles de Reys, l'étrange *homo duplex* qui, après avoir été l'écuyer préposé à la sauvegarde du pucelage de Jeanne d'Arc, finit, en son lugubre château de Tiffauge, par d'effroyables pédérasties sur les petits enfants qu'il égorgeait en plein rut et dont il jetait les corps innocents et souillés, par centaines, dans les pourrissoirs de son repaire. Récemment J.-K. Huijsmans, dans *Là-Bas*, a saisi et buriné ce type inexplicable, effrayante énigme psychologique dont l'austérité légendaire de chevalier loyal fut le prélude d'un sadisme hyperhumain.

Nous appareillons à l'aube : il faut, pour passer Ouessant, tâcher d'avoir avec soi le courant qui accourt de l'Océan et s'engouffre dans l'entonnoir de la Manche, montant sur les bords qui l'étranglent des marées de vingt pieds. Un vent sonore souffle et nous parcourons rapidement les chemins poissonneux. La mer est dure : nous filons dans les méandres d'un chaos de rochers, l'austère côte bretonne toujours visible, déchiquetée, aride, achevant dans la désolation cette Europe dont elle est à l'ouest la finale terre. La pluie, épanchée en obliques averses de grains lourds et gris qui semblent jouer aux quatre coins dans l'horizon, nous sabre d'heure en heure et cache sous son momentané déluge la silencieuse majesté des phares en érection sur les écueils. Le yacht semble rouler, vas-tu, viens-tu, sur d'indéfinies montagnes russes, avec de longs élans, des chutes brusques, roulant, tanguant en des déhanchements désordonnés, impuissants pourtant à nous infliger le mal de mer, car nous eûmes cette chance, comme si les déesses marines voyaient nos fantaisies et nos témérités de terriens en goguette d'un œil favorable. A l'arrière toujours le sillage et ses prestiges, tumultueux, grésillant, qui m'apparaît maintenant tel qu'une évacuation monstrueuse des entrailles d'un léviathan avalant les flots en tête et les rendant en tourbillon magique et irisé à l'arrière.

De petites plages à bains, tant mystificatrices en leurs rudimentaires installations françaises que l'imagination payée des journalistes boursoufle, se détachent parfois en grisailles au fond des ciseaux ouverts que font deux promontoires. Roscoff, entre autres, cher aux peintres, d'où Théo Van Rysselberghe, l'an dernier, rapporta quelques œuvres pour les *XX*. Car cette mer tente l'artiste : plus loin nous reconnaîtrons des sites qu'ont à jamais fixés Monet et Seurat, ces sorciers qui volent l'apparence des choses, pareils à ce diable qui vous ravissait votre ombre, — ces sites où la mer, vue d'un haut rivage, a de si étranges perspectives montantes et remue si vivante les ruisselantes pierreries de la couleur.

Le steam-yacht, avec son noir panache, aux curieux que nos longues-vues découvrent sur l'ourlet côtier, doit paraître un cigare fumé par quelque cétacé glissant vertigineusement à fleur d'eau entraîné par le tiède gulf-stream des mers tropicales vers les glaces polaires. Il passe à toute vapeur le long des fantastiques roches de Ploumanac, congrès de mégalosaures, mammouths et plésiosaures sur les rives des fleuves antédiluviens, en des attitudes formidables de repos ou de combat, au milieu de la végétation massive des cryptogames colossaux aux temps préhistoriques. Et par un soir de magnificence, sous un ciel éclairci mais où traîne encore la majesté de

quelques grands nuages frangés de pourpre, nous entrons dans l'asile enrubanné de prairies que forme la rivière de Tréguier, moyen-âgeuse petite ville où naquit ce chanoine manqué : Renan.

(*A continuer*).

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Le temps n'est plus où l'on allait à Bayreuth à la découverte d'un art nouveau. Les disciples d'autrefois ont disparu, qui, après leur initiation, se donnaient pour mission de révéler aux profanes les paroles de vérité tombées des lèvres du Maître. « Wagner, mais c'est un classique! » disait récemment un excellent chef-d'orchestre de Bruxelles. Phénomène bizarre, le nombre croissant des convertis ne laisse pas que de blesser certains fidèles de piété ardente et exclusive. Ce sentiment vient encore de se faire jour chez un correspondant de la *Gazette de Cologne*. Tout en se réjouissant, comme Allemand, de l'intérêt éveillé dans le monde entier par une des plus hautes manifestations de l'art national, il déplorait, d'un ton plaisant en son pédantisme, l'afflux à Bayreuth d'étrangers venus là, disait-il, par contagion mondaine ou curiosité banale. Dès lors, il ne s'établit plus entre la scène et la salle une entente intime, une communion à laquelle ne sont aptes que les âmes vraiment germaniques.

N'en déplaise aux vaines susceptibilités de ce farouche Teuton, il nous a été donné, comme à beaucoup d'autres, d'assister avec émotion et recueillement aux fêtes célébrées dans le temple du grand art. Nous ne songeons pas à relater par le menu les « épisodes dramatiques », à détailler « les beautés musicales » de *Tannhäuser* ou de *Parsifal*. Les lecteurs de *l'Art moderne* sont, Dieu merci, au courant depuis longtemps. Mais quelques impressions notées en toute sincérité encourageront peut-être quelques hésitants à entreprendre eux-mêmes le voyage de Bayreuth. Quoi qu'ils pensent, ils en rapporteront des souvenirs rares et profonds.

Des deux œuvres que nous avons entendues, marquant l'une le point de départ, l'autre le but final des efforts géniaux de Wagner, *Parsifal* surtout nous semble devoir remuer les cœurs les moins susceptibles d'enthousiasme. L'idée et la forme s'y combinent dans une harmonie si parfaite qu'on ne saurait dire laquelle il faut admirer davantage. Ailleurs, le poète a donné des représentations intenses du tumulte des passions humaines; ici, il se laisse aller à un rêve de paix et de rédemption. L'idée chrétienne, par excellence, en fournit le canevas : Par le renoncement aux joies terrestres, au prix d'efforts incessants, seul, l'être pur et simple, « der reine Thor » est capable de guérir l'humanité de la blessure toujours saignante de ses désirs.

Développé avec austérité et magnificence à la fois, ce thème se fixe en un tableau religieux, mais surtout mystique, d'un relief saisissant. Et dans ce commentaire de la légende celtique du Graal vibre cependant notre âme moderne. Ce que Wagner lui fait exprimer, ce ne sont pas tant les élans d'une foi robuste et sûre d'elle-même, tel le prodigieux *Credo* de la messe de Bach, que ses mystérieuses aspirations au repos, après les angoisses et les curiosités inquiètes dont elle était comme possédée. Avec le sage, cette âme a éprouvé que tout est vanité et c'est pourquoi elle retourne à la simplicité primitive, à la pitié qui régénère et purifie.

Cette conclusion éthérée n'est-elle pas celle à laquelle aboutit aussi Tolstoï, cet autre interprète des troubles et des émotions les plus intimes de notre conscience? Le moujik bon et simple qu'il nous propose comme modèle n'est-il pas un peu « der reine Thor » de Wagner?

Transportée et maintenue sur ces sommets, on conçoit que l'inspiration musicale prenne une allure particulière qui la fait échapper à la commune mesure de la critique. L'on se trouve en présence de quelque chose d'inattendu, de souverainement original et créé, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Le caractère transcendant d'une conception pareille a son côté périlleux quand il s'agit de la traduire dans la réalité. Il est malaisé de découvrir des interprètes qui non seulement soient rompus à toutes les difficultés du métier, mais qui, en outre, soient assez conscients de la pensée de l'auteur pour la rendre dans sa force et sa pureté, tout en la marquant d'un cachet propre de spontanéité et de personnalité. A ces divers points de vue, sans méconnaître les qualités d'ensemble des exécutions de Bayreuth, ni le souci d'une esthétique savante qui perce jusque dans les détails, force nous est de signaler des défaillances pendant la représentation du 29 juillet. Le rôle si essentiel de Gurnemanz a même été tenu de façon déplorable. Il ne suffit pas d'une tête expressive ornée d'une barbe imposante pour faire oublier que M. Wiegand a une articulation pesante et rude, une voix creuse et surtout si constamment fausse qu'on est à se demander s'il a la notion des demi-tons.

Mme Materna, assurément, a beaucoup de style et d'ampleur dans le rôle de Kundry, mais pour personnifier la tentation faite femme, aux séductions infinies, aux voluptés enlaçantes, il lui manque... non, il ne lui manque pas assez.

Quant au rôle de Parsifal, personne n'ignore qu'il a été pour notre compatriote Van Dyck l'occasion d'un succès éclatant, mais nous n'avons pas eu la chance de l'entendre. Il serait néanmoins injuste de passer sous silence le ténor Gruning, qui incarne le héros avec chaleur et jeunesse, avec sentiment et intelligence.

Plus vraiment intéressante nous est apparue la figure du roi Amfortas, telle que l'a comprise et rendue le baryton Scheidemantel. Il a eu des attitudes poignantes, des accents déchirants, au moment où il conjure les chevaliers du Graal, témoins de ses tortures, de ne plus exiger de lui l'accomplissement de ses fonctions sacrées, et dans la scène finale, quand, rejetant au loin le bandeau royal, il lance ses appels désespérés à la mort.

Si tel ou tel effort individuel est évidemment resté en deçà du but à atteindre, par contre l'orchestre doit être mis hors de pair. C'est lui qui corrige, relève, rétablit les parties faibles de l'exécution, tantôt puissant et sonore, tantôt divinement tendre, toujours frémissant de poésie et d'idéal. Les chœurs sont absolument corrects, mais on ne peut pas exiger d'eux de chanter comme des anges, et c'est ce qu'ils devraient faire.

Et *Tannhäuser!* Mais c'est tout autre chose. L'œuvre, qui est intitulée opéra romantique, s'adresse directement aux sens et comme telle constitue une fête pour les yeux et les oreilles. Ici les signes extérieurs et tangibles de l'idée conservent, sans peine, leur valeur entière. Mise en scène éblouissante, changements à vue étonnants, levers, couchers de soleil rendus sensibles par des artifices d'éclairage, ensembles aux crescendos gigantesques, tout cela concourt à surexciter vivement l'imagination. Le soin

que les héritiers de Wagner, dépositaires de ses intentions et de ses volontés, ont mis à reconstituer une œuvre de sa première manière, témoigne par lui-même de la puérilité des préoccupations de ceux qui, se targuant d'un art plus raffiné et plus éclairé, dénigrent et ravalent les productions du Maître qui ne sont pas conformes à ses dernières théories. Il ne faut pas être plus royaliste que le roi. Certes, dans les créations de l'âge mûr, Wagner a eu des vues singulièrement plus élevées, ses héros, symboles de sentiments primordiaux, réalisent des types autrement plus puissants, la trame musicale en est infiniment plus serrée. N'empêche que dans *Tannhäuser* il y a un souffle plein de verdeur et d'inspiration qui vous emporte bien au delà des limites d'une admiration naïvement bourgeoise. Nous sommes très loin déjà de « la musique du ventre », selon la définition par Berlioz de certaine musique italienne.

Quant à l'interprétation, sans vouloir nous répéter, mentionnons l'excellence de l'ensemble; à part Mme Sucher dans le rôle de Vénus, pas de natures. M. Reichmann, très expressif dans Wolfram von Eschenbach, et Mlle de Ahna, une débutante fort bien stylée, dans le rôle d'Elisabeth, se sont particulièrement distingués.

R. V.

SALON TRIENNAL D'ANVERS

(*Premier article*).

Les organisateurs de pareil horrifiant étalage de toutes les variétés de maladies picturales — et dire, qu'ils ne se doutent peut-être pas du tout du but qu'ils ont poursuivi! — sont prévoyants autant, et plus impitoyablement! que ce directeur d'exploitation foraine, sans morale pourtant — ce qu'on ne pourrait dénier à ceux-ci — qui révèle lucrativement toutes les atrocités du mal vénérien.

L'enseignement est identique et l'impression également salutaire : l'horreur du contact animal avec la Femme, l'horreur de la Peinture!

Et, cette fois, faudra-t-il louer sans réserve la Commission pour l'encouragement des beaux-arts — et ainsi son titre n'est pas mensonger; tout au plus le système d'encouragement peut-il paraître hardi, radical, excessif! —; elle a dépassé tout ce que des commissions analogues et rivales ont exhibé. Mais il faut dire, pour ne décourager personne et louer en toute équité, que les organisateurs anversois se trouvent à la source. Qu'ils sachent bien, avant tout, que la leçon ne sera pas perdue!

J'en sais qui renoncent à la peinture, s'en vont criant que jamais plus ils ne toucheront un pinceau et se sentent pris d'une irrésistible tendresse pour le balai, le vrai balai des rues, d'une débordante et lyrique reconnaissance pour son assainissante besogne!

Ainsi donc, réellement — et à ce sujet nous concevions encore des doutes — l'Art doit fatalement entraîner ceux qui le pratiquent en cette égale et lente, mais irrésistible fluance d'imbécillité; les entraîner par des sites d'outrecuidance et de vanités démesurées vers cette idéale terre de conformités et d'honneurs, où leur vie s'éteindrait en l'absolue et béate sérénité du gâtisme.

Mais, c'est triste; — comme toutes les eaux mortes ou peu pressées! — et c'est navrant surtout de reconnaître parmi les détritus de ces centaines de noms nuls ou de réputations volées bien des admirations d'antan et autant d'intransigeances sombrées.

Et c'est qu'il ne convient pas de crier; aucun appel, d'où qu'il parte, ne peut parvenir à ceux qu'il faut voir passer au fil de ces trognons de choux et de vieux chapeaux sans espoir de sauvetage; *leurs oreilles sont sous l'eau!*

Dès lors, il vaut mieux songer à la tranquillité de leur âme et à la douceur de la terre promise.

Tout au plus doit-on, et férocement encore! crier après ceux qui par une condescendance inouïe et inexcusable ou par une attirance qui pronostiquerait de mort, vont se mêlant à cette déshonorante et pestiférée cohue. Que tous ceux qui les aiment comme nous les aimons rappellent les CLAUS — dont une délicate impression fixe les tendres gris et les mauves du si fugace crépuscule; — les FANTIN-LATOUR — dont une un peu molle tentation captive par une disposition des lumières assez troublante; — les GRÖNVOLD — qui répète ses silhouettes si curieusement typées; — les HEIJMANS — dont cette page de bonne virtuosité ranime de clair soleil et impose sa pénétrante rusticité; — les ROSSEELS — dont un simple et gris site de Campine s'imprègne d'humidité et affirme cette conscience d'artiste rassénérée; — les SISLEY — qui a tenu à faufiler ici un exquis petit chef-d'œuvre — scintillement d'eaux et poudroiement de soleil — et dont le placement avère la plus insigne mauvaise foi.

Près d'eux, je n'imagine aucune démarche qui me répugnerait; aucune objurgation — et n'est-il donc pas assez de faire appel à leur dignité? — si elles pouvaient aboutir à les détacher de ces entreprises auxquelles leur présence impose un peu de respect qu'elles ne méritent pas; revêt d'une considération qui implique quelque retenue encore et assez forte malgré tout pour retarder l'heure où elles doivent inévitablement crouler sous le plus unanime mépris.

Que les plus jeunes — les quelques bien bâtis, cessent de faire escorte, ces jours de grandes parades, aux grands pontifes qui les couvent et nous verrons bien la piteuse et prochaine et dernière sortie de tous ces « Maîtres » abandonnés à eux-mêmes. Il faut que ces jeunes gardent leurs forces pour les différents groupes qu'ils ont formés; qu'ils se défendent eux-mêmes avant de partir en guerre au profit d'autres qui ne les valent d'ailleurs pas, et dont ils sont les innocentes dupes.

Et plus ils auront de mérite, plus accablant sera l'acte d'accusation que nous dressons ou plutôt plus pressant sera notre appel.

Il faut qu'il parvienne à RAFFAËLLI, à VON LENBACH, à CONSTANTIN MEUNIER, qui prêtent encore la gloire de leurs noms et leurs œuvres à cette morne œuvre des Salons agonisants.

Différer l'instant de sa chute c'est reculer l'avénement de cet art véritable qui doit bien leur tenir à cœur pourtant.

N'est-il pas désespérant de penser que l'existence des Salons est entre les mains de ces quelques-uns qui persistent — malgré l'abstention, qui devrait bien les faire réfléchir, d'autres — à passer sous les fourches caudines d'une intolérance haineuse et invétérée, à se faire réinscrire annuellement sur ces catalogues qui deviendront forcément l'état-civil du crétinisme et des sénilités.

HENRY LITOLFF

Le compositeur Litolff vient de mourir : figure étrange et tourmentée dont on cite la vie aventureuse, les mariages romanesques et cette création : l'édition populaire, à bon marché, des œuvres musicales, avant de parler de son art. Pourtant il occupa une place notable dans le renouveau romantique. Son *Chant des Guelfes*, son ouverture de *Robespierre* et celle des *Girondins* ont une crâne allure. Elles portent la griffe du musicien épris d'idées larges, d'aspirations généreuses, dont l'âme s'épanche en exubérants cris de passion. C'est ce que, très justement, exprimait en ces termes un critique parisien : « C'est un artiste de race qui vient de disparaître, un de ces enthousiastes de l'art comme en a connus le milieu de notre siècle, qui, toujours sur la brèche, combattaient en produisant des chefs-d'œuvre et ne se contentaient pas d'écrire des préfaces ou d'échafauder des prétentieuses théories, génération étonnante qui a ébloui le monde par ses triomphes, aussi bien en peinture qu'en sculpture, en littérature ou en musique. »

Berlioz n'a pas craint de dire de lui : « Litolff est un compositeur de l'ordre le plus élevé. Il possède à la fois la science, l'inspiration et le bon sens. Une ardeur dévorante fait le fond de son caractère et l'entraînerait nécessairement à des violences et à des exagérations dont la beauté des productions musicales a toujours à souffrir, si une connaissance approfondie des véritables nécessités de l'art et un jugement sain ne maintenaient dans son lit ce fleuve bouillonnant de la passion et ne l'empêchaient de ravager ses rives. Il appartient, en outre, à la race des grands pianistes, et le feu nerveux, puissant, mais toujours clairement rythmé du virtuose participe des qualités que je viens d'indiquer chez le compositeur. »

Les représentations des *Templiers*, joués à la Monnaie, sous la direction Verdhurt, amenèrent le maître à Bruxelles, qu'il avait visité dans sa jeunesse. Il s'y trouva si bien qu'il y passa tout l'hiver avec la charmante femme qu'il avait épousée en quatrième noces et sa fille Sophie. On lui fit fête, et le souvenir n'est pas éteint des soirées artistiques que chez quelques fervents d'art, Litolff anima de sa verve primesautière, de sa conversation étincelante et de son ardeur artistique.

Agé, ravagé, capricieux, bizarre comme un personnage de Hoffmann, il gardait une séduction qui lui conquit toutes les sympathies.

Outre différents morceaux pour piano, parmi lesquels des concertos avec accomgagnement d'orchestre remarquables, les principales œuvres de Litolff sont : *Six mélodies*, ses ouvertures de *Catherine Howard*, de *Robespierre*, des *Girondins*, son *Chant des Guelfes*, son oratorio *Ruth et Booz*, ses opéras *Nahel*, la *Boîte de Pandore*, *Héloïse et Abélard* (1872), la *Belle au bois dormant* (1874), la *Fiancée du roi de Garbe* (1874), la *Mandragore* (1876); puis, en ces dernières années, les *Templiers*, joués en 1886 à Bruxelles, et l'*Escadron volant de la Reine*, monté en 1888 à l'Opéra Comique.

Litolff laisse un nombre assez considérable de compositions inachevées et un opéra inédit : *Le Roi Lear*.

Ses obsèques ont eu lieu à Bois-Colombes, près Paris, où l'artiste s'était retiré depuis quelques années. Nous présentons à Mme veuve Litolff l'expression de nos respectueux sentiments de condoléances.

LA QUESTION DES MUSÉES

Une restauration de tableaux.

Ceci est copié dans « les Fêtes de Hollande » de Gérard de Nerval. C'était en 1852 et nous reproduisons ces lignes pour montrer que ce n'est pas d'aujourd'hui que date la bêtise des commissions et des fonctionnaires. La scène se passe à Anvers.

« J'ai franchi bientôt les remparts, la place de Meir, la place Verte, pour gagner la cathédrale et y revoir mes Rubens : je ne trouvai qu'un mur blanc, c'est-à-dire réchampi de cette même peinture à la colle dont la Belgique abu e, par le sentiment, il est vrai, d'une excessive propreté. « Où sont les Rubens, dis-je au suisse. — Monsieur, on ne parle pas si haut pendant l'office. » Il y avait un office en effet. « Pardon ! repris-je en baissant la voix, les deux Rubens, qu'en a-t-on fait ? — Ils sont à la restauration », répondit le suisse avec fierté.

O malheur ! Non contents de restaurer leurs édifices, ils restaurent continuellement leurs tableaux. Notez que la même réponse m'avait été faite il y a dix ans dans le même lieu. J'ai songé alors, avec émotion, à ce qui s'était passé, un peu avant cette époque, au Musée d'Anvers. L'histoire est encore bonne à répéter. On avait confié la direction du musée à un ancien peintre d'histoire, enthousiaste de Rubens, quoique très fidèle au goût classique et n'admirant son peintre favori qu'avec certaines restrictions. Ce malheureux n'avait jamais osé avouer qu'il trouvait quelques défauts, faciles du reste à corriger, dans les chefs-d'œuvre du maître. Ce n'était rien au fond : un glacis pour éteindre certains points lumineux, un ciel à bleuir, un attribut, un détail pittoresque à noyer dans l'ombre, et alors ce serait sublime. Cette préoccupation devint maladive. N'osant témoigner ses réserves ni s'attaquer en plein jour à de tels chefs-d'œuvre, craignant le regard des artistes-étudiants et même celui des employés, il se levait la nuit, ouvrait délicatement les portes du musée et travaillait jusqu'au jour, sur une échelle double, à la lueur d'une lanterne complice. Le lendemain, il se promenait dans les salles en jouissant de la stupéfaction des connaisseurs. On disait : « C'est étonnant comme ce ciel a bleui ! c'est sans doute la sécheresse, — ou l'humidité... Il y avait là autrefois un triton : la couleur d'ocre l'aura noyé par un effet de décomposition chimique. » Et on pleurait le triton. On s'aperçut de ces améliorations trop rapides bien longtemps avant d'en pouvoir soupçonner l'auteur. Convaincu enfin de manie restauratrice, le pauvre homme finit ses jours dans un de ces villages sablonneux de la Campine où l'on emploie les fous à l'amélioration du sol. »

LE LAID

Bien justes, ces réflexions de Colomba dans *l'Echo de Paris* :

Le musée Tussaud vient de brûler à Londres et il paraît que l'incendie a été magnifique, comme disent les amateurs. Nos voisins ont sorti leurs belles pompes à vapeur, dont ils sont si fiers et elles ont fait merveille. Seulement, tout a brûlé et il ne reste rien du musée, pas un décor, pas une figure, pas un oripeau. Une seule collection a échappé, faisant partie du « Musée des Horreurs. » C'est une collection d'instruments de torture, appartenant à un lord, qui la prêtait au musée Tussaud, sans

doute pour exciter l'indignation des Anglais contre les barbaries des autres peuples. Quand j'ai passé par là, j'ai toujours eu l'envie d'ajouter discrètement, à la collection des instruments de torture, un beau « chat à neuf queues », qui eût eu son éloquence, si quelque chose pouvait déshabituer les Anglais de leur coutume pharisaïque de voir la paille dans l'œil du voisin et de ne pas sentir la poutre enfoncée dans le leur.

Il va de soi que si cet incendie a causé des ruines, je le regrette profondément pour les personnes atteintes par le désastre. Mais s'il n'a coûté rien à personne, si les dégâts, par exemple, sont payés par quelque riche compagnie d'assurances qui n'en donnera pas moins un beau dividende à ses actionnaires, j'oserai dire que je suis ravie du désastre. Le musée Tussaud était une des plus vilaines choses du monde et donnait satisfaction à des idées qui me sont violentes, à des modes que je tiens pour détestables. Il était fait pour la curiosité badaude et pour plaire à ceux qui aiment l'horrible et le laid. Pour la badauderie, passe encore. Elle ne fait pas de mal. Il faut bien nous habituer à ce goût toujours grandissant pour les puérilités qui nous fait aller regarder les mannequins des hommes dont on parle : le général Boulanger en uniforme, par exemple, qui ornait le musée londonnien. Mais je ne puis admettre avec autant de résignation l'attraction du laid. Il me paraît tout à fait indigne d'un peuple civilisé, et, dans une certaine mesure, très dangereux, de courir à des spectacles où, au lieu de nous montrer la vie sous ses beaux aspects, on nous la fait regarder sous ses côtés les plus répugnants. Qu'on poursuive un rêve, quand on s'arrache à la réalité journalière, à la bonne heure! Mais pourquoi se mettre à la poursuite d'un cauchemar? Le Musée des Horreurs en était un, et des pires. Il paraît qu'il plaisait beaucoup aux imaginations souvent sombres des Anglais. Mais cet amour du laid — leur Shakespeare avait fait dire, par ses sorcières, il est vrai : « Le beau est le laid, le laid est le beau » — n'est plus particulier à ces ennuyés d'Outre-Manche, chez qui les sadiques ne sont pas rares. Il nous gagne. Et jusqu'à la foire de Saint-Cloud ou de Neuilly, il n'est pas rare de trouver des spectacles très déplaisants.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Truquages.

La Cour d'appel de Paris a rendu récemment deux arrêts intéressants en matière de vente d'objets d'art. On sait que certains antiquaires ne se font aucun scrupule, pour écouler des rossignols, de les décorer de noms pompeux et de leur faire une « toilette » telle qu'il est souvent très difficile, même pour un connaisseur, de discerner un objet authentique d'une vulgaire camelotte. Les marchands de curiosités pourraient rendre des points aux maquignons les plus rusés. Mais parfois l'acheteur ne se laisse pas écorcher sans crier, et c'est ce qui est arrivé à la suite d'un achat de girandoles en argent, de style Louis XIV, garanties originales dans toutes leurs parties et de l'époque du grand roi. Le vendeur avait même ajouté : « Œuvre remarquable de martelage et de fine ciselure ». D'où le prix de 9,500 francs soutiré au client bénévole.

Celui-ci jouit pendant trois ans en toute quiétude de son achat, lorsqu'un trouble-fête dissipa inopinément ses illusions en lui démontrant que les girandoles avaient été confectionnées sous la présidence de M. Carnot, tout au plus sous celle de M. Grévy. Colère de l'amateur. Procès à l'antiquaire, qui oppose une fin de non-recevoir : la réclamation est tardive, les actions rédhibitoires devant être intentées à bref délai. Et d'ailleurs, comment établir l'identité des girandoles? N'avait-on pas pu, pendant ce laps de trois années, leur substituer des copies?

Par jugement du 23 mars 1888, le Tribunal civil de la Seine accueille la thèse du vendeur. Appel du client, qui soutient devant la cour qu'il y a erreur sur la substance même de la chose vendue, ce qui lui donne le droit d'intenter pendant trente ans son action, et qui demande une expertise. La Cour nomme des experts, et après avoir acquis la certitude que le marchand de curiosités avait abusé de la bonne foi de son acheteur, le condamne, par arrêt du 5 mars dernier, à restituer les 9,500 francs, avec les intérêts, contre remise des girandoles, « considérant qu'il résulte du rapport des experts que les girandoles qui font l'objet du procès ne sont ni de l'époque ni du style de Louis XIV dans aucune de leurs parties; qu'elles ne présentent pas d'unité de composition dans leurs deux parties principales, le chandelier et les bras qui y sont attachés; qu'enfin elles ne sont pas des œuvres remarquables de martelage à la main et de fine ciselure; qu'il suit de là que les girandoles dont s'agit ne présentent pas les qualités d'ancienneté et d'authenticité garanties à l'acheteur et qui avaient déterminé celui-ci à les acquérir; qu'il est donc vrai de dire que le consentement de B... au marché dont s'agit a été entaché d'erreur substantielle, d'où suit la nullité de ce marché et l'obligation par P... de restituer à B... le prix des girandoles dont s'agit, sur la remise des dits objets qui sera faite à P... »

L'antiquaire est, en outre, condamné à payer les dépens des deux instances, y compris les frais d'expertise.

L'autre procès concerne la vente d'une table Louis XV en bois sculpté et doré, achetée 25,000 francs à un antiquaire par MM. Franck et Boislève et revendue par ceux-ci à M. Perdreau. Ce dernier eut des doutes sur l'authenticité du meuble et assigna ses vendeurs en annulation du marché. L'expertise démontra que la table était un travail moderne dont tous les détails avaient été habilement combinés pour présenter aux yeux des connaisseurs les apparences d'un meuble datant de l'époque de Louis XV et même d'une époque un peu antérieure. En conséquence, la vente fut annulée. MM. Franck et Boislève assignèrent à leur tour le vendeur originaire, qui soutint que l'expression *table Louis XV* signifiait « *de style Louis XV* », et qu'il n'avait nullement entendu garantir que le meuble litigieux eût été fabriqué à l'époque du roi Louis XV ou de la Régence.

Mais le Tribunal de la Seine, et après lui la Cour de Paris décidèrent que le prix élevé payé pour la table impliquait nécessairement l'authenticité de l'objet du marché; que celle-ci était la raison déterminante et l'élément essentiel du contrat. En conséquence, la vente est définitivement annulée par arrêt du 25 juin dernier et le marchand condamné à restituer le prix, avec les intérêts, et à payer les dépens du procès.

PETITE CHRONIQUE

Sublimité d'un journal anversois.

Un critique analyse comme suit l'œuvre de Stobbaerts, à l'actuel Salon d'Anvers :

« Stobbaerts n'est qu'un coloriste qui a appris à peindre à peu près comme Valmajeur, de *Numa Roumestan*, a appris à jouer

de la flûte, c'est-à-dire sans le savoir. Il ne faut rien lui demander de plus qu'une étable avec des porcs ou des vaches. Sa science du dessin, très rudimentaire, se dérobe dès qu'il veut s'élever jusqu'au cheval. »

Une science qui se dérobe dès qu'elle veut s'élever jusqu'au cheval!

L'ouverture du Salon triennal a été marquée du banquet traditionnel.

Au moment où la bonne chère et les vins capiteux avaient prédisposé chacun à la bienveillance, à l'heure sacramentelle des toasts enfin, on but au roi, au ministre, au gouverneur de la province.

Naturellement, chacun des personnages dont on avait porté la santé, s'est fendu également d'un petit *speech*. M. De Burlet notamment a très longuement parlé. Il ne parle pas mal, son excellence, mais ce sont toujours les mêmes lieux communs et les clichés traditionnels : l'amour de l'art, le grand art, l'art sublime, etc., etc. M. De Burlet a poussé le lyrisme jusqu'à appeler le Ministère des Beaux-Arts la maison des artistes! « Vous en connaissez *maintenant* le chemin, a-t-il ajouté, vous y êtes chez vous. » Et tout le temps cela a été sur ce ton.

Pour corser la plaisanterie, M. Osy a appelé l'*Hôtel du gouvernement provincial d'Anvers*, la succursale du ministère des Beaux-Arts.

Et tout cela est dit sérieusement, sans rire. *Words, words, words*, dirait Hamlet.

(*Opinion*, du 10 août.)

Au *Musée moderne*, les étiquettes manquant au bas d'un grand nombre de tableaux, y ont été apposées.

Serait-ce un premier mais minuscule résultat de notre campagne antibureaucratique?

Le Théâtre du Parc fera sa réouverture en septembre. Son premier spectacle sera *la Contagion* d'Emile Augier. M. Candeilh montera aussitôt après *Une famille* de M. Henri Lavedan, puis *Musotte* de MM. Guy de Maupassant et Jacques Normand, le récent succès du Gymnase. Ce dernier ouvrage ne passera vraisemblablement qu'à la fin d'octobre.

La direction de *la Jeune Belgique* a passé de M. Gille à M. Gilkin. Nous signalons ce fait déjà âgé de quelques semaines, pour ne pas perdre l'occasion de rendre ici témoignage de l'excellente et éclairée direction de M. Gille.

Admirables réflexions et conseils de M. Arsène Alexandre dans *l'Eclair*, daubant l'enseignement officiel des académies, conservatoires, écoles des beaux-arts et autres usines de déformation artistique.

I. — L'heure présente est sans aucun danger pour les jeunes artistes.

II. — L'art ne traverse aucune période de transition, de crise ni de fièvre.

III. — Il faut changer tous les principes, même et surtout quand ils résultent de l'expérience et du sens commun.

IV. — Il est tout à fait inutile de passer dix ans de sa vie à acquérir des qualités d'élève, si au bout de quatre on a l'étoffe d'un maître.

V. — Apprendre la grammaire et l'orthographe d'un art est chose tout à fait superflue, quand ce n'est pas dangereux.

VI. — Le désir de recruter des disciples et de former des écoles est une amusette, et ceux qui coupent là-dedans sont des niais.

VII. — Ne réfléchissez jamais avant de courir les aventures, et n'hésitez pas à jouer votre avenir. C'est le seul moyen de le gagner.

Antoine Rubinstein a quitté Saint-Pétersbourg pour se rendre dans un petit village près de Dresde, où il finira d'abord son nouvel oratorio, *Moïse*, puis un nouvel opéra russe qui n'a pas encore de titre. Il a commencé aussi à écrire un petit volume de pensées et critiques musicales qui seront, dit-on, particulièrement intéressantes.

Coralus Duran, instantané du *Gil Blas* :

S'appelle Charles et Durand. Personnifie le panache dans la peinture. Une tête retouchée, étudiée comme celle d'un comédien qui fait des imitations. La barbe soigneusement taillée, les bouclettes de cheveux, le sourire et le regard qui dévoilent de longues séances devant un miroir, la préoccupation entêtée de ressembler à quelque hidalgo de Velasquez. Séduisant. Suave. Féministe en diable. Aimant à s'entourer d'un décaméron de névrosées, à être écouté, à paonner dans la fraîche caresse des éventails. Se fait volontiers photographier en escrimeur, l'épée au poing, comme prêt à jeter son gant à crispin aux mécréants qui ne hantent pas sa petite chapelle. Joue de la mandoline aussi bien qu'un chanteur florentin. A émis sur l'art et sur lui-même des aphorismes ineffables de modestie et que l'on cite dans les ateliers. Portraitiste en vogue. A la spécialité des millionnaires un peu blettes et des jeunes étrangères à marier. Cette mauvaise langue de Degas l'a baptisé : Léotard de Vinci.

Le sculpteur Rodin vient de terminer le monument funèbre qu'il avait été chargé d'exécuter à la mémoire de César Franck. Mme Augusta Holmès en avait pris l'initiative. En quelques jours, elle réunissait une somme de trois mille francs et s'adressait à Rodin, qui se mettait aussitôt à l'œuvre. Ce monument sera très simple. Edifié au cimetière de Montparnasse, sur la tombe de César Franck, il se composera d'une simple pierre funéraire au chevet de laquelle, au milieu d'un buisson de laurier, se trouvera le médaillon de l'auteur des *Béatitudes*. Ce médaillon est terminé. Vue de trois quarts, en haut relief, la belle et noble physionomie de César Franck apparaît telle que les amis et les disciples du maître l'ont connue. Il est d'une ressemblance frappante et d'un caractère très personnel.

Un morceau détaché — dans un récent article de *la Revue bleue*, signé : Francisque Sarcey.

« On fait passer quelquefois des énormités, en les donnant comme les choses les plus simples du monde : on ressemble à l'enfant qui montre, en se roulant sur le tapis, tout ce que l'on cache d'ordinaire, contre qui personne ne se fâche, parce qu'il n'y met pas de malice. J'ai usé une ou deux fois de cet artifice, mais il est d'un doigté extrêmement délicat. »

Ce *doigté* est sublime, simplement.

Le Sillon, revue littéraire et artistique, paraît tous les mois en livraison de 16 pages (Paris, rue Lhomond, 9). Prix d'abonnement : 3 francs par an. La livraison de juillet contient des vers et des proses de MM. J. Bonnet, J. Lantry, A. Cheylack, M. Spronck, E. Bouhaye, L. Maupryn, etc.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Onzième année. — N° 34. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Aout 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

A VAU LA MER [1]

Tentative pour sortir de Tréguier à l'aube. Joyeux, nous descendons rapidement la rivière dans le demi-jour harmonieux. Mais au moment où, entre les bouées rouges à babord et les bouées noires à tribord, alignant leur chaussée conductrice, nous embouquons le chenal de sortie, « Zeus à la grande voix, s'opposant au départ, répandit le souffle des vents sonores qui soulevèrent les grands flots pareils à des montagnes ». Nous girons sur place, une hélice en avant, une hélice en arrière, désertant la mer onduleuse, qui exhalait l'âcre odeur de ses eaux difficiles et effrayantes, se brisant contre la côte aride et nous enveloppant d'écume. Nous revenons à notre mouillage, au fond du port, là où jamais le flot ne se soulève ni peu, ni beaucoup et où il règne une constante tranquillité. Ce sera pour demain.

Nous flanons dans la petite ville montagneuse, vieillotte, démodée, musant avec un faux air de marine, car depuis Brest, nous avons la casquette des pilotes, plate, ne donnant aucune prise au vent, à double bouton doré et à mentonnière de cuir, caractéristique et crâne. Une cathédrale gothique, de beauté vénérable, abritant un tombeau de saint Yves, notre patron à nous avocats (à moins que ce ne soit saint Nicolas).

Sanctus Yvo erat brito,
Advocatus et non latro,
Res miranda populo!

Le chœur a des jets en faisceaux de colonnettes minces d'un élancé superbe encadrant une de ces croix tombant de la voûte qui insinue la dérisoire analogie d'un Christ douloureux faisant le trapèze.

La maison natale de Renan nous sollicite. C'est une boulangère qui l'occupe, et la maintient (est-ce par ordre?) dans une simplicité armoricaine, compliquée de malpropreté. Tout en haut, en belvédère, *la mansarde du travail*. Les grands hommes cultivent ce symbolisme, même quand ils ne le pratiquent pas.

Renan revient ici parfois, passe la nuit dans l'antique maison des *Souvenirs d'Enfance*, y revoit, apparemment, en rêve, son père, maître de cabotage, n'entre pas dans la cathédrale, dîne à l'*Hôtel des Trois Rois* auquel on n'échappe pas, fait au dessert un speech de croyant incrédule, entend applaudir sa philosophie mondaine et fuyante par les rares esprits forts de ce

(1) Suite. — Voir nos deux numéros précédents.

coin bretonnant et retourne à Paris se livrer au culte des financières juives dont il ménage ou caresse si bien les origines en ses histoires. A Tréguier, sitôt son départ, les bigotes aspergent d'eau bénite les venelles où il a passé.

Par les monts et les vaux de cette terre tourmentée, nous roulons à Port-blanc, un des *petits trous pas cher* qui émaillent les côtes de France. Admirable déchiquetage de mer et de rocs, avec deux auberges sales, défendu contre les grands coups de vent par des écueils postés en chaîne d'éclaireurs. Sur l'un d'eux, Ambroise Thomas a bâti un castel gris pour se donner, lui aussi, l'auréole de la *vox clamans in deserto*. Tôt ou tard on verra quelqu'un de ces messieurs prendre location dans un phare.

Nous revoici sur les routes humides. « Autour des larges golfes de la mer indomptée, la mouette, qui s'inquiète toujours des flots, chasse le poisson et plonge ses ailes robustes dans l'écume salée. » Nous filons vers Guernesey. Bientôt cette terre est proche et nous apparaît comme un bouclier sur la mer sombre. Les îles normandes! Elles sont à l'Angleterre, ces esclaves maritimes, tachant de leurs maculatures étrangères la belle unité de la France, s'efforçant à devenir Anglaises, ayant l'hôtel britannique confortable et puritanisant, les cottages abondamment enverdurés, les attelages frénétiquement menés par des cochers qui semblent croire que les voitures sont inversables et les chevaux intombables. Ayant les *misses* surtout, pullulant, ornant les rues, les chemins de leur floraison versicolore, offrant gratis, par la charmante et hardie coutume de laisser sortir seules les bachelettes, l'adorable spectacle d'un incessant courant de beauté humaine, ravissant les yeux, malgré que la grâce soit en cette terre protestante ankylosée par la raideur.

Dans le port étroit les mouettes, fleurs volantes de magnoliers, se balancent autour des navires : un règlement défend de les tuer et elles servent à l'ornement... et au nettoyage; avec des cris rauques elles se disputent les restes de la très sommaire cuisine du bord.

Nous avons pèleriné chez Renan. Pèlerinons chez Hugo. Dans mon imagination et mon innocence, Hauteville-house, la retraite d'exil du poète, était une petite maison de patron de pêche juchée sur une roche, dans l'isolement. C'est, au contraire, une bonne maison bourgeoise, en pleine ville, solide et carrée, dans une rue montante, bonne, à l'aspect, pour tout esquire bien renté. Mais l'intérieur est ahurissant. Le proscrit en a fait un si luxueux chef-d'œuvre de confortable et de goût, dans les données sombres du XVIe siècle, meubles lourds et foncés, tapisseries déteintes décorant murs et plafonds, tapis sourds, verrières décolorant la lumière, qu'un de nous disait : s'il n'était pas mort, il faudrait le prendre pour tapissier. Tout en haut, en belvédère, *la mansarde du travail*, comme à Tréguier. Pour table à écrire, une planchette noire retombante, attachée à la fenêtre qui sert d'oculaire à la contemplation d'une vue divine sur la rade; pour couchette, un matelas, sur le plancher, dans un cadre orné de japonaiseries sculptées et peintes par l'Illustre. Ailleurs, dans les transparentes ténèbres du rez-de-chaussée, des dessins aussi par lui, vaguement évocateurs d'Odilon Redon, mais avec une poussée idéologique raisonneuse, mais sans l'effrayant mystère de l'illustrateur des *Origines*.

Les amoindris qui furent les héritiers légaux d'Hugo et dont l'un représente si cascadeusement sa descendance (Lombroso enseigne que les hommes de génie sont stériles, et le droit romain, très prudent, dit qu'on n'est jamais qu'enfant présumé de son père), maintiennent Hauteville-house en son pristin état, et une accorte chambrière le montre de 3 à 5 heures, intelligemment.

De cap en cap, cabotons, cabotinons. Sur Cherbourg maintenant, par l'incessamment, l'inlassablement changeante mer à laquelle nous revenons, de plus en plus pris par l'Ensorceleuse, après nos courtes infidélités terrestres. Ah! les curiosités, les églises, les voitures! Nous nous surprenons à les mépriser. C'est si gigantique, si splendiose (biscornons les mots pour mieux exprimer le trouble), si déroutant, si brutalement séducteur, ce grand drame lyrique que jouent l'Océan et les Vents, avec, pour décor, les nues et les flots, et si profondément sur les cordes de l'âme, si magiquement sur les timbales des yeux, ils raclent leurs larges airs tragiques, ils frappent leurs splendides coups de lumière! On oublie l'ordinaire de la vie, et son compliqué pesant bagage de soins et de besoins. Il semble que désormais on saura se contenter de ce triomphal régal et que ce sera assez d'être l'instrument sur lequel les Eléments, indestructibles artistes, exécuteront leur sublime concert. Qu'importe donc qu'en ce Cherbourg il y ait eu, pendant notre courte relâche, sur la rade immense fermée par une chaussée de géants, rocher artificiel d'une lieue, plongeant à soixante pieds dans les eaux, renouvelant les merveilles de l'antique Egypte suivant le mot de Napoléon qui osa la commencer; qu'importe qu'il y ait eu là et dans la ville froidement militaire, des musiques, des défilés, des banquets, des réceptions, des feux d'artifice en l'honneur d'un colossal cuirassé russe venu souffler en ce monumental asile, après une course autour du monde? Qu'importe encore que nous ayons vu le Havre, et ses seize bassins, et ses transatlantiques monstrueux ayant un tourniquet à leur passerelle et visités, moyennant dix sous, par d'interminables files de badauds? Qu'importe encore et Trouville, et Etretat, et Dieppe, et Boulogne, successivement vus dans la mystification de leur liesse, si dési-

soire quand on connaît Ostende, car vraiment c'est une impression bizarre et un souvenir comique que la disproportion entre les réalités de ces villégiatures célèbres et les dithyrambes journalistiques qui ne devraient exalter, pour être sincères, que les toilettes et les bijoux, seul vrai déploiement de la richesse en France? Qu'importe tout cela à nos âmes maintenant hâlées, brûlées, salées, durifiées comme nos visages et nos mains et faites au dédain des mesquineries du confortable et de l'élégance. La Grande Mystérieuse nous a refaits hommes pour quelques jours, de brutes raffinées, dégénérées et fin-de-siècle que nous étions. C'est, à rebours, l'enchantement de Kirkè, aux beaux cheveux, la sorcière de l'Ile Aialè, « vénérable et éloquente déesse, sœur du prudent Aiètès, tous deux nés de Hélios qui éclaire les hommes, et de Persé qu'engendra Okéanos ». Et je suis revenu dans ce confin de Campine limbourgeoise, désert de sapins, de bruyères et de dunes où arrive encore, rasant les plaines, le souffle marin d'Euros et de Notos, et du violent Zéphyros et de l'impétueux Boréas, soulevant les grandes lames, et d'où j'écris ces lignes rapides, la plume grattant le papier avec les petits cris de l'hirondelle voyageuse, j'y suis revenu titubant le roulis et le tangage, et la tête, cloche à plongeur de la pensée, bourdonnante encore du retentissement des grands flots d'Amphitritè aux yeux bleus d'où sortit Aphroditè d'or.

(A continuer).

LA QUESTION DES MUSÉES

LA LETTRE DE MONSIEUR BULS.

Nous recevons, en réponse de la lettre de M. Buls, la communication suivante :

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR DE *l'Art moderne*,

« M. Buls, en une lettre que vous avez publiée il y a quinze jours, prétend qu'il n'y a rien de vrai dans l'histoire du vase en cuivre provenant de la Grand'Place de Bruxelles.

En présence de cette affirmation, j'ai pris de plus amples renseignements.

Il y a non pas un vase, mais deux vases, très beaux, en cuivre, qui doivent dater du XVIIIe siècle et qui se trouvent rue du Gentilhomme chez M. Van der D...., l'amateur de tableaux et de cuivreries bien connu. Ils ont été achetés pour lui par M. Co..., antiquaire, à des ventes, chez MM. Billen et Demol.

Il suffit de les voir et de bien connaître ceux qui se trouvent au dessus de certaines façades de la Grand'Place pour se convaincre qu'ils proviennent de là. Certains manquent à l'appel, au dessus des toitures, notamment à une maison voisine de celle de M. Van Neck. A mon avis, c'est même cette maison là qu'ils ont ornée jadis.

Je vous envoie cette rectification pour vous prouver que je ne vous donne pas des renseignements à la légère et qu'il y a du vrai dans cette histoire. »

Votre dévoué, D.

Nous imprimons volontiers cette lettre, comme nous avons publié celle de M. Buls. Nous avons même plaisir à voir surgir cette discussion dans nos colonnes. Un correspondant nous signale une négligence, en somme pas trop impardonnable, dans l'administration de la ville, et aussitôt M. Buls se donne consciencieusement la peine de faire une enquête et de nous en faire savoir les résultats. Des deux côtés, on fournit loyalement les renseignements.

Quelle différence avec l'administration des Beaux-Arts! Nous signalons, chaque dimanche, des monceaux d'abus. Nous mettons ces gens en demeure de nous répondre. Rien. Pas un mot. Pas une ombre de protestation. Ils s'inclinent devant leurs gaffes accomplies. L'habitude de la courbette! Et nous n'avons pas été seuls à crier! Nous avons attaché le grelot aux vieilles perruques et aussitôt tous ceux qui s'intéressent à l'art se sont révoltés avec nous. *La Nation* a lancé aux trousses de ces fonctionnaires de virulents articles, *la Jeune Belgique* leur a infligé de cinglantes critiques, *la Réforme* les a spirituellement fustigés par la plume de Me Chamaillac, *l'Eventail* a approuvé notre campagne, *la Société Nouvelle* aussi. *Le Patriote* lui-même nous a donné raison, au fond. La presse de province s'est aussi jointe à nous, et de nombreuses gazettes du Hainaut et des provinces de Liége et d'Anvers ont vigoureusement protesté contre ces abus par nous dévoilés.

Enfin, M. Buls vient de nous promettre son appui. Nous avons évidemment aussi celui de M. Janson, qui s'est engagé, au banquet de *la Jeune Belgique*, à soutenir l'art jeune.

Dans les griffes de ces deux députés de tant d'autorité, nous verrons bien si les carpes des Beaux-Arts ne finiront pas par expliquer leur conduite.

UNE FRESQUE QUI N'EXISTE PAS !

La Jeune Belgique vient de publier, sous le titre : *l'Etat-Mécène*, un excellent article où l'on démolit le mode des copies et des commandes que les quelques gérontes budgétivores qui siègent au ministère et ailleurs ont adopté pour leurs opérations esthétiques et autres.

Relevons en cet article ce fait COLOSSAL :

« Il va sans dire que la Direction des Beaux-Arts, en organisant son Musée des copies, a commis les impairs obligés et les gaffes traditionnelles qui sont en quelque sorte son cachet et sa signature. Plusieurs histoires fort réjouissantes courent les ateliers. Nous n'en citerons qu'une, qui en vaut dix. Un de nos jeunes artistes — mettons que ce soit un peintre — a été envoyé à l'étranger, — en Italie, si vous voulez, — pour copier une fresque QUI N'EXISTE PAS ! ! !

Si quelque député, M. Slingeneyer par exemple, était désireux de connaître le nom de l'artiste et le prix de cette chasse à fresque imaginaire, qu'il s'adresse à la Cour des Comptes. La Cour des Comptes l'édifiera sur la Cour des Miracles qui s'appelle la Direction des Beaux-Arts. »

UN ACHAT BIZARRE.

Est-il vrai qu'un membre de la Commission d'encouragement de l'art académique et veule, M. P..., soit allé à Vienne, à une exposition (frais de déplacements!), acheter pour 55,000 francs *Art et Liberté*, cette toile ampoulée de Louis Gallait, qu'il aurait pu acquérir, en Belgique, pour une somme *beaucoup* moindre?

On ne nous répondra pas encore. Il est vrai qu'on nous affirme le fait absolument exact.

LES VOYAGES ET LES FEMMES

Reprenant quelques phrases d'un de nos A VAU LA MER, une lectrice nous écrit :

« Ce besoin de périodique migration qui prend l'homme comme « l'oiseau, à certains retours de saisons, par un prodigieux atavique « instinct. »

Mais les gens contents, — moi, par exemple, — de qui héritent ils leur amour du point fixe? Car nous sommes deux sur la terre, — les gens comme vous et les gens comme moi.

J'ai horreur des migrations. — J'ai des racines là où je suis. Je n'en ai pas ailleurs; — or, je ne vis que par mes racines. Toutes les choses que je peux approfondir, creuser, — chez moi, là où je suis née, — j'ai fini par les mettre à ma portée et lentement me les rendre accessibles. Quand je voyage, — pour ma damnation, — je trouve la terre, dont je ne vois que la pelure, horriblement plate et uniforme. Les seules aspérités qui m'intéressent sur la surface de la boule, ce sont les hommes. — Or, comment les découvrir, les connaître, en jouir quand ils passent devant vous comme les grains de sable d'un sablier? On n'a que le temps de voir leurs ressemblances extérieures avec tant d'autres grains de sable, et non celui de voir les différences, — quand il y en a.

On a faim et soif d'infini — de cet infini qu'on n'entrevoit jamais si bien que par la fenêtre d'un voisin qui pense. — Ouvrez donc les fenêtres de tous ces inconnus! Impossible de trouver en un clin d'œil le dissolvant qui les rendra *instables*, de *stables* qu'ils sont depuis longtemps, pour parler comme M. Delbœuf.

« Ignorants des énigmes qui s'enchevêtrent en notre indéchif« frable humanité, nous confondons avec notre volonté les impé« rieux commandements des lois universelles dont nous sommes « les jouets. »

Remuez-vous, changez, voyagez vous autres hommes, revivez les migrations antiques, courez sur toutes les mers les plus agitées, — dans les airs si vous pouvez. Il me semble que l'arbre humain se compose de deux parties, dont l'une prend la vie à l'air qui l'entoure, essayant d'arriver toujours plus haut et plus loin pour le trouver plus pur, — et l'autre la prend à la terre, creusant toujours plus avant, ne bougeant que pour s'enfoncer; souche; — éternelle et mystérieuse buveuse de la force obscure du monde.

Je suis passionnément femme, et ma volonté instinctive est de rester tranquille.

Je crois fortement qu'en m'appesantissant à la place où je suis jusqu'à m'y enfoncer, je suis la loi universelle de *ma* moitié de l'humanité.

Allez, suivez votre loi de mouvement, et que l'instinct des migrations qui n'en est qu'un symbole, revive en vous.

Mais nous, qui avons cloué les races au sol qu'elles habitent, laissez-nous protester *pour notre part exclusivement*, contre les migrations sous n'importe quelle forme.

I. WILL.

A TOURNAY

ACADÉMIE DE MUSIQUE. — *Concours publics* (*Salle des Concerts*).

1er cours, 1re division. — Trombone. — Professeur : M. Smets ; 1er prix à l'unanimité, M. Blangenois, Jules.

Trompette et Cor. — Professeur : M. Lempers; 1er cours, 2me division. — 1er prix à l'unanimité, M. Delcourt, Gaston. — Cor. id., M. Delhaye, Donat.

Clarinette. — Professeur : M. Rogé; 1er cours, 1re division. — 1er prix avec distinction, M. Frédéric, Henri.

Clarinette et Hautbois. — Professeur : M. Delzenne ; 1er cours, 2e division. — Hautbois, 1er prix à l'unanimité, M. Mondo, Louis. Clarinette, id. M. Hivre, Louis. 1er cours, 1re division. 1er prix avec distinction, M. Masure, Léon.

Contrebasse. — Professeur : M. Paternoster ; 1er cours, 2me division. — Prix spécial, M. Sourdeau, Arthur.

Violoncelle, même Professeur. — Audition. — Dumilatre, Alexandre, prix spécial.

Violon (cours supérieur). — Professeur : M. Leenders (Directeur). 1er cours, 2me division. — Lempers, Armand, 1er prix avec distinction.

Piano (Demoiselles). — Professeur : Mme Pieters. 1er cours, 2me division. — Mlle Masoin, Régina, 1er prix à l'unanimité.

Piano (idem). — Professeur : Mme Bourla. 1er cours, 2me division. — Mlle Baetslé, Camille, 1er prix, Mlle Burger, Elise, 1er prix avec distinction.

A l'issue du concours, les Professeurs ont été unanimement félicités par le Jury pour les résultats brillants obtenus cette année par leurs élèves.

Le Jury était composé de MM. Leenders, président, Nevejans et Beyer, professeurs au Conservatoire royal de Gand, Kazul, directeur de l'Académie nationale de Roubaix et Krein, sous-directeur de la musique des Guides et particulière du Roi.

A VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Les concours de notre École de Musique viennent d'être clôturés dignement et artistiquement par la séance de musique de chambre, dont nous donnons ci-dessous le magnifique programme.

Le jury a décerné la *grande médaille en vermeil avec la plus grande distinction* aux concurrents : M. Sauvage, pianiste d'un grand avenir et M. Angenot, violoniste sérieux, solide et ferme. Le jury complimente en outre les accompagnateurs et le professeur, M. L. Kefer, directeur de l'école; il exprime à celui-ci sa vive satisfaction et le félicite chaleureusement d'avoir produit un ensemble d'élèves aussi remarquables et d'avoir porté à un degré si élevé le niveau des études de l'école de musique de Verviers. (Extrait du registre aux procès-verbaux.)

Le public très nombreux a ratifié cette décision par des bravos frénétiques.

Signalons parmi les sujets les plus remarquables des autres cours :

MM. J. Gaillard, violoncelliste; Ed. Deru, violoniste; Bouxmann, basse profonde, et Mlle Lamboray, chanteuse, qui tous font honneur à l'enseignement de cette excellente institution.

Vendredi, 14 août 1891, à 7 1/2 heures. — Musique de chambre, professeur : M. L. Kefer.

CONCOURS SUPÉRIEUR. — Jury : MM. S. Byrom, président ; Ed. Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Van der Heyden, violoncelliste à Paris ; Erasme Raway, compositeur à

Bruxelles; D. Heinberg, professeur au Conservatoire royal de Liége; N. Laoureux, violon solo au Théâtre de la Monnaie.

Instruments à cordes. **— 1. Haydn, 1er Allegro du Quatuor n° 41 (*ré mineur*). — 2. Haydn, Adagio du Quatuor n° 13 (*sol mineur*). — 3. Mozart, Menuet du Quatuor n° 14 (*mi bémol*). — 4. Beethoven, Finale du Quatuor n° 2 (*sol majeur*). — 5. Schumann, 1re partie du Quatuor n° 1 op. 41 (*la mineur*). — 6. Beethoven, Andante et variations du Quatuor n° 5 (*la majeur*). — 7. Mendelssohn, Canzonetta du Quatuor n° 1 (*mi bémol*). — 8. Mendelssohn, Finale du Quatuor n° 1 (*mi bémol*).**

Piano et Instruments à cordes. **— 1. Lecture à vue d'un Trio ou Sonate, choisi par le jury dans la collection des œuvres de Haydn et Mozart. — 2. Beethoven, 1re partie du Trio en *ré majeur*. — 3. Beethoven, Adagio du Trio en *si bémol majeur*. — 4. R. Schumann, Scherzo du Quintette (*mi bémol*). — 5. Gabriel Fauré, Adagio du 1er Quatuor (*ut mineur*). — 6. L. Kefer, 2e partie du Trio (Allegretto-Scherzando). — 7. J. Brahms, Finale du Quatuor en *sol mineur* (Alla Zingaga). — 8. César Franck, 1re partie du Quintette (*fa mineur*).**

N. B. — Ce programme ne donne qu'un fragment de chacune des œuvres travaillées par les élèves. Le jury pourra y ajouter tels autres fragments qu'il lui plaira de désigner. Les concurrents pourront, en outre, au gré du jury, exécuter la Sonate n° 2 en *sol mineur*, de Grieg.

A BAYREUTH

Extrait d'une amusante correspondance adressée de Bayreuth au *Gil Blas :*

« Bayreuth est tout à Wagner.

Dans les magasins, on ne voit partout que souvenirs du Maître et de son théâtre. Ce ne sont pas seulement des photographies, des livres, des albums, mais une infinité d'objets dans lesquels le goût allemand se révèle dans toute sa candeur. Le succès de l'année paraît être un certain « Gral », dont on voit chez les marchands des modèles divers : l'un est une réduction « aux deux tiers de la grandeur naturelle » et « garantie d'après l'original » du calice de *Parsifal ;* l'autre, un simple verre à pied, avec des tons roses et des reliefs dorés parmi lesquels figure en belle place la notation du « motif du Gral ». Puis, ce sont des objets de toillette et de ménage. Les maris allemands venus à Bayreuth en laissant la famille au logis peuvent rapporter en souvenir à leurs *Frauen* de petits tabliers blancs sur lesquels sont brodés en rouge le portrait de Wagner, ou le théâtre, ou la *Wahnfried*, avec des fragments mélodiques du maître : thème de Parsifal, commencement de la romance de l'*Etoile*, etc. ; ils trouveront même, s'ils veulent être plus pratiques encore, des serviettes, des mouchoirs, des nappes pour tables de toilette, avec les mêmes ornements ou des devises appropriées.

Pour les devises, dont l'usage sévit avec insistance dans toute l'Allemagne, elles sont utilisées surtout comme en-têtes de cartes postales. En France, nous mettons ces choses sur les mirlitons ; les gens de Bayreuth les inscrivent sur les cartes postales, avec le « Salut de Bayreuth » d'usage et quelques dessins plus ou moins simples, répandant ainsi la bonne parole à tous les coins du monde. Ces devises sont naïves. En voici deux, au hasard entre mille :

Wilst du dich laben am herrlichsten Klang,
Hore des Meisters Schwanengesang !

« Veux-tu te récréer par les sons les plus magnifiques ? Ecoute le chant du cygne du maître ! » Conseil excellent et auquel il n'y a rien à redire.

Nach Mekkah pilgen die Mohamedaner,
Nach Bayreuth alle Wagnerianer.

« A la Mecque vont les mahom[illegible] Bayreuth tous les wagnériens », parole d'une vérité profonde, et que certains musiciens français de ma connaissance ont dévotement pratiquée.

Comme toujours, les Français sont relativement rares ; mais les Anglais et les Américains abondent. Parmi ces derniers, on signale une famille composée de cinq personnes, qui s'est installée à Bayreuth, et doit assister à toutes les représentations.

Loyer = 2,500 francs ; vingt représentations à 125 francs chacune = 2,500 francs, c'est donc une partie de plaisir qui coûtera 5,000 francs non compris la nourriture.

Ajoutons que ces mélomanes Américains ont amené avec eux leur cuisinier et... leur piano. »

Bayreuth chic, Bayreuth mondain tel que l'ont fait, en ces dernières années, les Parisiennes qui se pâment aux soirées où un ténor de salon chante les adieux de *Lohengrin*, est décrit de façon amusante par Henry Bauer, dans *l'Echo de Paris* :

« Nos Parisiennes ne dorment pas, ne mangent point et de deux en deux jours, de six heures à dix heures, dans une obscurité contraire à toute toilette, entendent, chantée en allemand, la musique la moins habituelle et la plus inattendue sur un poème de la plus abstraite métaphysique et de la plus occluse philosophie. N'importe, on les aura vues errer parmi les rues, où l'herbe pousse, de la ville modelée sur Versailles, elles auront visité les boutiques de bimbeloteries où, témoignages d'un culte naïf, depuis la tabatière jusqu'à l'étui de clysopompe, tout garde le portrait de Wagner ; elles se seront arrêtées sur la promenade publique, devant le tombeau du Maître et auront tenté d'y dérober quelques fleurettes ; elles se seront fait présenter en sa demeure à la villa de Wahnfried où, à défaut de sa veuve, Mme Cosima, invisible, la fille aînée, Mme Tod, reçoit les visiteurs avec les compliments de circonstance ; — et l'hiver prochain aux premières soirées, les conversations iront leur train sur les croquis de voyage : « Ah ! ma chère amie, qu'on était mal couchée. » — « Mais ce théâtre n'était point imposant du tout ; il a l'air d'un grenier à fourrages. » — « Avez-vous vu le petit Wagner ? » — « Siegfried, il n'est pas beau du tout avec sa figure anguleuse, je lui ai été présentée ; il s'est montré très aimable pour moi, j'étais émue devant le fils de l'homme qui a trouvé la scène du banc de *Tristan et Yseult* ; ce jeune homme a certainement de la volonté et de l'énergie. » — « Et Van Dyck, n'est-il pas très bien ? Quant aux chanteuses, ces Allemandes sont bien disgracieuses, même la Sucher qui a une réputation de beauté. » — « ... Quel intéressant voyage ! »

Très chic, Bayreuth ; c'est à Bayreuth qu'est le mouvement, dirait Charles D..., l'intrépide vide-bouteilles. La mode, la vogue et la badauderie s'en furent violer le sanctuaire érigé contre elles en ce coin reculé de la Bavière, par Richard Wagner dédaigneux des admirations banales. Il avait compté sans la curiosité et la nervosité entreprenante des Parisiennes.

Wagner a conquis Paris ; son *Lohengrin*, le second de ses ouvrages inspirés dans la manière de l'ancien opéra, prend place sur la scène de notre Académie nationale ; ses drames lyriques,

révolutionnaires de pensée, de style et de forme, se succéderont certainement sur quelque autre théâtre. L'invasion de Bayreuth par les légions mondaines n'est-elle pas comme une conséquence du triomphe de l'art nouveau en France et nous, ses premiers ou ses déjà anciens disciples, n'avons-nous pas la liberté d'un peu d'ironie envers ces pèlerins de la mode allant où va le bruit? Les souvenirs de nos premiers voyages et des aimables compagnons se présentent en foule par les impressions durables où à l'enthousiasme se mêlait un peu de ridicule. Comment oublier le Sar Péladan, étonnement des braves Bavarois, dans ce costume inusité, pantalon collant sur bottes, gilet de soie bleu de ciel d'où émerge la chemise à jabot; justaucorps de velours, chapeau de feutre, baudrier dans lequel était passé un parapluie. Sur le passage du mage, les chiens aboyaient, les chevaux se cabraient et partaient au galop, les cochers hurlaient : « Sacrament », les habitants paraissaient aux fenêtres et sur le seuil des boutiques, — et lui, impassible, défilait.

Un autre original, plus jeune et plus gai, c'était le compagnon Dujardin, le directeur de la *Revue Wagnérienne;* il avait emprunté au magasin d'accessoires du Théâtre Modèle le cor de *Siegfried* et troublait le repos de la ville en sonnant pour l'arrivée de chaque compatriote. Mais mal lui en prit, quand il voulut transformer le cor en hanap et boire larges rasades de bière en l'honneur d'un hôte illustre : la peinture de l'accessoire fondit dans le liquide et Dujardin faillit mourir d'une colique comme le rat de la ballade.

Le La Mecque de la musique avait alors ses fidèles que, tous les deux ans, ses magnifiques représentations retrouvaient assemblés. Une femme de noble esprit et de grand cœur, Madame Pelouse, y venait avec un grand cortège d'amis et un nombreux domestique. Mais l'un des plus anciens adeptes de la nouvelle foi musicale était un magistrat de Paris, Monsieur Lascoux, qui possédait et admirait plus qu'aucun les partitions de Wagner. Durant plusieurs hivers, il nous rendit l'impression de ces œuvres, alors honnies, dans les représentations privées qu'il organisait à Paris. Au « petit Bayreuth », c'est ainsi qu'on nomma ces séances, il fut le metteur en scène, le chef d'un orchestre dont les musiciens avaient noms : Lamoureux, Messager, Pugno, Taffanel et ce pauvre Fischer; et les chanteuses : Augusta Holmès et une virtuose, très artiste mondaine, Mme Hellman. A Bayreuth, l'assemblée ordinaire se tenait après chaque représentation à la brasserie Angerman, où les Gretchen verseuses de bocks répondaient aux appellations de Kundry et d'Iseult; c'est là qu'on discutait sur les qualités d'une exécution comparée à une autre, qu'on débattait sur les préférences entre MM^es^ Malten et Materna, qu'on rapprochait les capelmeister Lévy et Motl, qu'on se récriait sur l'admirable interprétation d'un Amfortas tel que Scheidemantel où d'un Beckmesser comme Frédéric.

C'étaient les temps héroïques du wagnérisme français, où le voyage à Bayreuth était qualifié d'antipatriotisme, où le culte au Shakespeare musical était ridiculisé par les Revues. Maintenant que le divin Maître est imposé aux peuplades de snobs, nous rassemblons joyeusement ces souvenirs en regardant la mer au bord d'un des sites merveilleux de la terre de France. »

TOLSTOÏ

Quelques détails caractéristiques, trouvés dans le *Journal de Koursk*, sur la manière de vivre du grand Russe, le comte Tolstoï :

« A cinq heures du matin, l'hiver comme l'été, le comte Léon Tolstoï sort de son lit... De son lit?... Soyons précis! Le grand romancier dédaigne de dormir dans un lit, il couche sur une chaise longue dans son cabinet de travail. C'est dans cette pièce qu'il a écrit les deux chefs-d'œuvre qui s'appellent *Guerre et Paix* et *Enfance et adolescence*.

Le cabinet de travail du comte n'est pas un modèle d'ordre. Près des bibliothèques remplies de livres de choix revêtus d'admirables reliures, traînent des chaussons de toile — car le romancier ne porte plus de bas — des râteaux et de gros sacs d'avoine. En face de la bibliothèque est placé l'établi de cordonnier sur lequel Léon Tolstoï fait des bottes.

Aussitôt levé, Tolstoï, sans souci de la température haute ou basse, prend un bain glacé, et se plongeant dans l'eau froide avec délices, prolonge ses ablutions pendant au moins un quart d'heure. »

A en croire l'écrivain russe à qui nous empruntons ce récit, Tolstoï aurait également renoncé à l'usage du peigne et se contenterait de démêler ses cheveux en y passant ses cinq doigts.

« Tolstoï porte dans l'appartement un costume de moujik composé d'une blouse de coton bleu serrée par une ceinture, de larges pantalons de toile et de grandes bottes goudronnées...

A cinq heures et demie, le comte monte à la salle à manger, où il est aussitôt rejoint par ses convives, pour la plupart des disciples en séjour chez lui et qui partagent ses travaux.

Bien que le comte ne prenne le matin que du café fort, on sert à ses hôtes du thé avec de la crème, du beurre et du fromage, qui sont la perfection du genre. »

Le beurre et le fromage sont préparés par l'auteur des *Cosaques* lui-même. Il en a envoyé des échantillons à Saint-Pétersbourg, mais malgré leur incontestable mérite, ils ont eu beaucoup moins de succès que les romans du même auteur : échec dont le comte ne peut pas prendre son parti.

A six heures le thé est fini et Tolstoï commence sa journée de travail.

« Rien de plus varié que ses travaux : un jour il construit des poêles dans les isbas des paysans, le lendemain il balaie la neige autour de sa propre maison, ou prend l'alène du cordonnier et apporte à la confection d'une paire de bottes autant de soin qu'à la composition d'un roman.

A une heure, dîner composé de beurre et de fromage ou d'une soupe aux légumes.

« — Pourquoi condamnez-vous toute nourriture animale? lui demandait un jour un de ses hôtes.

— Parce que tout animal est un organisme.

— Mais la plante aussi est un organisme, fit remarquer son interlocuteur.

Après un moment de réflexion, Tolstoï répondit :

— Il viendra peut-être un temps où l'on ne mangera plus de végétaux pour la même raison. »

De quoi se nourrira la faible humanité à cette époque lointaine, Tolstoï ne l'a pas dit, et, du reste, son disciple n'a pas poussé plus loin ses questions.

Après le dîner, le comte prend une heure de repos, puis il se met à écrire, mais jamais plus de deux heures.

C'est dans ce court espace de temps qu'il a composé sa fameuse *Sonate à Kreutzer*.

Le régime végétarien et le kvass ne sont-ils pas pour quelque chose dans le pessimisme amer de la *Sonate?* Au temps ou Tolstoï ne bannissait pas les *organismes* de sa table et sablait le champagne, il a peint l'amour et le mariage sous des couleurs beaucoup plus vraies et infiniment plus attrayantes.

PETITE CHRONIQUE

Aux artistes suivants, la Commission pour l'achat d'œuvres pour le Musée, fait des propositions :

Flor. Crabeels, d'Anvers (en tête de liste avec le plus grand nombre de voix). — J. Rosier, d'Anvers. — L. Brunin, id. — G., Portielje, id. — Bellis, de Bruxelles.

Parmi les sculpteurs :

Désenfans, de Gand. — De Braeckeleer, d'Anvers, et Fabri, id., se disputent, à l'heure qu'il est, le restant des **35,000 francs** affectés à cette belle besogne.

Parmi les blackboulés, entre autres : VERWÉE et HEYMANS ! ! !

Emile Bergerat, qui, sous la signature Caliban, se moque sans lassitude des pontifards d'art et de leurs sottes opérations doctrinaires, s'occupe de la démission de M. Laroumet, le grand-prêtre français en la matière et à cette occasion donne à ceux qui briguent sa succession, les plaisants et excellents conseils que voici :

« — D'abord il s'agit de protéger les arts. Peut-être vous imaginez-vous que c'est facile? Mais outre que personne ne les attaque, et au contraire, ces animaux d'arts se cabrent et ruent dès qu'on fait mine de les protéger. J'aimerais mieux avoir à conduire neuf filles folles au Moulin de la Galette que d'avoir à diriger les neuf Muses sur les pentes du Parnasse. Ah! quelle pension, mon pauvre Caliban! Dès que je faisais autour d'elles le moulinet d'État, en bon gendarme, les voilà qui troussaient leurs cottes et s'escampativaient, bêlantes. Je crois que le propre des Muses est de vouloir ne pas être protégées. Mais je n'ose là-dessus vous dire toute ma pensée. Qu'il vous suffise de savoir que ces immortelles allégories ont avec le Pouvoir les mœurs mêmes de la Mouquette.....

L'art est comme la foi, c'est sous les Dioclétiens qu'il fleurit ses martyrs. Faites un sort amer aux tragicolâtres, et demain vous aurez des Racine. Qu'est-ce que vous avez taquiné sous votre Consulat, la chansonnette de café-concert? Elle vous a donné ses maîtres.

— Sont-ce là vos idées de surintendance?

— Exactement. Un art qui se sent protégé est comme un animal domestique, il meurt gras et gorgé de sucre, mais il meurt dans la langueur qu'engendrent les plus douces servitudes. Pour moi, si j'aimais la tragédie, je la taxerais de police correctionnelle, et j'en aurais! Et si je voulais de la peinture d'histoire, je m'en procurerais de la même manière, infaillible, en enfermant ceux qui la pratiquent dans des maisons de force. Flanquez sur un bateau tous les wagnériens et expédiez-les à l'île Nou, et huit jours après l'Opéra affiche la Tétralogie. Telle serait ma surintendance. Les arts vivent de tracas et succombent au bien-être. J'inaugurerai la persécution d'Etat, et vous m'en direz des nouvelles. »

On a inauguré dernièrement, à Abbeville, un monument à la mémoire de l'amiral Courbet. Le hasard des flâneries de vacances, qui nous a mené de l'embouchure de l'Escaut à celle de la Somme, le long de ce littoral merveilleux semé de ports en guenilles et de plages tout en cottages et en chalets, nous fit voir, l'autre jour, le stupéfiant assemblage de marbres blancs qui compose le monument Courbet. Il paraît qu'on s'est mis à deux pour accomplir cette besogne. Falguière et Mercié, nous a-t-on assuré, ont combiné et exécuté le groupe où l'on voit l'amiral commander, en redingote, à des femmes nues démesurément longues et flasques, enlacées à une nef antique. C'est comique et lugubre à la fois. Dans la tristesse des monuments modernes, la statue d'Abbeville jette une note gaie. Mais ce qui est navrant, c'est de voir à quels écarts de goût peuvent se livrer des artistes qui ont eu du talent et qui ont encore une accaparante notoriété.

Tout à côté se dresse, dans sa sévère beauté, l'église gothique de Saint-Wulfran. Et les merveilleuses dentelles de pierre de la chapelle du Saint-Esprit, à Rue, si près d'Abbeville, en ce même département de la Somme, dont la cathédrale d'Amiens et les Puvis de Chavannes du Musée de Picardie sont l'orgueil, ne nous étaient pas sorties de la mémoire...

Ce Musée de Picardie, fondé par Napoléon III, est fort bien installé et remarquablement aménagé. Il n'a nullement l'aspect d'un musée de province, bien que parmi les toiles qui s'y trouvent il y ait bon nombre de ces achats de complaisance que l'Etat se croit obligé de faire, tous les ans, à la Halle aux huiles des Champs-Elysées (qui est le Nijni-Novgorod des tableaux) et qu'il expédie ensuite dans les chefs-lieux de département.

Mais le Musée renferme une admirable série de Puvis de Chavannes, peints tout exprès pour lui, et cela suffit à le hausser au rang des plus beaux musées modernes de l'Europe. Nous avons revu avec émotion le *Pro patria ludus*, l'une des plus magnifiques compositions du maître. Elle rayonne, à Amiens, d'un pur éclat, dans l'encadrement que l'artiste lui a donné, et placée sur le panneau pour lequel elle a été faite. Toute une galerie décorée par Puvis de Chavannes, d'une harmonie de couleurs et de formes extraordinaires, justifierait seule un voyage à Amiens, si déjà la cathédrale, la plus vaste et la plus belle de France, ne le sollicitait.

On s'occupe, en ce moment, au Palais-Bourbon, du placement du bas-relief de Dalou, *Mirabeau aux Etats-Généraux*.

On sait que cette œuvre célèbre du maître statuaire doit être placée dans la salle des délibérations, à l'endroit occupé actuellement par la tapisserie de *l'Ecole d'Athènes*, au dessus du bureau du président.

Le mur est déjà entaillé, et des essais de moulures ont été faits. Le cadre doit être de marbre rouge antique. Il sera d'abord scellé au mur, et c'est seulement après cela qu'on y introduira le bronze.

Cette opération sera des plus difficiles, car le bas-relief de Dalou pèse un poids considérable.

Il a été fondu à cire perdue et d'un seul jet par M. Eugène Gonon, fils du célèbre fondeur Honoré Gonon, qui coula à cire perdue les œuvres les plus importantes de Barye.

La fonte du bas-relief de Mirabeau est un des plus beaux travaux du bronze de ce temps-ci, et appellera tout particulièrement, au moment de son inauguration, l'attention du public et des artistes sur le maître fondeur, qui est âgé de soixante-seize ans et a réalisé ce colossal travail avec très peu de collaborateurs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 AOUT 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'Art et le Socialisme.

Partout elle vous poursuit, implacable, inétouffable, cette grande voix de l'humanité vraie, de l'humanité ouvrière, clamant l'acte d'accusation contre les accapareurs de richesses sociales. De sa noire caverne, la Misère, pareille à Skyllé, pousse des rugissements aussi puissants que ceux du fauve lion. Monstrueuse et formidable, nul n'est joyeux de l'avoir vue, pas même un Dieu. Comme son antique et fabuleuse ancêtre, a-t-elle douze pieds difformes et six cous sortent-ils longuement de son corps, chaque cou avec une tête horrible, et dans chaque gueule, pleine de la noire mort, une triple rangée de dents épaisses? « Plongée dans son antre creux jusqu'aux reins, elle étend au dehors ses têtes et, regardant autour, elle saisit les dauphins, les chiens de mer et les autres monstres innombrables que nourrit la gémissante Amphitrite. Jamais marin n'a pu se glorifier d'avoir passé auprès d'elle sain et sauf, car chaque tête enlève un homme hors des nefs à proue bleue! »

Vous venez de la voir, vous venez de l'entendre au Congrès ouvrier, l'indomptable et terrible bête, missionnaire de justice et d'égalité, prophétesse de catastrophes. Pour la première fois (car elle fut longtemps hypocrite ou muette sur les secrets instincts de son appétit d'ogresse), elle a crié très haut ce qu'elle voulait : LA GUERRE DES CLASSES! Dans l'orgueil de sa puissance montante, elle n'a pas marchandé aux futures victimes l'arrêt qu'elle veut leur appliquer, impitoyable. Elle veut détruire et dévorer. Elle veut rester seule sur le champ du carnage et y édifier la Cité de Justice, où la sainte fraternité aryenne règnera, enfin! et resplendira sous les cieux.

Et cette immense vision de dévastation et de réédification ne semble plus un rêve. Chacun, dans les fonds obscurs où s'agitent les prévisions de l'inconnu futur et d'où montent les sûrs avis des pressentiments, sent que cela arrivera et qu'on ne peut plus ergoter que sur l'échéance, toujours plus vite arrivée que ne le croyait l'imprévoyance. Chacun commence à se préparer à cette fin d'un monde, comme au siècle dernier aux approches de quatre-vingt-neuf, et en redoutant vaguement le terrifiant complément d'un quatre-vingt-treize. Maintenant comme alors les cris d'alarme, les signes précurseurs, *monstra ac portenta*, abondent. On entrevoit,

non plus à l'horizon comme aux jours de Dioclétien, mais au dessous de soi, les grands barbares du poète, se préparant à l'assaut de la civilisation artificielle de la classe bourgeoise. Malgré sa puissance argent et sa puissance armée, elle va s'écrouler, tombant dans les innombrables flots populaires; elle va se dissoudre et disparaître.

Oui, disparaître, avec tout ce qu'elle est, — et NOTAMMENT AVEC SON ART. Sans qu'on puisse deviner, avec quelque vraisemblance, ce qui sera *après*. Car prodigieusement puérile est cette lassante question du : ce qu'il y aura après. Qu'importe! Dans l'évolution des événements et des choses, le Destin ne connaît pas d'hyatus. Sous l'écorce usée qui sera brisée, déjà poussent, mystérieuses, les végétations vigoureuses de l'avenir. Faut-il répondre, quand il s'agit de guérir une peste, noir fléau, à qui demande ce qu'on mettra a la place?

Notamment avec son Art! Avez-vous remarqué que, dans ce congrès ouvrier, si fantastique d'imprévu, si effrayant de feux destructeurs entrevus, de féroces fureurs mal contenues, hennissant pareilles aux chevaux d'Achille, prêts à partir, dévastateurs, pas un mot d'art ne fut dit, pas une pensée artistique ne flotta sur cette multitude aux innombrables rumeurs comme la mer. Croient-ils pouvoir vivre sans art leur organisation future? Rêvent-ils son abolition parce qu'il se révèle présentement serviteur adulateur de l'odieux luxe des parasites?

Non, sans doute. Ces âmes et ces bras vont au plus pressé et veulent d'abord débarrasser la place. Quand on aura emporté les décombres et les cadavres, quand on aura purifié les portiques, quand les arts de la guerre auront achevé leur dure tâche, ce sera le tour des arts de la paix. Car il est hors de la volonté des mortels d'empêcher l'efflorescence divine du Beau sur les œuvres humaines. Qui jamais pût éteindre cette splendeur, immatérielle émanation, dédoublant les corps, nectar et ambroisie, seule nourriture de la partie la plus noble de notre âme ?

Cet art que sera-t-il? Encore la question de ce qui sera après, obsédante. Jadis, en ce même journal, nous nous laissions aller à sonder ce problème, la fragile baguette de coudrier de la critique divinatrice entre les mains. Et de notre plume sortaient timidement des idées chancelantes.

Chaque fois qu'en un grand brassage, des idées, des tendances nouvelles ont été mêlées à une civilisation; chaque fois que l'édifice d'une époque s'écroulant, ses matériaux ont été entraînés dans le tourbillon d'une révolution, roulés, broyés avec les matériaux d'au dessous en quantité plus grande, la pâte, résultante de cette cuisine de cataclysme, est apparue d'abord comme de qualité inférieure. Mais, plus tard, c'est elle dont sortent les monuments plus beaux des temps nouveaux. Aussi, cette période transitoire d'incertitude et d'obscurité masquant la fécondité, a-t-elle reçu un nom significatif : LE MOYEN-AGE.

Moyen-âge fut la situation de l'Europe après la chute de l'Empire romain éparpillant ses débris sur les multitudes barbares. Moyen-âge sera la situation de l'art après la chute de la féodalité d'argent émiettant ses richesses restituées sur les multitudes ouvrières. UN NOUVEAU MOYEN-AGE!

Oui, on peut s'attendre à un recul momentané. Tous ces raffinements, toute cette manie, cette folie de nuances, ces amincissements, ces aiguisements disparaîtront dans la fournaise. Quel sens ont-ils pour ces masses depuis si longtemps sevrées (et de plus en plus) de l'art accaparé par d'autres? Et comment ce monde d'artistes, accoutumé à ne plus s'occuper d'elles, ayant désappris la langue artistique compréhensible pour elles, aurait-il l'aptitude nécessaire pour changer brusquement son orientation? Le courtisan du riche désapprend de parler au pauvre. L'esprit habitué à calculer ce que peut rapporter une œuvre, sera stérile quand une telle préoccupation deviendra sans objet. La crise sociale qui s'annonce, en même temps qu'elle mettra la déroute chez les financiers, la mettra dans le bataillon des artistes qui, conscients ou non, les servent. Ce sera une universelle mise-à-pied et un recrutement sur nouveaux frais.

Il y aura alors des jours d'impuissance et de stagnation. L'art apparaîtra mort, ou tout au moins déchu. Les lamentations sur « cette fin de siècle » redoubleront et des voix gémissantes ou colères accuseront la démocratie stérilisante, qui détruit sans remplacer. Mais en vérité, elle sera comme la dévastatrice Athènè, qui ne ravageait que pour mieux féconder, la Minerve armée de la lance meurtrière et du bouclier à tête de Gorgone effrayante, mais qui était la déesse aux yeux clairs, enseignant à planter l'olivier et inspiratrice de toute justice. L'art démocratique aura ce caractère de viser aux jouissances psychiques de tous au lieu de ne penser qu'aux jouissances blasées de quelques-uns. Sans cesse il grandira avec cette préoccupation plus généreuse, plus saine et plus noble. On le verra, redescendant comme autrefois, dans les détails de la vie, embellir l'outil du travailleur, le mobilier des demeures simples, les costumes nationaux. L'assiette, le pot, l'enseigne, la porte, la serrure redeviendront des objets que l'artiste croira dignes de l'occuper. Et en même temps, dans l'âme des poètes, au lieu des énigmes en honneur, s'adressant aux initiés, reverdiront ces beaux chants d'universelle humanité qui nous font, encore aujourd'hui, préférer les œuvres mortes aux œuvres récentes. Une nouvelle ère de chansons populaires, de légendes symbolisant les événements et les grandes lois natu-

relles, des mythes puissants et charmeurs, un Folklore. Le sculpteur ne travaillera plus pour le boudoir, mais pour la place ou le monument publics. En architecture, on aura autre chose que l'édificateur des maisons bourgeoises, égoïstes et cossues. L'art redeviendra la langue commune, et ne sera plus on ne sait quel dialecte hermétique destiné à un collège de brahmines.

Lentement il montera ainsi durant ce nouveau moyen-âge, universel et populaire. Populaire, oui, et ce nonobstant, non moindre finalement qu'il ne l'est aujourd'hui. Car, lui aussi procède par cet alternatif mouvement qui, suivant Pascal, est celui de l'évolution de tout progrès et de toute vérité : En avant; — puis, un peu en arrière; — ensuite, encore en avant; — puis, un arrêt; — et alors plus loin d'une poussée nouvelle; — mais un ralentissement; — enfin, en avant d'un élan irrésistible!

LES CHANSONS D'AMANT

par Gustave Kahn. — Bruxelles, chez Lacomblez.

Voici un livre qui sans doute nous vient d'Orient. Il en évoque les sites et les emblèmes, et les personnages et les fables. On y trouve « les tentes dépliées au pied des caravanes, les étriers coruscants jetés dans la poussière, le bruit du galop exhilarant des cavales, les roses du Faristan, les Babels et les rois-mages, les Judées et les Palestines, les Ismaels, les Madianites et Myriam et Agar et Daoud et Soliman et la Bible, et aussi le Koran ». Le rêve du poète apparaît vêtu d'étoffes légères, d'écharpes et de voiles, il s'attarde aux terrasses au seuil des déserts, il s'étale en des fêtes de soleil, il trouve sa joie aux cités des minarets et des derviches, il s'échappe sans cesse vers les natales régions, si bien qu'il semble plongé dans une oasis, alors que rode autour le cri déjà solliciteur :

« Ah! fuir vers les tribus en marche. »

Pourtant, affimer qu'il n'y ait aucun alliage d'occidentalisme en ces visions de vrai et personnel poète, nous n'oserions. Et d'abord, bien que l'idée de volupté qu'elles profèrent soit moellée de mahométisme, le fond si noir-étoilé de lassitude, de tristesse, de découragement, d'inquiétude, d'attente douloureuse, de détresse souvent, suscite au souvenir ces vers, qui pourraient servir d'épigraphe à mainte famille de strophes :

Ah, lointaines les Afriques et les Palestines !
La rue pâle s'échoue en la brume d'Occident.

Et, de même certains détails de décor enjolivent des moyen-âges chrétiens, et telles expressions, par exemple, « dits de la reine » voisinent étrangement avec « piscine d'absolu ».

Nous croyons que par ces préliminaires remarques, la nature de M. Gustave Kahn se révèle immédiatement. Foncièrement exotique, elle est contrariée par l'éducation subie, par les années vécues dans les pays d'Europe, par les philosophies lués et tentantes, par l'existence réelle filtrée à travers l'existence rêvée. Cela nous paraît vrai à tel point qu'à chaque partie des *Chansons d'amant*, on pourrait noter l'influence sous laquelle elle fut composée. Seraient d'un poète oriental : *La belle au château rêvant*, *Eventails*, *Eventails tristes* et *Reyam*, et d'un poète occidental : *Soir par la ville* et *Lieds*. Il est évident que nous ne jugeons que l'ensemble de ces différents groupes de poèmes pour les qualifier tels et que nous surprenons, certes, les confluents des deux veines, ci et là, en chacun d'eux.

Ainsi entendu, M. Kahn nous apparaît un poète notant d'instinct sa vie de cerveau en ses volumes. Il s'écoute et se transcrit. Certes, s'incarne-t-il en tel personnage de fabuleuse vie éteinte, en des héros et en des noms propres clairsonnants; mais qu'il se grandisse le quelqu'un de son rêve exalté ou qu'il se désigne par le simple pronom personnel, c'est toujours lui. Il se dessine et se colore et c'est là l'œuvre de tout chanteur, la seule et la vraie, à moins qu'on ne s'attarde au jeu de patience des rimes et aux parties de domino des sonnets sans défauts. Au long du présent livre, on sent la vie du soi-même exprimée sans se violenter, sans se fouetter de difficultés vaincues, sans se lacérer de perfection; on dirait au contraire : joie d'écrire, fête à trouver de belles images frêles et éclatantes et à pavillonner la cité où l'on mène en cortège l'art.

Entre deux poèmes, l'un *la Belle au château rêvant*, l'autre *Reyam*, qui sont comme les points de départ et d'arrivée d'une marche vers l'amour, le livre s'émiette en *chansons*. Le premier est la légende simplifiée et déformée pour son adaptation à l'œuvre de *la Belle au bois dormant*, légende, croyons-nous, occidentale, mais orientalisée par le décor et refondue. L'affabulation est peu complexe.

Tentée par la voix du veilleur sur la tour, le pèlerin perdu de force, « l'Ephémère, le tyrse des Douleurs » pénètre au manoir qui se dresse au front du roc. Il a marché « par delà la colline et par delà la plaine sa marche prisonnière, son cheval de luttes est mort au long des grèves, son glaive s'est brisé contre l'écu du chevalier-frère. Il dit et interpelle :

Qui que tu sois, gardien du fort,
Qui que tu sois, marin du promontoire,
Descends tes pas armés le long des forteresses,
Le maître des douleurs transgressera ton territoire.

Mais le veilleur consent :

Que la herse se lève pour l'accueil,
Passant qui lamentez votre âme sur le seuil.

Pourtant le pèlerin, mal préparé, pour « l'indicible » et « les pleurs lentes de la blessure rouge saignant aux bouges trop fréquents encore de lui » est arrêté, malgré ses suppliques : « J'ai rêvé la route à ton gîte où l'étoile luit et que mes avenirs s'étoileraient de tes féeries » et malgré ses promesses de fêtes. Le chœur invisible lui bruit :

Transmuter l'éclair en chair indestructible,
Figer la seconde en éternel monde,
Folie du passant qui s'arrête et s'écrie :
« Érigez sur cette vague l'éternel palais du réel ».

Et la belle non consentante se rendort :

Reviens à moi, sommeil, scelle-toi sur ma bouche;
Des mirages de leurs visages garde le lac de mes yeux,
Reprends-moi dans le val aux mousses quiétantes
Où toujours l'amoureux soulève un pan de tente
Et se retire peureux.

Et le veilleur des tours, tandis que s'en part le pèlerin, en guise de conclusion, reprend sa chanson lente et le manoir retombe en sa tombe de silence.

L'autre poème : *Reyam* est une réalisation d'espoir autant que le premier est la déception.

L'amour y chante :

C'est l'heure attendue :
Mon ami de mes rêves et de ma vie s'en revient
vers notre chambre de nos baisers.
La nuit se fait plus claire aux vitraux de la chambre,
l'argent lunaire rit aux fleurs d'or des divans,
voici le silence de la nuit
l'heure en fête de la nuit.
Un seul bruit passera sur la terrasse du palais
celui de son pas vers mes baisers.

O Nuit vêtue de noire chevelure piquée d'astres
d'astres d'or mat, d'astres en diamants.
Nous voici qui partons notre sommeil d'amants
vers toi, notre sœur éternelle et solitaire.
Et tu nous ris de toutes tes étoiles
Nuit abondante qui nous enveloppe de son voile.

Ces deux poèmes qui se passent dans le vague des temps sont d'une conception universelle, spécialisée des préoccupations littéraires de l'heure. Ils s'apparentent aux lyrismes wagnériens, à ces données fondamentales de passion et de rêve, qui enserrent soit entre leurs mailles versifiées soit entre leurs textures musicales l'essentiel du cœur et du drame de telle pensée. Pour l'exprimer on a recours à des moyens spéciaux, à des affabulations légendaires, à des formes flottantes et amples et surtout à ce qui est la poésie pure, c'est-à-dire : l'imagination figurative et émotionnelle. Ce serait rabaisser la signification de ces poèmes que de discuter à leur occasion la question du vers libre et de ressasser cette question si simple en elle-même, mais que les disputes embrouillent et futilisent. Pour nous, les beautés indiscutables de certains mots, le mariage exquis de tels deux termes, nous les oublions à entendre les rythmes déroulés à travers l'ensemble et si bellement épanouissant l'idée, que nous ne croyons pas avoir entendu jamais plus adéquates harmonies.

Dans la dédicace de son livre à Mme Elisabeth Kahn, l'auteur imprime :

(Ces vers) « ils sont durs et bizarres mais aimants ».

Aimants certes, bizarres parfois — mais durs? Nous avouons ne pas admettre ce qualificatif. M. Kahn évite toute rudesse et toute fausse sonnance qui n'auraient que faire en son art, triste, comme nous l'avons dit plus haut, mais si aériennement pavoisé d'images de soie.

Quand nous avons dit qu'entre les deux poèmes de son seuil et de son abside, le livre *s'émiettait* en chansons, nous n'avons donné à cet imparfait aucune signification déprimante. En effet, bien de ces chansons s'affirment purement très belles. Elles sont des désirs vers la femme, des louanges de sa splendeur, des sacrifices devant son mystère, des espérances en encensoir, des caresses en prière, des aveux et des craintes comme dans la *Nuit sur la Lande;* puis des plaintes et des navrances et des pleurs comme dans *Soir par la ville;* puis l'âcreté du bonheur, les choses vindicatrices, les passés cruels, l'âme perdue, en un mot les désespoirs dans *Lieds*, puis dans *Eventails tristes*, qui précèdent immédiatement le poème d'amour final, cette pièce de douceur et de pardon :

Mon âme, pardonnons-nous; quels tarots
nous eussent prédit nos solitudes!
Mon âme, pardonnons-nous ces trots dans les solitudes.
Ma compagne des veillées âcres, veillons ensemble.
Te parler des désespoirs des solitudes? accoude-toi
et parmi les ruines sous le passage de la horde
recueille-toi.

Au bois, les os des enfants morts sonnent des musiques extatiques,
des échos se lèvent et murmurent léthargiques
« Vos âmes endormez-vous, ton âme garde-toi. —

Et voilà ce livre vers lequel s'en va notre très vive et grande admiration. Nous avons tâché principalement de l'examiner, mais si nous devions en écrire la victoire, certes serions-nous aussi explicites.

A propos de la phalange de néo-poètes dont M. Kahn fait partie, le n° 57 de *la Revue indépendante* (juillet dernier) a publié sous le titre *Fiasco symboliste* et avec la signature de MM. Gaston et Jules Couturat, une étude faite pour étonner. A des hommes tels que Stéphane Malarmé, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin, Gustave Kahn, ils osent dire : Taisez-vous, vous êtes des vaincus!... Taisez-vous et travaillez!

Pareille inconscience de la valeur du mouvement littéraire institué par ces écrivains, et de l'évolution poétique contemporaine, est fâcheuse, surtout quand elle reçoit accueil dans une revue qui s'était fait un bon renom. On a donné à cet article la première classe et il apparaît comme une déclaration de guerre. Tant pis pour *la Revue indépendante* et pour les Siamois qui acceptent cette responsabilité qui ne fait pas honneur.

On pourrait, pourtant, espérer en avoir fini avec ces querelles stériles, qui apparaissent surtout comme de mesquines rivalités. Il semblait que chacun se rendait compte qu'à notre époque littéraire destructive des formes usées et constructive de formes neuves, la sagesse et la justice étaient d'admettre et de favoriser tous les efforts en attendant l'éclosion complète de l'Art neuf encore indécis.

SALON TRIENNAL D'ANVERS

(*Second article.*)

Au Très Saint Temple de Très Sainte Nullité.

Eh bien oui, qu'on leur accorde la pitié qu'ils implorent; qu'on délivre ces doux et généreux organisateurs de ce Salon triennal de la meute qui les poursuit et qui leur fait si furieusement battre des bras l'air lourd à remuer, en ces salles, comme les tristesses qui se couchent sur l'âme. Qu'on les délivre de l'effroi du cauchemar dont ils ne pourraient se délivrer qu'en criant; et c'est, chez eux, le silence, le silence écrasant que personne n'a la puissance de rompre; le silence des terres sans atmosphère, des terres mortes, des terres noires; l'irrémédiable silence de ces salles où ils se sont condamnés à mourir pour y avoir bouché toute échappée sur la radieuse et vivifiante clarté de l'art nouveau, de l'art de l'avenir! Notre pitié est acquise à cette agonie où leurs facultés s'affaiblissent au point de confondre une critique fièrement indépendante et désintéressée, à coup sûr, avec telles manœuvres journalistiques, surtout inspirées par une rivalité mesquine de ville à ville, ou tout autre mobile dont la presse est l'agence coutumière et méprisable!

N'ont-ils pas trouvé assez de force pour qualifier dans l'avant-dernier râle qu'ils pousseront, notre attitude « d'indignité! » Evidemment serait-il plus prudent de nous mettre à distance pour

voir crever la vessie — à laquelle ils ont convié jusqu'à l'arrière-garde des bouches pour la gonfler — si nous ne voulons pas être pollués par la « mauvaise humeur » qui s'en épandra !

C'est nous, plutôt, qui devrions nous excuser près de nos lecteurs de l'esclandre et des rudes coups d'épaule qu'il faut donner — mais, grâce à Dieu, ne nous sentons-nous pas épuisés ! — afin d'arriver un peu librement, à travers l'hostile et immortelle Nullité, à rendre notre dévotion aux très réels artistes qui s'y sont égarés et à peser notre admiration !

Absolue pour cette géniale œuvre — le portrait du *vieil empereur Guillaume!* — La place où elle append se nantit pour nous désormais du pouvoir d'évoquer — comme de clarté celle où fut, il y a quelque douze ou quinze ans, accroché le *Bar* de MANET ! — l'émouvante profondeur de ces yeux, la poignante dolence de cette exsangue face de vieillard !

Ainsi la fallait-il, résumée pour l'Histoire, cette pitoyable figure du vieux roi, acculé par le despotisme de l'esprit orgueilleux et volontaire, auquel il était anormalement accouplé !

Ces yeux, ces yeux voilés d'infinie tristesse, tristes comme ceux d'une femme qui gravit — comme lui — le calvaire d'une union mal assortie, et affirment le poids des convenances observées, des rapports maudits au fond de soi et l'effroi de l'œuvre, monstrueuse ensuite, hors d'eux, — ici, cette Allemagne unifiée !

Il s'affaissa là, en l'habituelle humilité devant celui qui pour ne pas être visible en l'espace limité par cette bordure d'or vieil, *n'en n'est pas moins présent*. Ce sera la gloire éternelle de VON LENBACH d'avoir noté ainsi Guillaume Ier, empereur, dépourvu du faux air qu'il avait consigne de prendre — et qui menaçait d'historiquement s'accréditer — aux heures d'apparat et de parade — portraituré ainsi n'aurait-il incarné qu'une convention abstraite, le suprême pouvoir ! — et de l'avoir fait revivre pour nous en l'intimité vraie de sa nature propre et de son âme.

C'est que nous l'aimons maintenant, ce vieil empereur ; nous l'aimons de toute notre pitié ce plus puissant homme de la Terre ; nous l'aimons à cause de sa pesante charge et de l'inutilité de ses victoires et de son apothéose.

C'est à se demander pourquoi on a toléré à cette cour, si éminemment vaniteuse et militaire, la menaçante présence de ce peintre qui allait en laisser une physionomie si essentiellement *bourgeoise* et *simple*. Car c'est une personnalité très étrange et très sympathique et dont l'énorme prestige, dans cette Allemagne qui incarne, en art, toute la quincaillerie et tout le mauvais goût, ne s'explique pas plus. Et n'était une alliance princière — affirme-t-on — eût-il eu raison, — malgré son génie — du dépit des péronnelles mafflues que son insouciance aura insultées autant que son expresse et dédaigneuse inattention pour ces orgueilleux porte-éperons qu'il aura croisés dans les vestibules du palais impérial. LENBACH est bien, à cause de son procédé mou, terne et glaireux, le peintre le plus incapable que je connaisse de peindre toute joie, toute exubérance, toute féminité ; et je pressens, en lui, un incommensurable dégoût du faste. Il est, en ce moment, le peintre *né* pour définir les traits des grands hommes et lui faut-il l'attrait d'une supériorité ou d'une grandeur, sinon, comme devant tel monsieur premier-venu Allemand descend-il à la vacuité du portrait quelconque.

Plus qu'il n'y paraît à première vue, son art est parallèle à celui de RAFFAËLLI ; et les œuvres de VON LENBACH seront un appoint aussi considérable à la doctrine du « *caractérisme* » que les œuvres du maître français lui-même ! Même que les toiles du portraitiste allemand, sous leur forme plus coulante ou plus superficielle, trahissent une plus grande acuité d'observation caractéristique qu'en ces « *Deux anciens* » pratiqués, pourtant, par un procédé plus incisif, beaucoup plus mordant. Cela tient-il surtout au fond peu correspondant de lumière et de signification ; ce fond peu précis de banlieue parisienne sur lequel se silhouettent ces deux captivantes têtes de vieux Juifs, qui mieux ailleurs que là se spécialiseraient.

N'importe, ils sont ces deux têtes où s'inscrivent tous les instincts de cette répulsive race sémitique, une des transcriptions les plus méritantes, les plus bellement peintes de RAFFAËLLI.

L'orientation naturelle de l'art des forts se révèle donc vers ces recherches — que reprendront bientôt, il faut le croire, avec tout l'acquis d'une notation neuve et scientifique des couleurs, Ceux qui momentanément ne se préoccupent que de ces seules et spéciales études — du caractère et de l'intensité de vie physique.

Le *Faucheur* de CONSTANTIN MEUNIER souligne l'un ; mais, ici, manque-t-il trop malheureusement de l'espace qu'il faudrait et de l'horizon pour imposer toute l'ampleur de son geste ; et ce suprême « *Ecce homo* » — qui s'affilie aux inoubliables figurines de GEORGES MINNE, vit de l'autre. Car il y a plus qu'une sculpture qui donne l'illusion de n'être pas froide au toucher, il y a — mais pourquoi cette transcription en de la littérature ? — la lassitude dont il ne réveillera plus de ce corps qui s'est étiré sous la lanière de toutes les risées, de toutes les ignominies ; la pitoyable dépouille de celui qui se désespère surtout à cause de sa bonté incomprise. C'est le souvenir des flasques chairs creusées de ceux qui supplicient le travail et les catastrophes et l'angoisse morale et toutes les désespérances qui ont visité son âme de très grand artiste que MEUNIER a pétris pour cette image du Dieu fait homme.

« Voilà l'homme » est impropre, ici, comme il l'a toujours été ; car c'est le symbole plutôt qu'il incarnait, la personnalité du Christ idéale qui furent exposés aux brutes et MEUNIER a affalé au poteau ce hâve et allongé cadavre du Rêve, l'effondrement piteux et décharné d'un idéal.

« Voilà le Rêve » s'était imaginairement inscrit de tout temps sur l'écriteau et d'aucuns l'y ont lu qui ne sont pas les plats narrateurs des faits divers de l' « Histoire du Roi des Juifs ! »

Et la fatalité de la prédiction rayonne d'autant plus intensément qu'elle s'est incarnée en Un dont le corps est comme celui de nous-même.

LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Voici de nouveaux éléments à ajouter à votre cueillette de griefs qui est en train de former une si belle auréole autour des fronts impassibles de ces messieurs de la Commission des Musées.

Fait-on, de temps à autre, un récolement des œuvres d'art ? Y a-t-il un contrôle périodique de ces richesses ? Y a-t-il quelque part un inventaire sérieux et *tenu à jour* ? Ou bien se contente-t-on des paperasses administratives, difficiles à manier et a consulter ? Pourrait-on indiquer une date à laquelle il aurait été fait un examen, sur place et *à pied d'œuvre*, de ce qui existe réellement et de ce qui devrait se retrouver ? Ne se contente-t-on pas de la foi en la fidélité des gardiens et du trou que ferait dans le panneau une œuvre disparue ?

NOTA. — L'observation de notre correspondant nous paraît

très pertinente. Nous la signalons spécialement à M. De Burlet, ministre des beaux-arts. Nous espérons qu'il s'assurera sans retard de la situation qui, à ce point de vue spécial, paraît grave. Ce ne serait qu'une preuve de plus de l'anarchie et du sans-gêne qui règnent en nos musées, où l'on n'est attentif que lorsque M. Gauchez ou ses sosies arrivent proposer un de ces mirifiques achats qui font son profit et notre gloire.

A ce propos, quand s'expliquera-t-on sur les singulières préférences données à cette maison? Est-ce que les très habiles gens qui se sont occupés de ces affaires espèrent qu'en faisant les morts l'orage passera sans les atteindre? Ignorent-ils que cette attitude étrange suscite partout des soupçons dont ils sont seuls à ne pas se douter? Fonctionnaires publics, ils relèvent de l'opinion, celle-ci a le droit de les interroger, ils ont eux le devoir de répondre. S'il ne le font pas, gare à eux!

Ajoutons qu'il vient de nous arriver, au sujet du Quentin Metsys du Musée, des renseignements qui nous font encore demander à ces messieurs : « Quand un tableau est remis à un de ces per« sonnages qui doivent *les réparer*, surveille-t-on son travail? « Ou bien est-il libre d'agir à la guise de son ignorance et de sa « sottise ? » Dimanche prochain nous préciserons en racontant une étonnante affaire dont les détails viennent d'un homme qui ne sera pas suspect à ces messieurs : le ci-devant académicien Adolphe Siret, directeur du *Journal des Beaux-Arts*.

FESTIVAL BENOIT A BLANKENBERGHE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

Après Vincent d'Indy, le chef de la jeune école française, Peter Benoit, le maître flamand, a donné, le 21 de ce mois, un festival de ses œuvres. Vraiment, on fait bien les choses, à Blankenberghe, et l'on y mène très artistiquement la campagne musicale.

L'année passée, c'étaient les concerts Wagner et Jan Blockx, comme points culminants de la saison; cette année, nous avons eu d'Indy et Benoit. Cela n'est point banal, et tout à l'honneur du jeune chef d'orchestre, M. J. Goetinck.

Disons tout d'abord que le festival flamand a admirablement réussi ; la salle était comble et l'est restée jusqu'à la fin. Applaudissements enthousiastes, ovations sans fin, rappels et couronnes, rien n'a manqué pour donner au succès de cette fête les proportions d'un véritable triomphe. Et c'était justice!

Le programme était, pour ainsi dire, le résumé de l'œuvre du maître anversois ; depuis l'ouverture d'*Elsenkoning* (composée en 1859) jusqu'aux fragments du *Rhijn* (1889) il comprenait une série de compositions qui permettent de suivre son génie dans presque toutes ses phases et placent en pleine lumière la variété de ses inspirations.

Mettons d'abord hors de pair *Joncfrou Kathelijne*, ce monologue où la veuve du tribun Jacob Van Artevelde, sacrifiant sa vengeance à la patrie, va porter aux assassins de son époux ses bijoux, pour venir en aide à la Flandre menacée.

Cette œuvre dénote chez Peter Benoit une puissance dramatique exceptionnelle; l'orchestration, très polyphonique, s'adapte au poème d'une façon adéquate et produit des effets d'une douloureuse intensité. — Quelle belle page aussi que le *Salut au Rhin*, splendide péroraison symphonique de la 1re partie de cet oratorio profane. C'est l'expression de la profonde admiration d'un poète, contemplant le grand fleuve germanique, *Vater Rhein*, comme disent les Allemands.

L'ouverture de *Charlotte Corday*, de si savante facture, est une page symphonique de premier ordre; elle forme la synthèse du drame auquel elle sert de préface ; les motifs de Charlotte, de son amour, celui de Marat, la Carmagnole stridente et farouche, dominés par les accents de la Marseillaise, symbolisant la Liberté, tout cela donne à cette ouverture le caractère grandiose d'un fragment d'épopée.

Quelle poésie émue et profonde dans le poème pour flûte et orchestre; la *rêverie* est d'un charme pénétrant et la danse des feux-follets très caractéristique, très originale. Mais aussi quel admirable interprète que le flûtiste Anthoni, dont le jeu a mis en relief toutes les beautés de cette œuvre qui forme, avec le concerto de piano, le couronnement du cycle des *Contes et Ballades*.

La partie vocale du concert était tenue par Mlle Henriette Cuvelier, une jeune et jolie cantatrice, récemment couronnée au Conservatoire royal de Bruxelles, et M. Henri Fontaine, professeur de l'Ecole de musique d'Anvers. La première a chanté deux mélodies (*la Rose* et *Mon cœur est plein de désirs*) d'une façon charmante quoique un peu froide, peut-être. Sa voix souple et très étendue a fait merveille dans *Joncfrou Kathelijne*.

M. Fontaine, dont une récente tournée en France a grandi la réputation, a chanté *Mijn Moederspraak*, captivante mélodie, avec accompagnement de harpe et de quatuor, et qui a été bissée; le *Chant d'Artevelde* (de l'oratorio *de Schelde*) et deux fragments du *Rhijn*, la *Chanson de la Moselle*, pleine de charme et d'humour, et la *Lorelei-Saga*, où le compositeur a admirablement tiré parti du motif populaire de la ballade allemande.

L'exécution a été irréprochable, vibrante d'enthousiasme, ce qui ne pouvait manquer, avec un orchestre de vrais artistes comme celui du Casino de Blankenberghe et sous une direction comme celle du maître anversois.

La direction du Casino paraît décidée à ne pas s'en tenir là ; on projette pour l'été prochain l'exécution intégrale d'un oratorio de Peter Benoit, avec les chœurs d'Anvers et, dans ce but, des mesures seront prises dès l'hiver. Ce sera une entreprise digne de la réputation artistique du Casino de Blankenberghe, et un hommage au génie du maître flamand, dont la gloire rayonnera pure et sereine, à travers les temps, à côté de celle des Schumann et des Berlioz.

L. L.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Engagement théâtral. — Rôle en partage. — Droit du directeur.

Si la clause, acceptée par un acteur, de jouer en chef *mais en partage*, au choix de l'administration, donne le droit au directeur du théâtre de distribuer les rôles que pourrait remplir cet acteur à d'autres artistes, s'en suit-il que ce directeur ait le droit de retrait des rôles sans motifs légitimes et fondés?

Cette question a été résolue négativement par le tribunal de Commerce de Nice en faveur d'un ténor connu à Bruxelles, M. Ibos. Voici les principaux considérants de la décision :

« Le Tribunal,

Attendu que, le 2 octobre 1890, Ibos, artiste lyrique, a été engagé par Gunsbourg, directeur du Théâtre municipal de Nice, comme premier ténor dans le grand-opéra et opéra comique, aux

appointements de 6,000 francs par mois, pour onze représentations mensuelles, avec condition que toute représentation en moins pour cause de maladie donnerait lieu à la retenue du onzième des appointements mensuels;

Attendu que Ibos a accepté de jouer en chef *ou en partage* au choix de l'administration pour les dits emplois;

Attendu qu'il est établi au procès que Gunsbourg a confié à Ibos le rôle d'Henry de Richemond dans l'opéra *Richard III*, dont il lui a remis les premier et deuxième actes;

Que l'annonce de cette représentation extraordinaire, portant le rôle d'Henry de Richemond par Ibos, a été faite dans le journal de Paris, le *Figaro*, du 10 novembre 1890, dans laquelle il était dit que la critique parisienne serait conviée à la représentation;

Que cette annonce a été reproduite par les journaux de Nice : *Le Petit Niçois*, *L'Eclaireur* et *Le Phare;*

Attendu que le 13 janvier, au moment où les artistes réunis allaient commencer la première répétition de *Richard III*, Gunsbourg a retiré à Ibos le rôle d'Henry de Richemond pour le confier au sieur Saléza;

Attendu que si la clause acceptée par Ibos de jouer en chef, mais en partage, donne le droit au directeur de distribuer les rôles de ténor à d'autres artistes, il ne s'en suit pas qu'il ait le droit de retrait des rôles sans motifs légitimes et fondés......

Attendu que, dans ces conditions, le retrait du rôle par Gunsbourg a tous les caractères d'un acte arbitraire, d'un abus d'autorité violant la convention des parties et portant atteinte à la réputation artistique d'Ibos, dont Gunsbourg avait apprécié la valeur en consentant à annuler dans le contrat la clause relative au droit de résilier à la fin du premier mois...... »

En conséquence, le tribunal a déclaré l'engagement résilié et condamné le directeur à payer 12,000 francs à l'artiste à titre de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

La compétition des chefs d'orchestre à l'Opéra de Paris, a pris fin à la suite de cette décision inattendue du nouveau directeur, M. Bertrand : M. Colonne, qui devait porter le titre de Directeur des études musicales, a été nommé premier chef d'orchestre. Il aura comme seconds chefs MM. Madier de Monjau et Taffanel, qui conduiront à tour de rôle les représentations.

M. Taffanel est l'excellent flûtiste que nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'applaudir à Bruxelles. Il a pris possession du pupitre la semaine dernière et a dirigé l'exécution de *Sigurd*. *Le Gaulois* raconte, à propos de cette représentation, que M. Taffanel ayant, au deuxième acte, fait reprendre quelques mesures de la partition *pour permettre à la fumée d'entrer en scène* (???), le ténor, M. Sellier, soit qu'il n'eût pas compris le signal du chef d'orchestre, *soit pour une autre raison* (???) ne recommença pas la phrase qu'il avait dite. Aussitôt M. Taffanel *la chanta pour lui*, EN MÊME TEMPS *que celle des trombones* (!!!).

Nous ne nous doutions pas que cet artiste distingué possédât une telle variété de talents, ni surtout qu'il pût les exercer simultanément. Grâce au *Gaulois*, nous voici édifiés.

Dans un village du département de l'Aube, à Colombé-le-Sec, où la viticulture est surtout en honneur, on vient de représenter entre gens du pays *le Crime de Faverne*, un drame qui est encore plus difficile à monter que *le Cœur et le Sang*, l'œuvre en vogue cette année dans les théâtres de société du Paris aristocratique, et le succès a été tel qu'une seconde représentation a dû être donnée à huit jours de distance de la première. Notez qu'il ne s'agit pas là d'une pièce jouée par des bourgeois de campagne avec le concours de quelque vieil artiste retiré dans le pays; tous les interprètes de la pièce sont gens travaillant eux-mêmes à la vigne et aux champs, leurs propres biens d'ailleurs, des paysans pour de bon; peinant dur tout le long de l'année, ils ne lésinent pas aux jours de liesse qu'ils s'accordent; décorateurs, metteurs en scène, aucun concours n'avait été négligé pour assurer la réussite du spectacle. La salle, ornée de fleurs et de verdure, offrait un aspect des plus agréables, et la musique de la fanfare charmait les entr'actes.

Le directeur du Théâtre Libre a fui Paris, et il s'est réfugié au fond de la Bretagne, à Camaret, dans un fortin construit par Vauban.

Là, pense-t-il, il sera peut-être à l'abri des auteurs qui prétendent se faire jouer par sa troupe. Il était temps de se retrancher ainsi dans une place forte. Le courageux Antoine, ayant voulu demeurer jusqu'au bout à Paris, n'a pas essuyé, avant de fuir, moins de quatre cent soixante-douze manuscrits.

Et il va les lire!

Ça lui en fait à peu près dix par jour. C'est gentil.

Mais voilà qu'à la dernière heure, on annonce qu'un train de plaisir s'organise pour Carmaret. Toute la jeunesse littéraire et symboliste se mobilise pour aller assiéger Antoine dans son fortin.

Que Dieu le garde! (*Gil Blas.*)

Plus nous allons, et plus tout ce qui émerge de l'universelle médiocrité, tout ce qui porte une force, en soi, force sociale, force pensante, force artiste, vient du peuple. C'est, dans le peuple, encore vierge, toujours persécuté, que se conservent et s'élaborent les antiques vigueurs de notre race. Nos bourgeoisies, épuisées de luxe, dévorées d'appétits énervants, rongées de scepticisme, ne poussent plus que de débiles rejetons inaptes au travail et à l'effort. (Octave Mirbeau. — *Echo de Paris.*)

Une Exposition internationale théâtrale et musicale est sur le point de s'organiser à Vienne. Presque tous les Musées et les Conservatoires de l'Europe y prendront part.

Il y aura à cette occasion des représentations données par la troupe de la Comédie Française, par Rossi et par Irving.

Il y aura enfin un festival de musique auquel seront conviées les sociétés musicales les plus connues.

Le premier poète qui, dans la langue savamment préparée par nos devanciers du Parnasse et par les écoles contemporaines, exprimera simplement une émotion humaine, et pleurera d'humbles larmes en racontant que sa bonne amie lui a fait du chagrin, ou qu'elle a cueilli des pervenches sous les arbres en fleurs, sera le maître indubitable des générations d'artistes qui viendront après lui. Entre Musset et Verlaine, toute voix sincère avait fait silence, étouffée par les rugissements méthodiques de M. Leconte de Lisle, ce bibliothécaire pasteur d'éléphants. Cette circonstance est pour expliquer la fortune sans précédent mais non illégitime de *Sagesse* et de *la Bonne Chanson*. Quant aux psychologues, MM. Bourget et Barrès ayant contracté d'opulents mariages, l'école a certainement accompli sa destinée, tout aussi bien que le héros Siegfried quand il eut reconquis le fameux anneau. (*Interview de M. Laurent Tailhade*, par M. Jules Huret dans son Enquête sur le mouvement littéraire contemporain.)

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE QUENTIN METSYS
DU MUSÉE DE BRUXELLES

Venons au fait que nous annoncions dimanche dernier. Certes il est prodigieux. Et il s'agira de voir si ces Messieurs de la Commission vont l'endosser, l'échine ployée, comme les autres.

Le 31 mai 1884, le *Journal des Beaux-Arts (et de la Littérature)*, qui avait pour directeur M. Ad. Siret, membre de l'Académie royale de Belgique, etc., publiait en première place, sous le titre : *Histoire de Voleurs*, et le sous-titre : *une Histoire incroyable mais vraie*, un article qui n'était qu'une des suites d'une étude générale sur les Superpositions de noms en matière de tableaux, les Portraits faux, les Copies, les Restaurateurs d'œuvres d'art, etc.

L'*Histoire incroyable mais vraie* venait à la fin. M. Ad. Siret, après avoir examiné la question des *restaurations* et cité d'abominables profanations, disait :

« J'ai été peut-être un peu long dans cette narration, mais je crois avoir établi, par cet exemple saillant, qu'il vaut mieux conserver un original abîmé que rafraîchi. J'en suis fâché pour les restaurateurs, mais je défends ici un principe dont je ne me départirais qu'en présence de retoucheurs honnêtes, respectueux et savants ». Puis il continuait ainsi qu'il suit (ô lecteur, sois attentif !) :

« Il y a quelques années un grand tableau gothique passa des mains de son propriétaire besoigneux dans les mains... d'une administration quelconque pour une somme considérable. Il n'avait nul besoin de restauration ; je m'explique : il y avait des boursouflures faciles à réduire, de la crasse enlevable sans danger, le bois s'était fendu, rien de plus simple que de le rejoindre. Bref, tel qu'il était, sans même tenir compte des petits soins de propreté à lui donner, c'était une merveille d'harmonie dans sa tonalité un peu uniforme, mais qu'une sorte d'émail délicat avait admirablement fondue et unifiée. Je vis partir ce chef-d'œuvre avec regret et j'eus la chance heureuse d'en posséder une photographie très bien venue. Hélas ! j'avais bien deviné ; on guettait et le tableau alla directement chez le restaurateur X... qui s'était engagé à le retaper à neuf pour... mettons 25,000 fr. (Nous sommes loin des prix doux de M. Lorent !). J'étais fort préoccupé de ce qui allait se passer à l'égard du chef-d'œuvre et je résolus de profiter des

relations existantes entre son médecin et moi. Je mis une telle réserve dans cette surveillance occulte que je finis par désespérer d'en venir à mes fins, quand le hazard et une servante, bête à manger de l'avoine, vinrent à mon secours.

« Ayant à demander à mon homme un renseignement, je me rendis chez lui. Une bonne me reçut et me dit que son maître était en voyage. Il paraît que j'en eus l'air désespéré, car elle me demanda si je ne voulais pas entrer et écrire un mot. Sur ma réponse affirmative, elle voulut m'introduire au salon, mais il était fermé. Contrarié de ce contretemps, elle me dit d'attendre un instant, revint avec une clef à la main et à la section de l'escalier ouvrit une porte et me fit entrer. Elle-même me précéda et me donna ce qu'il faut pour écrire.

« J'étais dans l'atelier du restaurateur, et, qui plus est, en face du chef-d'œuvre!

« Horreur! il avait disparu presque totalement sauf les têtes et les mains religieusement conservées. Tout était poncé et mastiqué effroyablement. On eût dit les ruines d'une mosaïque ancienne. A droite et à gauche du panneau reparqueté, s'étalait une masse d'indications représentant les objets disparus et dont *toutes* avaient conservé un fragment peint originairement sur le panneau, plus une kyrielle de notes servant à guider le travail du retoucheur ou du massacreur, comme on voudra.

« Très ému et très indigné de ce que je venais de découvrir, j'oubliai le but de ma visite et j'écrivis dans ma sainte indignation sur le dos de ma carte : « Vous êtes un bourreau! » et je partis.

« Le lendemain X... vint me trouver, me fit comprendre que je n'y entendais rien, que je verrais, l'opération terminée, ce que le tableau renfermait de magnificence, continua à me gouailler gaillardement et m'apprit qu'il venait de mettre à la porte la maritorne qui m'avait ouvert, laquelle n'était entrée que la veille et n'avait pas encore été stylée par le maître.

« Ainsi finit l'aventure, mais quand je vis le chef-d'œuvre mis en place, je compris mieux encore la perte que nous venions de faire. X... avait eu soin des journaux et de son public : il n'y eut qu'un mot d'admiration sur toute la ligne pendant une quinzaine de jours, mais lorsque l'enthousiasme fut calmé on reconnut que ce n'était plus qu'un tableau *relavé*. A l'heure qu'il est l'étranger est parfaitement d'accord avec nous sur le peu de valeur relative de cette merveille jadis si digne d'admiration dans son primitif réduit, si soyeuse, si pénétrante, si parlante à l'âme et aujourd'hui sans accent, sans vie, sans signification. Œuvre banale et terne comme une plante arrachée du sol et couchée dans un herbier.

« La morale de cette histoire : le tableau est perdu, mais beaucoup de gens y ont gagné. »

Ainsi écrivait M. Ad. Siret, académicien et pour cela **très discret sur les noms du tableau, de son restaurateur et des messieurs officiels qui avaient le devoir de contrôler la restauration.**

Or, cette œuvre, c'est : le Quentin Metsys du Musée de Bruxelles! celui qui fut acheté 200,000 frs. à l'église Saint-Pierre de Louvain. M. Ad. Siret l'a déclaré à un homme d'une honorabilité absolue qui vient de nous le révéler.

Le fait est monstrueux!

Est-ce qu'on se taira encore?

LES RELIGIONS AU THÉATRE

Depuis quelques années, on peut noter chez les poètes une tendance marquée à composer des poèmes dramatiques où ils font apparaître, dialoguer et chanter les principaux personnages de la Passion chrétienne.

Le Théâtre Libre a joué, le 19 octobre 1888, un mystère en un acte, en vers, de R. Darzens, développant l'épisode évangélique de la rencontre de Jésus et Marie-Madeleine chez Simon. Le Christ, Marie-Madeleine, Simon le Pharisien, Judas et les apôtres étaient en scène.

Pendant l'hiver de 1890-91, le Paris lettré est allé applaudir à la galerie Vivienne le *Noël* de M. Bouchor, où des marionnettes, presque de grandeur nature, figuraient l'ange Gabriel, saint Joseph, la Vierge Marie et l'Enfant Jésus, et débitaient, en vers sonores et d'une nuance légèrement profane, la touchante histoire de la Nativité.

Le jour du Vendredi-Saint, 4 avril 1890, dans la vaste salle du Cirque d'Hiver, M. Edmond Haraucourt, l'auteur du remarquable livre de poésies : *l'Ame nue*, donnait la première représentation de *la Passion*, mystère en deux chants et six parties. La Vierge avait emprunté les traits de Mme Sarah Bernhardt, tandis que le Christ lui donnait la réplique avec le masque de M. Garnier, du Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Une nouvelle audition a été offerte au public au Théâtre d'Application à Paris, le Vendredi-Saint, 27 mars 1891.

A la Salle des Capucines, ce même Vendredi-Saint, M. Charles Grandmougin a convié le public à entendre *le Mystère du Christ*, interprété par Mlle Esquilan, MM. Raymond, Dorny, Darville et l'auteur, accompagné de la musique de Clément Lippacher.

Cette production répétée, sur des scènes profanes, du fondateur de la religion chrétienne et des principaux personnages qui occupent tant de place dans la vénération des fidèles, appelle un rapprochement bien naturel avec le petit incident international soulevé, il y a quelques mois, à l'occasion de la représentation du *Mahomet* de M. de Bornier au Théâtre Français.

L'heureux auteur de *la Fille de Roland* n'avait certes pas pensé qu'en prenant *Mahomet* pour sujet d'une tragédie, il éveillerait les susceptibilités des gouvernements étrangers.

Le personnage était si loin dans le recul du passé. Le plus considérable des écrivains français, Voltaire, l'avait déjà mis au théâtre au dernier siècle avec ce titre : *le Fanatisme ou Mahomet le Prophète*. La pièce était restée au répertoire de la Comédie Française jusqu'à des temps assez rapprochés, car des contemporains, qui ne plient pas encore sous le faix de l'âge, se souviennent d'avoir vu l'acteur Beauvallet jouer le rôle du Prophète.

Enfin la religion chrétienne, qui compte encore en France un grand nombre d'adeptes pratiquants, fournit quotidiennement, comme nous l'avons vu, la matière de nombre de compositions scéniques, sans que ni les gens pieux, ni les gardiens autorisés du culte chrétien, le Pape, les évêques, le clergé, eussent jamais élevé de protestations.

Aussi, à la première rumeur que le monde musulman s'inquiétait de la représentation de son drame sur le théâtre de la rue de Richelieu, M. de Bornier resta-t-il incrédule tout le premier. Il ne pouvait admettre une pareille irritabilité et nous écrivait, le 19 octobre 1889, que « l'opposition de la Porte à la représentation de *Mahomet* n'existait que dans les imaginations ».

Cependant il fallut se rendre à l'évidence. Le sultan Abdul-Hamid n'avait pas caché à M. de Montebello, notre ambassadeur à Constantinople, le déplaisir qu'il éprouverait à voir le personnage de Mahomet transporté sur les planches du premier théâtre de France. A Paris, Essad-Pacha transmit au ministre des affaires étrangères d'alors, M. Goblet, les sentiments de son souverain sur cet incident.

En présence d'une susceptibilité qui ne lui semblait pas justifiée, à consulter les précédents soit en France, soit en territoire musulman, le poète présenta sa défense dans la lettre suivante adressée au directeur du *Journal des Débats* :

Paris, le 28 octobre 1889.

Monsieur le Directeur,

Je viens réclamer de votre courtoisie la permission de répondre quelques mots à une correspondance du Caire insérée ce matin dans le *Journal des Débats*, à propos de mon drame *Mahomet*, qui est en préparation à la Comédie Française.

Certes, je n'ai pas à défendre les droits de l'art et la liberté du théâtre en France; si on les attaquait, vous seriez au premier rang de leurs défenseurs, j'en ai la conviction. Je tiens seulement à vous donner quelques renseignements qui pourraient éclairer votre religion.

Mon drame est, pour ainsi dire, le contre-pied de la tragédie de Voltaire. Voltaire avait fait du Prophète arabe un monstre de perfidie, de cruauté, d'inceste et d'imposture. J'ai fait tout le contraire, quoiqu'en gardant et en exprimant mes opinions philosophiques et religieuses. Non, Mahomet n'était pas un imposteur, le génie exclut l'imposture, et Mahomet fut évidemment un homme de génie.

Mais, pour votre correspondant, le point important n'est pas là, et il s'exprime ainsi : « Pour les musulmans, le théâtre n'est pas ce qu'il est pour vous. Ce qu'ils en savent répond à des idées de grossièreté et de mauvais lieu et, si les Français mettent le Prophète sur les planches, c'est qu'ils ont dessein de se moquer de lui, de l'abaisser, de tourner en ridicule la foi du croyant. »

Eh bien, votre correspondant se trompe. Non seulement les musulmans ne répugnent pas à l'idée de voir mettre leur prophète sur la scène, mais ils l'y mettent eux-mêmes. J'ai sous les yeux un volume intitulé le *Théâtre Persan* (traduction Chodjko); c'est un recueil des *Téaziés* (ou *Mystères*) représentés sur le Théâtre de Téhéran, en 1838, pendant quatorze jours consécutifs. L'une de ces *téaziés* a pour titre *la Mort du Prophète*, et elle a été composée ou retouchée par Hussein-Ally-Khan, directeur des représentations théâtrales à la cour de Téhéran ; les personnages principaux sont : Mahomet, Aly, Fatma, fille du Prophète, etc. Cette *téazié* a quelque rapport avec mon drame.

Il y a mieux : dans ce pays musulman, le théâtre est si peu en horreur que l'on fait œuvre méritoire en donnant au peuple une de ces *téaziés* en spectacle; le directeur y gagne ce que nous appelons des indulgences (*Sezzib, Kéir*) et les « scènes qu'il fait représenter sont des briques qu'il fait cuire ici-bas pour construire son palais céleste là-haut ».

Je ne hasarde pas cette citation pour engager les directeurs des théâtres de Paris à se faire musulmans.

Voilà qui prouve bien, ce me semble, que les musulmans ne regardent point le théâtre comme un lieu suspect, où le *karragheuz* seul peut paraître.

Du reste, votre correspondant exagère les choses quand il parle de l'émotion produite par la seule annonce de mon drame, « de Constantinople au Caire et de Smyrne au Maroc ». Voici quelques mots pris dans une des lettres que j'ai reçues du madji... (permettez-moi de taire son nom) qui est en même temps un poète très distingué : « Gloire au Dieu seul et éternel! Le Juste t'a inspiré une œuvre destinée à célébrer le Prophète parmi les chrétiens. Que le Miséricordieux soit loué! Nous supplions le Tout-Puissant de faire descendre sur toi la rosée féconde de ses bénédictions. »

Je n'ose pas trop espérer les bénédictions de votre correspondant : il me suffira de votre justice et de votre bienveillance.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération la plus distinguée.

HENRI DE BORNIER.

Cependant, aux affaires étrangères, M. Spuller succède à M. Goblet: il dégage la responsabilité du gouvernement français; la pièce devait être jouée pendant l'hiver de 1889; elle est renvoyée à l'automne de 1890. Le grand acteur tragique Mounet-Sully, qui a rendu si admirablement l'Orosmane de *Zaïre*, créera *Mahomet*; il aura plus de temps pour méditer son personnage.

Mais, au printemps de 1890, l'affaire de *Mahomet* revient sur l'eau. Le *Times* fait interviewer M. de Bornier qui raconte les grandes lignes de sa pièce. Le *Vakil*, un des journaux influents de Constantinople, reproduit l'article du journal anglais. Abdul-Hamid en a connaissance; il appelle à nouveau l'ambassadeur de France et lui marque la peine profonde qu'il éprouve, non comme souverain, mais comme Calife et chef religieux de l'Islam, à voir qu'en France le projet de jouer *Mahomet* n'a pas été abandonné.

Le conseil des ministres en est informé, et M. Tirard, président du Conseil, fait savoir à M. Claretie, administrateur du Théâtre-Français, que la représentation de *Mahomet* est indéfiniment ajournée.

L'auteur s'est dédommagé de cette interdiction en publiant son drame d'abord dans une revue, *le Correspondant*, puis sous la forme du livre, chez l'éditeur Dentu. En guise de préface, M. de Bornier place, en tête de son volume, une insertion ainsi conçue :

Ce drame a été reçu à l'unanimité par le comité de lecture du Théâtre Français, le 28 juin 1888. Le journal *le Temps* a publié, le 1er avril 1890, la note suivante :

« En prévision des difficultés diplomatiques auxquelles pouvait donner lieu la représentation sur une scène française du *Mahomet* de M. de Bornier, le conseil des ministres, dans une de ses dernières réunions, a décidé que la tragédie en question ne pourrait être représentée ni sur un théâtre subventionné, ni sur aucun autre théâtre.

« L'ambassadeur de France à Constantinople, M. de Montebello, a été chargé d'aviser le sultan de cette décision.

« Abdul-Hamid a remercié chaleureusement l'ambassadeur français de la nouvelle qu'il lui annonçait. Il aurait ajouté :

« Je suis très reconnaissant de cette mesure ; j'y vois une délicate attention pour moi et mes sujets, mais je trouve aussi que c'est une mesure habile de votre part, vous avez ainsi ménagé les susceptibilités de vos sujets musulmans qui n'auraient pu qu'être blessés d'une pareille représentation. Je vous en félicite et je vous prie de transmettre à Paris l'expression de ma vive sympathie pour M. Carnot, pour son gouvernement et pour la France. »

La satisfaction du monde musulman s'est publiquement manifestée par l'organe des principaux journaux de Constantinople, le *Tarik* et le *Hafikat*. « L'ambassadenr qui représente si dignement, en Turquie, la République française, dit le *Hafikat*, M. de

Montebello, a puissamment contribué, par son intervention intelligente et habile, au succès obtenu, et dans notre reconnaissance à l'égard de la France, de son président et de ses ministres, nous n'oublierons jamais les services que M. de Montebello a bien voulu nous rendre dans cette occasion. »

Comme épilogue et pour montrer à quel point les musulmans se trouvaient blessés dans leur croyance par la production de leur Prophète sur une scène profane, citons le fait suivant qui s'est passé à la fin de septembre 1890. Le bruit courait en Angleterre que le *Mahomet* de M. de Bornier, interdit en France, allait être représenté sur une scène anglaise. Raffindin-Ahmad, vice-président de l'Association musulmane de Liverpool, écrivit aussitôt une lettre au *Times* pour lui dire : — que cette nouvelle causait dans la population des Indes anglaises, en grande partie musulmane, une vive émotion; que faire paraître sur la scène la personne de Mahomet serait offenser la population musulmane avec laquelle l'Angleterre est en contact dans tant de pays; que dirait le monde chrétien si on produisait Jésus-Christ sur la scène à Constantinople ou à Téhéran en le tournant en ridicule; que lord Salisbury ne refusera pas son intervention pour empêcher la représentation sur une scène du Royaume-Uni.

Il est permis au philosophe de trouver les susceptibilités mahométanes quelque peu exagérées. La scène de la rue de Richelieu est si loin des pays musulmans, le portrait que la plume de M. de Bornier avait retracé de l'initiateur de l'Islam était si respectueux! Mais les questions de croyance sont gouvernées exclusivement par le sentiment; le raisonnement y perd ses droits.

L'homme d'État doit les prendre en considération telles qu'elles sont et non telles qu'elles devraient être.

ÉDOUARD CLUNET.

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE (1)

M. EMILE ZOLA

— Ah! ah! me dit le maître, avec un sourire, en me serrant la main, vous venez voir si je suis mort! Eh bien! vous voyez, au contraire! Ma santé est excellente, je me sens dans un équilibre parfait, jamais je n'ai été plus tranquille; mes livres se vendent mieux que jamais et mon dernier, *l'Argent*, va tout seul! Pourtant, on peut causer, causons.

M. Zola me dit qu'il a suivi attentivement mon enquête depuis le début, et qu'il a été bien aise de voir comment les jeunes parlaient du passé, du présent et de l'avenir de la littérature.

— Ils sentent bien quelque chose, mais ils errent lamentablement autour de la formule qu'il faudrait trouver. Le naturalisme est fini! Qu'est-ce à dire? Que le mouvement commencé avec Balzac, Flaubert et Goncourt, continué ensuite par Daudet et moi et d'autres que je ne nomme pas, tire à sa fin? C'est possible. Nous avons tenu un gros morceau du siècle, nous n'avons pas à nous plaindre; et nous représentons un moment assez splendide dans l'évolution des idées au dix-neuvième siècle pour ne pas craindre d'envisager l'avenir. Mais pas un ne nous a dit encore, et j'en suis étonné : « Vous avez abusé du fait positif, de la réalité apparente des choses, du document palpable; de complicité avec la science et la philosophie, vous avez promis aux êtres le bonheur dans la vérité tangible, dans l'anatomie, dans la négation de l'idéal et vous les avez trompés? Voyez, déjà l'ouvrier regrette presque les jurandes et maudit les machines, l'artiste remonte aux balbutiements de l'art, le poète rêve au moyen-âge... Donc, sectaires, vous avez fini, il faut autre chose, et, nous, voilà ce que nous faisons! »

On pourrait à la vérité répondre : « Cette impatience est légitime, mais la science marche à pas lents, et peut-être conviendrait-il de lui faire crédit. Pourtant cette réaction est logique, et, pendant dix ans, pendant quinze ans, elle peut triompher, si un homme paraît qui résume puissamment en lui cette plainte du siècle, ce recul devant la science. Voilà comment le naturalisme peut être mort; mais ce qui ne peut pas mourir c'est la forme de l'esprit humain qui, fatalement, le pousse à l'enquête universelle, c'est ce besoin de rechercher la vérité où qu'elle soit, que le naturalisme a satisfait pour sa part.

Mais que vient-on offrir pour nous remplacer? Pour faire contre-poids à l'immense labeur positiviste de ces cinquante dernières années, on nous montre une vague étiquette « symboliste », recouvrant quelques vers de pacotille. Pour clore l'étonnante fin de ce siècle énorme, pour formuler cette angoisse universelle du doute, cet ébranlement des esprits assoiffés de certitude, voici le ramage obscur, voici les quatre sous de vers de mirlitaire de quelques assidus de brasseries. Car enfin, qu'ont-ils fait, ceux qui prétendent nous tuer si vite, ceux qui vont bouleverser demain toute la littérature? Je ne les connais pas d'hier. Je les suis depuis dix ans, avec beaucoup de sympathie et d'intérêt; ils sont très gentils, je les aime beaucoup, d'autant plus qu'il n'y en a pas un qui puisse nous déloger! je reçois leurs volumes, quand il en paraît, je lis leurs petites revues, tant qu'elles vivent, mais j'en suis encore à me demander où se fond le boulet qui doit nous écrabouiller. Il y a bientôt dix ans que des amis communs me disent : « Le plus grand poète de ces temps-ci, c'est Charles Morice! Vous verrez, vous verrez. » Eh bien! J'ai attendu, je n'ai rien vu; j'ai lu de lui un volume de critique, la *Littérature de tout à l'heure*, qui est une œuvre de rhéteur ingénieuse, mais pleine de parti-pris ridicules. Et c'est tout. Vous me dites qu'il va, sous peu, publier de ses vers; c'est toujours la même histoire! Comme les socialistes : écoutez Guesde, dans six mois il gouvernera, et rien ne bouge. A présent on parle de Moréas. De temps en temps, comme cela, la presse, qui est bonne fille, se paie le luxe d'en lancer un pour se distraire et pour embêter des gens. Qu'est-ce que c'est que Moréas? Qu'est-ce qu'il a donc fait, mon Dieu! pour avoir un toupet aussi énorme? Victor Hugo et moi, moi et Victor Hugo! A-t-on idée de cela? N'est-ce pas de la démence! Il a écrit trois ou quatre petites chansons quelconques, à la Béranger, ni plus ni moins; le reste est l'œuvre d'un grammairien affolé, tortillée, inepte, sans rien de jeune. C'est de la poésie de bocal!

En s'attardant à des bêtises, à des niaiseries pareilles, à ce moment si grave de l'évolution des idées, ils me font l'effet, tous ces *jeunes* gens, qui ont tous de trente à quarante ans, de coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara! C'est qu'ils n'ont rien sous eux, qu'une prétention gigantesque et vide. A une époque où la production doit être si grande, si vivante, ils ne trouvent à nous servir que de la littérature poussant dans des bocks; on ne peut même pas appeler cela de la littérature, ce sont des tentatives, des essais, des balbutiements, mais rien autre chose! Et remarquez que j'en suis navré; car ils ne me gêneraient pas du tout, moi personnellement, puisqu'il n'y a pas un romancier parmi eux; et je verrais volontiers ma vieillesse égayée par des chefs-d'œuvre : mais où est-il, le beau livre? Sont-ils d'accord

(1) Voir nos nos du 14 juin et du 9 août.

pour en nommer un seulement? Non, chacun le leur! Ils en arrivent même à renier leurs ancêtres. Car, quand je parle ainsi, je n'entends viser ni Mallarmé, qui est un esprit distingué, qui a écrit de fort beaux vers, et dont on peut attendre l'œuvre définitive, ni Verlaine, qui est incontestablement un très grand poète.

— Alors maître, dis-je, la place est encore à prendre? Qui, selon vous, la prendra ?

— L'avenir appartiendra à celui ou à ceux qui auront saisi l'âme de la société moderne, qui, se dégageant des théories trop rigoureuses, consentiront à une acceptation plus logique, plus attendrie de la vie. Je crois à une peinture de la vérité, plus large, plus complexe, à une ouverture plus grande sur l'humanité : une sorte de classicisme du naturalisme.

Mais les symbolistes sont loin de cette conception! Tout est réaction dans leur système; ils se figurent qu'on bouleverse ainsi, de fond en comble, un état littéraire, sans plus de préambule et sans plus d'utilité. Ils croient qu'on peut rompre aussi brusquement avec la science et le progrès! Ils parlent du romantisme! Mais quelle différence! Le romantisme s'expliquait, socialement, par les secousses de la Révolution et les guerres de l'Empire; après ces massacres les âmes tendres se consolaient dans le rêve. Littérairement, il est le début de l'évolution naturaliste. La langue, épuisée par trois cents ans d'usage classique, avait besoin d'être retrempée dans le lyrisme, il fallait refondre les moules à images, inventer de nouveaux panaches. Mais, ici, quel besoin de changer la langue enrichie et épurée par les générations romantiques, parnassiennes, naturalistes? Et quel mouvement social traduit le symbolisme, avec son obscurité de bazar à dix-neuf sous? Ils ont, au contraire, tout contre eux : le progrès, puisqu'ils prétendent reculer; la bourgeoisie, la démocratie, puisqu'ils sont obscurs.

Si encore, malgré cela, ils avaient le courage, eux qui n'aiment pas leur siècle, de lui dire : Merde! au siècle, mais de le lui dire carrément! Alors, bien. Cela s'admettrait! C'est une opinion comme une autre. Mais non, rien ne sort, rien, de leurs galimatias. Tenez, il y en a un, d'écrivain, qui ne l'aime pas, le siècle, et qui le vomit d'une façon superbe, c'est Huysmans, dans son feuilleton de l'*Echo de Paris*. Et il est clair, au moins, celui-là, et c'est avec cela un peintre d'une couleur et d'une intensité extraordinaires.

— Donc?.., dis-je.

— Donc, c'est entendu, le naturalisme finira quand ceux qui l'incarnent auront disparu. On ne revient pas sur un mouvement, et ce qui lui succèdera sera différent, je vous l'ai dit. La matière du roman est un peu épuisée, et pour le ranimer il faudrait un bonhomme! Mais, encore une fois, où est-il? Voilà toute la question...

M. Zola se tut un moment, parut réfléchir, et dit très vite, comme en courant :

— D'ailleurs, si j'ai le temps, je le ferai, moi, ce qu'ils veulent!

— Et les psychologues? fis-je.

— Hé oui! Bourget, qui, avec beaucoup de talent, a le parti-pris de ne s'inquiéter que des mobiles intérieurs de l'être, et qui tombe, de cette façon, dans l'excès contraire au naturalisme.

— Barrès?

— Oh! un malin! Pendant que ses autres camarades se donnent un mal de chien pour n'arriver à rien, lui va son chemin avec infiniment d'adresse!

Ses livres, je les lis avec intérêt, mais c'est tellement ténu, tellement spécial! Cela me fait l'effet d'une horlogerie très amusante, mais qui ne marquerait pas l'heure, mais qui ne monterait pas l'eau; cela cesse vite d'intéresser, et on s'en fatigue...

Je demandai :

— Quel avenir accordez-vous au théâtre naturaliste?

— Rien ne s'est fait du jour au lendemain. On arrive à mettre peu à peu sur la scène des œuvres de vérité de plus en plus grande. Attendons. Le théâtre est toujours en retard sur le reste de la littérature.

Comme nous reparlions de Moréas, M. Zola me dit drôlement, ce qui me fit rire :

— Il est Grec, oui! mais il ne faut pas qu'il en abuse! Moi aussi je suis Grec! Ma grand'mère est de Corfou; ce qui ne m'empêche pas d'avoir la folie de la clarté!

En me reconduisant, il me dit :

— Surtout, réunissez toute cette enquête en volume. Je tiens absolument à avoir cela dans ma bibliothèque ; quand ce ne serait que pour conserver le souvenir de *cette bande de requins, qui, ne pouvant pas nous manger, se mangent entre eux!*

JULES HURET. (*Echo de Paris*).

Tannhäuser à Bayreuth

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Vous voulez bien me demander mon opinion sur *Tannhäuser* à Bayreuth. Je vais essayer de vous la donner, bien que je ne suis pas encore absolument au clair là-dessus. Vous aurez en tous cas une impression sincère et très personnelle, — car j'ai évité, autant que possible, de discuter là-bas, tenant à ne pas quitter le terrain de l'émotion ressentie pour les vaines théories, pédantesques parfois, des Allemands, et plus spécieuses que réelles, m'a-t-il semblé, des auditeurs français.

Tout d'abord — et au risque de vous choquer, — vous permettez, n'est-ce pas, une franchise autorisée par nos rapports, tout d'abord, le sujet même de *Tannhäuser* me touche extraordinairement, et, plus que celui de *Lohengrin*. Je reconnais la valeur artistique plus haute et plus complète de ce dernier ouvrage, mais le caractère même de *Tannhäuser* me paraît plus humain et plus dramatique, je veux dire plus à ma portée. Il me semble qu'il y a en chacun de nous un Tannhäuser, mettez que je parle pour moi tout au moins. Cette lutte me passionne et m'émeut davantage que l'idéale sérénité de Lohengrin qui se contenterait d'une année de bonheur :

« Nur ein Jahr ein reiner Zeit ».

Maintenant, *Tannhäuser* est-il « *passend* » pour Bayreuth? Question complexe! J'ai entendu deux représentations; l'une, la quatrième, du 3 août, excellente sous tous les rapports, sinon parfaite; la seconde, la cinquième, faible, surtout par l'insuffisance du héros. De la première j'ai emporté une très grande impression et le sentiment que, sauf quelques passages où le manque d'unité dans le style est sinon choquant, du moins assez sensible, *Tannhäuser* est, à condition que les principaux interprètes soient hors ligne, tout à fait approprié à la scène de Bayreuth. Si ces derniers, par contre, sont insuffisants, l'ouvrage paraît jurer quelque peu dans ce cadre qui exige pour *Tannhäuser*, plus que pour toute autre œuvre du Maître, une perfection aussi complète que possible, en raison même de ses origines diverses.

L'orchestre, admirablement dirigé par Mottl, m'a paru parfaitement clair et suffisant comme sonorité. L'ouverture, entre autres, d'une intensité de rendu extraordinaire, avec les fameux traits de violon qui se succédaient non de cette manière un peu monotone et uniforme à laquelle on est habitué, mais comme des coups de fouet (je ne trouve pas de meilleure expression), brillants et pénétrants. L'introduction du 3e acte a aussi été une vraie révélation pour moi. Les mouvements en général un peu lents (vous savez que Mottl, — quel artiste incomparable! — ne les craint pas), m'ont paru faire ressortir très heureusement, — sans parler d'autres passages, — et cette magnifique ouverture, et cette touchante introduction du 3e acte. La Bacchanale m'a paru étonnante de vie et de couleur; décors et mise en scène superbe, comme pour tout l'ouvrage du reste, allure grandiose d'une orgie antique, et poésie supérieure dans le déchaînement même le plus fougueux des sens. A *l'œil*, c'était un vrai Rubens, si l'on peut nommer ce grand maître de la couleur après l'art serein du Grec : mais il m'a semblé que ces deux sensations, de plastique antique et de fougue moderne, étaient bien caractérisées, et se complétaient harmonieusement. Après cette merveilleuse (et quelle musique!) bacchanale, il faudrait un Tannhäuser de grande envergure pour donner toute leur valeur aux strophes et antistrophes de ce chant qui partant d'impressions passionnées et un peu confuses, s'élève jusqu'au cri désespéré :

« O Königin, Göttin! Lass mich zieh'n! »

Le sextuor, puis septuor, fait fort bonne figure ensuite, et je n'ai pas trouvé qu'il parût d'une complexion maigre, — mais ce n'est pas l'opinion de tout le monde! Bref, le premier acte me paraît très intéressant et très vivant à Bayreuth.

Le second est celui qui est le plus « genre grand-opéra », mais un idéal de grand-opéra, d'avant les dernières créations de Wagner. Je vous abandonne le duo de Tannhäuser et d'Elisabeth, qui, selon moi, détonne et que je ne puis, malgré l'opinion de Liszt qui l'a comparé à celui d'Achille et d'Iphigénie de Gluck, trouver suffisant pour Bayreuth. Le concours des Chanteurs est très bien, mais combien plus de variété de puissance et de couleur y aurait mis le Maître s'il l'eût écrit à l'époque des *Meistersinger!* Ces réserves faites, tout l'acte est très beau, marqué d'un cachet de pittoresque grandeur : les chœurs étaient remarquables aussi bien comme chant que comme ensemble et naturel dans les mouvements et les groupes.

Le dernier acte, enfin, est souverainement et idéalement beau. C'est l'une de mes plus grandes impressions de Bayreuth, au niveau du dernier acte de *Tristan* et de *Parsifal*. Il est là dans son cadre naturel, et on le dirait écrit spécialement pour Bayreuth. Cette impression a été générale, je crois, tandis que beaucoup de personnes, et les Français en particulier, ne partagent pas, m'a-t-on dit, mon opinion relativement aux deux premiers actes.

Je serai ravi d'entendre de nouveau *Tannhäuser* à Bayreuth, surtout avec deux héros qui soient de grands artistes.

L'effet, selon moi, sera merveilleux comme ensemble, et malgré les quelques réserves formulées ci-dessus, je ne doute pas que les auditeurs de l'an prochain (Madame Wagner considère les représentations de cette année comme un simple essai et comme des répétitions générales) soient de mon avis, dans une large mesure, tout au moins.

Sans doute, pour ceux qui apportent à Bayreuth des préoccupations plus complexes et plus exigeantes que les miennes, l'unité parfaite du style, la richesse et la puissance d'orchestration des dernières œuvres du Maître sont plus indispensables qu'à moi. Mais je fais partie du gros public, éclairé et ...honnête. (Je ne parle pas des *snobs* qui ne vont là-bas que par genre!) Mes impressions ont peut-être, à ce point de vue, un certain fonds de vérité et d'intérêt.

Donnera-t-on de nouveau le *Ring der Niebelungen?* En 1896, EN TOUS CAS (jubilé de vingt ans de la fondation du théâtre). — Avant, peut-être. On serait très désireux, à Wahnfried, d'avancer la date, mais on recule un peu en face des difficultés et des dépenses de l'entreprise. *J'ai cependant l'impression que cela ne tardera pas trop.* Ces représentations s'imposent du reste *moralement*, si l'on ne veut pas voir se perdre la tradition vraie et laisser le *Ring* tourner à l'opéra, comme cela ne se pratique que trop en Allemagne.

A. B.

Edmond Roche

Le plus ancien wagnériste français fut certainement Edmond Roche, un irrégulier de la presse, dont M. Arthur Byl fait revivre, dans *l'Avenir dramatique*, la physionomie attachante et curieuse. Une notice de Victorien Sardou, qui accompagne un petit volume de vers de cet écrivain ignoré, révèle des détails particulièrement intéressants sur la manière dont Roche fit la connaissance de Wagner et sur la traduction, qu'il entreprit à la demande du Maître, de *Tannhäuser* :

« La traduction du *Tannhäuser* prit à Roche une année entière du travail le plus assidu, le plus exténuant; il y prodigua ses jours et ses nuits. Il faut l'avoir entendu raconter tout ce que lui faisait souffrir l'exigence de *ce terrible homme*, comme il l'appelait. Le dimanche, jour de repos à la douane (où Roche était employé aux écritures), était naturellement celui que Wagner accaparait pour sa traduction. — Quel congé pour le pauvre Roche! — « A sept heures, me disait-il, nous étions à la besogne et ainsi jusqu'à midi, sans répit, sans repos; moi courbé, écrivant, raturant, et cherchant la fameuse syllabe qui devait correspondre à la fameuse note, sans cesser néanmoins d'avoir le sens commun; lui debout, allant, venant, l'œil ardent, le geste furieux, tapant sur son piano au passage, chantant, riant, criant, et me disant toujours : Allez, allez! — A midi, une heure quelquefois et souvent deux heures, épuisé, mourant de faim, je laissais tomber ma plume et me sentais sur le point de m'évanouir : « Qu'avez-vous? » me disait Wagner tout surpris. — « Hélas! j'ai faim! » — « Oh! c'est juste, je n'y songeais pas. Eh bien, mangeons un morceau vite et continuons. »

« On mangeait donc un morceau vite, et le soir venait et nous surprenait encore, moi anéanti, abruti, la tête en feu, la fièvre aux tempes, à moitié fou de cette poursuite insensée à la recherche des syllabes les plus baroques... et lui, toujours debout, aussi frais qu'à la première heure, allant, venant, tapotant son infernal piano et finissant par m'épouvanter de cette grande ombre crochue qui dansait autour de moi aux reflets fantastiques de la lampe et qui me criait comme un personnage d'Hoffmann : « Allez toujours, allez! » en me cornant aux oreilles des mots cabalistiques et des notes de l'autre monde! »

Le *Tannhäuser* eut à Paris trois représentations, comme l'on sait, et le nom de Roche ne figura même pas sur l'affiche. Cet excès de travail précipita la fin du pauvre traducteur; des

crachements de sang étaient survenus, et Roche mourut en 1861, à trente-quatre ans. « N'est-il pas curieux, ajoute M. Arthur Byl, de mettre sous les yeux des lecteurs ce coin de la vie d'un homme qui aima Wagner à en mourir, et cela trente ans avant que la mode s'en fût mêlée, à une époque où le maître était nié de tous, excommunié des chapelles musicales ! »

Chronique judiciaire des Arts

On a saisi au Salon du Champ-de-Mars, à la requête de Mme veuve Chapu, un médaillon signé du nom d'un artiste anglais, M. Homerville-Hague. Ce médaillon, de forme carrée, qui figure au catalogue de l'Exposition du Champ-de-Mars, au n° 1315, avec cette désignation : *Althea*, étude en relief, est une falsification d'un plâtre que Chapu exécuta il y a une vingtaine d'années. Il représente Mme Chapu de profil, coiffée à la grecque, les cheveux relevés en torsades. Les élèves du maître regretté reconnurent cette copie, malgré son imperfection, et signalèrent le faux à M. Dalou, qui prévint Mme veuve Chapu. Il fut décidé alors qu'on demanderait à l'artiste anglais des explications avant de prendre des mesures. M. Dalou écrivit à Londres et ne reçut pas de réponse. On résolut d'agir. M. Dufoussat, représentant de la Société des artistes et M. Pelardy furent invités à procéder à l'enlèvement de ce plâtre. Le commissaire de police l'a mis sous scellés et envoyé à la préfecture de police.

Le falsificateur anglais paraît doublé d'un excellent homme d'affaire, si l'on en juge par l'inscription qu'il avait gravée derrière le cadre. La voici reproduite : « *Althea*, a study in relief sculpted, Homerville-Hague, puis l'adresse. 10 livres sterling. »

Il offrait cette mauvaise contrefaçon au prix de 250 francs.

Petite chronique

Alphonse Karr, le solitaire de Saint-Raphaël, n'avait guère le goût des pompeux monuments funéraires. La simplicité de ce philosophe revenu de beaucoup de rêves serait offusquée d'une prétentieuse statue.

L'auteur de *Sous les tilleuls* aura un monument assez simple, dont la maquette vient d'arriver à Saint-Raphaël.

Ce projet est dû au sculpteur Lemaire. C'est un buste d'Alphonse Karr, en bronze, sur un socle en porphyre haut de trois mètres.

Au milieu du socle court une guirlande en bronze, contournant le buste et formant en retombant une sorte de couronne.

Au-dessous seront gravés en lettres d'or les beaux vers que rima un jour Lamartine « à Alphonse Karr, jardinier ».

Une réunion générale de l'*Allgemeine Richard Wagner-Verein* a eu lieu à Bayreuth, au début des représentations. La séance a été animée et quelque peu orageuse même, en raison des incidents qui se sont produits à propos de la répartition des places entre les différentes associations wagnériennes de l'Allemagne et de l'étranger. Les procédés du comité de Bayreuth ont été vivement blâmés par plusieurs orateurs. D'autres, en revanche, ont défendu la thèse soutenue par Mme Wagner, à savoir que la qualité de membre d'une association wagnérienne ne donne droit à aucun privilège, que les cotisations annuelles sont une donation pure et simple, absolument volontaire et désintéressée. La majorité de l'assemblée, tout en se ralliant au principe que l'œuvre des comités wagnériens devait être surtout une œuvre de propagande artistique, a néanmoins émis le vœu qu'à l'avenir une date fût fixée pour permettre aux associations wagnériennes de faire connaître le nombre de places payantes qu'elles désirent pour leurs membres, avant que la location soit ouverte au public. Ce vœu a été adopté à la presqu'unanimité et la date du 15 mai a été acceptée en principe. Les membres des associations wagnériennes à l'étranger devront donc faire connaître, à cette date, le nombre de places payantes qu'ils veulent se réserver.

Voilà les wagnéristes prévenus, et ainsi il n'y aura plus de mécomptes.

Le Beau dans les arts, dans tous les arts, est, presque sans exception, rebelle à la surprise clamante du succès. Il débute, comme l'amour, par un peu de haine. Jamais il ne réunit du premier coup l'admiration unanime, qui est d'avance acquise aux chefs-d'œuvre de la médiocrité, les brevette et les impose à l'horreur du nouveau, ce criterium du goût national.

L'expression du beau ressemble d'abord à une méprise, puis à un défi, et c'est au moment de passer attentat que la palinodie régulière la consacre. Tout le jeu est là, et la Critique, l'ignoble critique du feuilletoniste et du reporter, est faite pour en suivre la marche rebroussante. C'est pour cela que vous la voyez si hagarde aux vernissages et aux premières, elle a peur d'aller plus vite que le public et de devancer ses remords.

Et il en sera toujours ainsi tant que les productions de l'esprit et les labeurs de l'âme seront jugés par mode de concours, sur la doctrine de l'émulation. Les Salons sont des comices où l'électeur va droit aux Barrabas. La grande erreur est de lui donner à décider de la divinité des Christs, car, pareil aux comédiens, qui ne savent du théâtre que ce qu'ils en ont appris des auteurs précédents, et joués par eux, le suffragant d'art n'entend à l'art que ce que le passé lui en enseigne, et le passé n'est rien précisément que le point de départ des véritables individualités. En art, sachez-le bien, la folie c'est la raison.

Van Dyck, cliché du *Gil Blas :*

Un simple ténor malgré ce nom évocateur de gloires lointaines, mais un ténor comme il n'y en a guère dans la tourbe des pousseurs d'uts affamés de réclame et gavés de banknotes. S'est consacré corps et âme à la religion wagnérienne. Ne chante de pays en pays que les œuvres du Maître allemand, tantôt à Paris, tantôt à Bayreuth, tantôt à Londres. Taillé pour endosser les lourdes armures des beaux chevaliers du Graal, pour lutter avec le dieu Wotan et délivrer les Walkyries prisonnières. Le teint fleuri des hommes du Nord, la barbe blonde, les yeux bleus, la voix sonore, chaude, vibrant comme du métal. Homme du monde, pouvant vivre à son plaisir, est devenu artiste par une enthousiaste ferveur pour la musique nouvelle qui donne de si inoubliables, de si profondes sensations aux cœurs épris de rêve. Reprendra bientôt à l'Opéra ce rôle superbe de Lohengrin qui lui valut déjà à l'Eden en une légendaire et unique représentation, tant d'applaudissements.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE VRAI INVRAISEMBLABLE

« Le Jury, chargé de juger le concours triennal de littérature dramatique, a décerné le prix à *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck. La décision a été transmise, par son président M. Fétis, à M. le Ministre de l'Intérieur. Le Jury a nommé rapporteur M. Gustave Frédérix. »

Divers journaux publient cette détonnante nouvelle!

La Princesse Maleine couronnée par ce Jury!

Vraiment c'est à pouffer de rire. Cette œuvre que ces mêmes gens ont ignorée pendant des mois et des mois, dont ils se sont ensuite moqués, qu'ils ont plus tard louée du bout des lèvres, car elle heurte tous leurs préjugés littéraires et bouleverse toute leur sénile esthétique, la voici, par eux-mêmes, dressée au pinacle et c'est ce vieux critique farceur, M. Gustave Frédérix, qui est chargé d'expliquer le pourquoi de cette palinodie miraculeuse.

Nous n'avons plus qu'à nous retirer à la campagne après fortune faite. Voici que les sourds entendent, que les aveugles voient, que les paralytiques chahutent. Le métier d'apôtre conspué de l'art neuf devient sinécure. Des radoteurs très usés nous arrachent le flambeau dont nous leur brûlions la barbe et crient de leurs voix enrouées les clameurs de guerre dont nous les pourchassions.

Est-ce que nous avions tant raison que cela? Est-ce qu'on va assister, ahuri, à une communion générale? Est-ce que cette cohorte d'invalides avait encore assez de malice pour comprendre qu'à continuer son absurde campagne elle allait ridiculement périr?

Ces éreintés s'inoculent *la Princesse Maleine* comme si c'était de l'élixir Brown-Sequard.

Et ce n'est pas une fausse nouvelle. *L'Indépendance*, qui sait tout et qui le sait toujours la première, a daigné le dire, au risque de faire perdre le Nord à sa clientèle du Bel Air et de gens en bonne posture!

Ne nous plaignons pourtant pas trop de ce que, sur le tard, il pousse à ces aliborons des ailes qui les transforment en Pégases. Il y a plus de joie à convertir l'ennemi qu'à l'exterminer. Et ce nous sera une allégresse supérieure de voir ces bons hommes marcher, cierges allumés dans leurs mains tremblotantes, devant la procession que, naguère, ils accompagnaient de leurs huées.

Pourtant il eût été mieux de discerner dès l'origine la vérité artistique que si tardivement on encense, de ne pas dédaigner les avertissements qui n'ont pas manqué, de ne pas attendre *pour se douter de quelque chose* qu'un figariste eût donné le signal, et, alors, de ne pas marchander l'admiration. Il a fallu le concert des journaux des deux mondes pour que ces étranges personnages qu'on investit risiblement des fonctions de juges en matière littéraire, consentissent, apostats ingénus, à ce lâchage en grand de leurs plus chères marottes. Il a fallu surtout la peur qui, depuis quelque temps les tenaille, de rester seuls avec le déshonneur de leurs opinions de têtes de pipe.

La *Princesse Maleine* est couronnée! Evohé! Evohé! Non pour sa gloire à laquelle un tel départemental avantage n'ajoutera qu'un fleuron comique, mais pour l'inouïe curiosité du fait, mais pour la cinglante leçon infligée à la routine, mais pour le coup de poing lancé par la critique administrative elle-même dans son gros œil de borgnesse.

Ah! badauds et pimbêches pour qui M. Frédérix est un Bellac et un oracle, vous n'allez plus, n'est-ce pas, gober désormais aussi facilement les ukases de ce palinodard? Pensez donc! il a trouvé un jeune écrivain belge digne d'une récompense officielle.

Et pourtant des scrupules nous tiennent. Attendons le rapport du grand homme : parions qu'en ces phrases acrobatiquement balancées dont il joue en clown rompu aux exercices du cirque, l'éminent auteur du *Dictionnaire universel des clichés et des locutions agaçantes*, saura démontrer que Maurice Maeterlinck a évidemment mérité le prix triennal tout en ne le méritant certainement pas. Car, en matière littéraire, c'est un processionnaire d'Echternach, ce gaillard-là, savez-vous!

L'Indépendance, où M. Gustave Frédérix remplit les monotones fonctions de critique influent, apprécie ainsi qu'il suit l'œuvre d'un de nos jeunes écrivains de très grand mérite, *Chantefable un peu naïve*, par Albert Mockel.

« Figurez-vous que nous sommes en train de découvrir des choses charmantes mêlées à bien des bizarreries dans cette *Chantefable un peu naïve* (oh! si peu!) que vous signalait dernièrement notre Bulletin bibliographique. Et tenez, en voici une que nous voulons vous donner à lire *avant de risquer notre sentiment sur l'ensemble du volume*. Mon Dieu, certainement, il y a là des puérilités, des préciosités, des obscurités, des aspérités et même des banalités. Moderne? Si vous voulez, étant admis que le comble du moderne est l'archaïsme. C'est pourri de pastiche : une adaptation sensibilisée du rondel, du virelai moyen-âge, une chanson à danser sur le mode triste. Et tout de même, c'est très gentil. »

C'est le procédé prudent adopté par cette radoteuse : une chapelure où tous les ingrédients se neutralisent. Laissons lui *risquer son sentiment*, pour voir ce que sera ce nouveau tour d'équilibre.

A la Monnaie

ROMÉO ET JULIETTE

Nous n'y étions pas. Car les vacances palpitent encore!

Mais nous avons lu des journaux parlant « de la belle réouverture, par une belle soirée, par une belle œuvre ». Spécialement, nous ne voudrions pour rien au monde être privé du compte-rendu de notre Sarcey national, M. GUSTAVE FRÉDÉRIX!

Dès les premières lignes, l'éminent critique perpétuel de *l'Indépendance* se révèle :

« Il faut vous dire tout de suite que cette reprise de *Roméo et Juliette* a été brillante, très soignée en ses détails, avec des personnalités d'artistes et des voix sonnantes. C'est une des HABILETÉS ORDINAIRES DE MM. CALABRÉSI ET STOUMON, *d'avoir des chanteurs et chanteuses, ayant de vraies voix.* »

Oh! les étonnants directeurs! Et l'homme du bel air insiste en son étonnant français : « On a bien entendu que les nouveaux interprètes de *Roméo*, la basse M. Dinard et la dugazon Mlle Savine, étaient MUNIS de ces qualités obligatoires à la Monnaie ». C'est très simple, on est chanteur, on sait que certaines qualités sont obligatoires, avoir une voix, par exemple, et l'on court s'en *munir*.

Surgit une gerbe d'ahurissantes Lapalissades. M. Frédérix en tient collection, comme on sait, la plus riche de cette fin de siècle. Oyez!

« L'amoureuse Juliette, l'incarnation séduisante et classique des drames de la passion. »

« On peut toujours ajouter quelques traits à ces figures idéales, *que chaque artiste est en droit de voir à travers son propre tempérament.* »

« Ce serait beau, d'unir au même degré la vocalisation étincelante et le dramatique puissant. »

« On est étonné de ne plus voir le consciencieux Chappuis, une des institutions de la Monnaie, dialoguant en Gregorio, avec la nourrice de Juliette ou le page de Roméo. *Mais Chappuis a pris sa retraite.* »

« Le *Roméo et Juliette a beau être un duo d'amour en cinq actes;* chaque épisode de ce duo a son intérêt, sa caresse et sa force. »

Ah ça! est-ce que M. Gustave Frédérix serait le légataire universel de M. de Calino, de Guibollard et de l'incomparable Boireau?

Viennent ensuite, les tours de phrase aux stupéfiantes trouvailles! Symbolistes, pendez-vous.

« Les meilleures Juliettes se partagent, d'ordinaire; et celles qui disent le mieux les plaintes amoureuses du quatrième et du cinquième actes, *n'ont pas la ténuité agile de la valse du premier acte.* »

« Mme de Nuovina s'est brillamment tirée de cette valse tourbillonnante, *sans s'y prendre les pieds, sans y chercher non plus des notes suraiguës,* des gammes piquées, et autres vaines voltiges. »

« Le vigoureux trio du troisième, lancé avec un élan très dramatique, et suivi d'un rappel *qui n'est pas coutumier.* »

« Mlle Savine, la nouvelle dugazon, a de la désinvolture et de l'élégance, *dans le joli costume où se moulent les jambes du page Stéphano.* »

« N'oublions pas Mme Walter, *qui reprend avec dignité son emploi de nourrice.* »

Et les lieux communs par lesquels depuis des ans et des ans on joue à la critique dramatique, aussi invariables que les trente-deux cartes de l'écarté; et les clichés dont M. Frédérix se croit l'ingénieux inventeur, plus nombreux que les oiseaux migrateurs : Le troublant duo, — le genre de beauté à l'œil profond et au teint mat, — l'accent énergique, — la souplesse de la voix qui se ressent d'une préoccupation nerveuse, — le succès qui s'affirme, — les déclarations tendres du balcon, — la douleur vibrante, — l'artiste qui mérite des éloges et en méritera plus encore, — l'actrice intéressante et séduisante, — le ténor qui chante avec science et vérité, — l'accent délicatement expressif, — la noblesse vigoureuse, — l'intensité tragique, — la belle scène finale, — l'allure et la grâce, — le rôle brillant, — la belle phrase du trio, — l'ampleur de la voix, — la franchise du timbre, — le morceau pittoresque, — une des pages les plus originales de la partition, — la voix solide et expressive, — le sentiment juste, — la fermeté de la diction, — la nouvelle campagne lyrique,... et allez-y, et allez-y, ça n'en finit pas!

Ce n'est pas, certes, pour faire de la peine à un brave homme que nous relevons ces cocasseries. On peut hésiter à troubler la sérénité dans laquelle, à son déclin, il s'éteint, doucement. Mais ne serait-il pas temps qu'il remisât? Vraiment il est sur les boulets et sa critique est mangée aux vers. S'il se contentait de bafouiller d'innocents comptes-rendus. Mais c'est qu'il juge, tranche, accueille, repousse, lance des excommunications, formule des anathèmes, rend des brefs et est membre de ces jurys légendaires qui distribuent les palmes artistiques.

A ce titre il est salutaire de mettre de temps à autre en relief une telle infirmité littéraire qui essaie tout à coup de se rajeunir dans les bras de la *Princesse Maleine.*

De son côté, Champal, à propos de la nouvelle troupe du Théâtre de la Monnaie, écrit :

« Ne voulant pas préjuger de l'accueil que les nouveaux pensionnaires recevront du public bruxellois — *ce qui serait contraire aux usages* — je me bornerai à publier les renseignements biographiques que j'ai recueillis sur chacun d'eux. »

Et tout de suite, le brave garçon, résolu à tant de réserve et à une si rigoureuse impartialité, se laisse emballer par son incurable et plaisante élogiomanie. Voici un échantillon de ce faire unique du pullulant et ubiquitaire reporter qui a enrichi la langue du verbe champaliser.

« Mlle Chrétien qui débutera dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, est la fille de M. Chrétien, le naturaliste bien connu du monde savant de Paris. Mlle Alba Chrétien était entrée au Conservatoire pour y apprendre le solfège et le piano et déjà elle avait adopté la carrière du professorat lorsque la vocation du théâtre se révéla pour elle irrésistible, conquérante. Il y a eu deux ans, le 1er juin dernier, que Mlle Chrétien, qui possédait à fond sa technique musicale, prit sa première leçon de chant auprès de M. Raoul Delaspre. Exceptionnellement douée, animée d'un zèle ardent, la jeune cantatrice progressa avec une rapidité extraordinaire et, stylée entretemps par M. Melchissédech pour le jeu scénique, elle est aujourd'hui merveilleusement préparée pour débuter. *Je n'en dirai pas plus.*

Et il ne voulait pas préjuger! Zuze un peu s'il avait voulu.

Champal, au début de son article, avait émis cet aphorisme qui dénote sa connaissance approfondie du monde et du bel air : *Il est de très bon ton d'être renseigné avant la lettre!*

Des mêmes auteurs, ces autres échantillons frais émoulus :

— « La pièce est jouée avec quelque verve. Le Boisjoli, M. Desclos, est suffisamment effaré entre ses deux noces. Un débutant, M. Victor, a une fantaisie tranquille amusante. M. Coradin semble avoir du naturel. Et M. Chevalier, qu'on a vu longtemps aux Galeries, a toujours sa même conscience et sa même animation à jouer faux. La duègne, Mme Coste, a de la vivacité. Et on a revu avec plaisir les jolis yeux de Mlle Haury. »

— « *Robert le Diable!* On ne peut vraiment pas dire qu'il soit resté tout jeune, ce « pur chef-d'œuvre » de nos pères. L'éphèbe au rameau nous semble aujourd'hui un mâle bien peu victorieux; les chiens de la parodie ont singulièrement mouillé les lycopodes du prince des ténèbres; et quant aux enthousiasmes antiques pour les gargouillades des gosiers en démence, ils ont, chez beaucoup, fait place à la perception de la haute cocasserie de semblables exercices. »

Enfin le *pur chef-d'œuvre* que voici, du Champal en surextrait :

« Un silence solennel règne dans les coulisses où les gens de service, les pieds emprisonnés dans des chaussons de lisière, glissent sans bruit comme des ombres.

« Au détour d'un portant, dans l'obscurité qui plaque le fond du théâtre, apparaît Mlle Chrétien, parée de son costume d'Alice. Son habilleuse la suit.

« Rieuse et enjouée, la charmante cantatrice vient se mêler au personnel de la scène. Mais le régisseur veille : il règne à cet endroit du théâtre un courant d'air perfide et, entraînant la jeune pensionnaire, il va l'entraîner au fond d'un immense fauteuil byzantin.

« L'« entrée » de Mlle Chrétien approche; elle jette à son habilleuse le châle qui garantit ses épaules, porte son mouchoir à ses lèvres et, légère comme une sylphide, va prendre position dans les coulisses. Agenouillé, le costumier ajuste les plis de sa robe. Prestement Mlle Chrétien quitte son encoignure, son tour est venu, et gracieuse et résolue elle débouche dans l'aveuglant embrasement de la rampe et des herses.

« La représentation de *Robert* en est au tableau de la croix. Plus un chuchottement, plus un mouvement, les spectateurs... des coulisses paraissent figés; tous écoutent avec une curiosité vive; les mieux placés seulement voient.

« Arcbouté à un portant, dans une attitude instable, un des deux directeurs enveloppe de son regard la scène éblouissante.

« Dans la coulisse, immobiles comme des statues, se tiennent les habilleuses, les bras chargés de vêtements, plusieurs machinistes appuyés en rang d'oignons contre la muraille, le pompier de service, les mains passées autour du paquet de cordes qu'il porte en bandoulière, enfin deux ou trois ballerines dont les chairs rosées, les jupes de gaze jettent une note éclatante dans ce tableau aux tonalités assourdies.

« Sur le parapet de la passerelle où perchent les électriciens, quelques hommes sont penchés dans le vide. On voit, paraît-il, très bien de cette hune.

« Au milieu de ces gens recueillis apparaît M. Dupeyron, plastiquement moulé dans sa cotte de mailles en cuivre. Posté dans la coulisse, Robert s'apprête à entrer en scène : il respire trois ou quatre fois avec force, absorde un cordial, s'essuie les lèvres, rétablit les lignes de sa barbiche et, le moment psychologique arrivé, entre en scène crânement cambré.

« L'attention des auditeurs massés dans les coulisses est à son paroxysme : Alice, Bertram et Robert vont tenter un des tours de force les plus périlleux du répertoire à « obstacles ».

« Enfin le rideau tombe et se relève sous une tempête d'applaudissements : la partie est gagnée. Directeurs, régisseur, machinistes et habilleuses se précipitent au devant des vainqueurs. »

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE (1)

M. OCTAVE MIRBEAU

Le plus passionné d'art des écrivains de ce temps; l'auteur célèbre du *Calvaire*, de l'*Abbé Jules* et de *Sébastien Roch*. Polémiste extraordinairement vigoureux, il s'est fait autant d'ennemis par la crâne et impétueuse énergie de ses attaques, qu'il s'est attaché d'amis sûrs par la belle générosité de ses plaidoiries en faveur de talents méconnus. Les lecteurs de l'*Echo de Paris* le connaissent sous cette double face de sa sympathique personnalité.

Je prends le train à huit heures du matin pour Pont-de-l'Arche, qui se trouve près de Rouen, à deux heures et demie de Paris. En descendant du train, je trouve sur le quai mon hôte, la figure avenante, les mains tendues. Tout de suite il me dit : « Tenez, c'est là-bas, la maison, voyez-vous, en dehors du village, ce toit qui brille? » On grimpe en voiture, et, à peine dix minutes après, on arrive devant la grande grille ouverte sur un jardin spacieux, soigneusement entretenu, aux allées sablées. « Il n'y a rien encore, c'est trop tôt, mais vous verrez cet été! » Nous parcourons le jardin.

Dans les parterres, de place en place, des bouts de bois sont plantés, tout droits, en arcs, en angles aigus; de ci, de là, de minuscules verdures pointent de la terre grise.

— Ça n'a l'air de rien tout cela, dit-il, eh bien, tenez, voyez cette fraxinelle, les soirs d'été, quand elle a grandi, elle secrète des gaz et s'en enveloppe comme d'une atmosphère; il n'y a qu'à approcher une allumette, cela s'enflamme, et ce sont nos feux d'artifice multicolores, nos feux de bengale, à nous autres de Pont-de-l'Arche. Ici j'ai planté des *Eccremocarpus* qui grimperont aux arbres et rejoindront ces *Boussingaultia* et ces *Lophospermum*, ce serac omme une adorable pluie de fleurs qui se serait arrêtée à deux mètres du sol. Et partout, ici, là-bas, des *Heliantus*, ces immenses soleils qui s'épanouissent à deux et trois mètres de hauteur, et que Van Gogh a peints passionnément, des énormes *Eremostachys*, les divins lys du Japon, des *Iris Germanica*, plus beaux que les plus belles orchidées, un *Moréas de la Chine*, iridée magnifique à grands pétales oranges : qui vaut bien les Moréas d'Athènes, je vous assure; là des pourpiers fastueux, de gigantesques *Héléniums*, et, sur cette pente, des pivoines, des citrouilles, des *Hypericum pedestrianum*, fleur cocasse s'il en fut jamais, et qu'il faut piétiner pendant une journée avec des souliers de maçon pour la voir fleurir; et tant d'autres merveilleuses comme ces *Dielztras* avec leurs tiges penchées où des cœurs roses sont pendus...

Avec un grand geste heureux et un éclair dans les yeux, il ajouta :

— Vous verrez, vous verrez tout cela cet été! Ces fleurs, c'est plus beau que tout, plus beau que tous les poèmes, plus beau que tous les arts!

— Vous savez, continue M. Mirbeau, je n'ai rien d'intéressant à vous dire, mais j'espère que vous n'aurez pas perdu votre temps, regardez cela.

Du haut de la terrasse où nous nous trouvions et qui est le jardin, nos yeux plongeaient à présent dans un paysage splendide. A cent mètres à peine du garde-fou où nous étions appuyés, la Seine, sous le soleil roulait de l'argent et du cuivre entre les îlots, sur l'autre rive venait mourir la colline crayeuse dont les éclats blancs se coupaient de rectangles de verdure et de lignes de hauts arbres; l'horizon se perdait dans de l'ouate bleue.

Et, en même temps, je regardais mon interlocuteur, sa haute taille, ses solides épaules, sa courte moustache rousse relevée aux pointes, la richesse paysanne de son teint, tandis que lui, de son œil vert pailleté d'or, comme strié, continuait à fixer le paysage et disait :

— Hein! est-ce beau! Et l'été, là, dans l'île, si vous voyiez cette végétation! Un énorme, un fabuleux paquet de verdure impénétrable, mystérieux... Ah! comme c'est beau!

— Et comme on respire, ici! fis-je en humant instinctivement de larges bouffées de cet air pur qu'agitait un petit vent du Nord.

. . . .

(Je me tiens à quatre pour ne pas raconter minute par minute cette journée exquise, ce que je vis, ce que j'entendis, et la qualité des sensations que j'en rapportai. Mais je connais des esprits pointus et des Sourires Fins qui me rappelleraient à l'Enquête, et, ma foi, ils auraient raison; pourquoi, en somme, ne conserverais-je pas tout cela pour moi?)

— Nous causerons dans la forêt. Venez, venez me dit M. Mirbeau.

Pour éviter des circuits, nous traversâmes des guérets, enfilâmes des chemins creux bordés de haies qui apparaissaient, avec les mille petits yeux entrouverts des bourgeons, comme baignées d'une atmosphère verte. Pendant trois kilomètres nous avions marché ainsi, sans que je pusse aborder la question qui m'avait amené à Pont-de-l'Arche, parce que tout ce que me disait mon interlocuteur m'intéressait davantage, quand, soudain, au hasard de la conversation, tomba le mot : naturalisme.

— Ah! dis-je alors, enfin! Croyez-vous qu'il soit mort?

M. Mirbeau se mit à rire, me plaisanta sur cette obsession qui me poursuivait à travers ces paysages magiques et s'écria :

— Le naturalisme! mais je m'en fiche! Croyez-vous que, dans cinquante ans seulement, il subsistera quelque chose des étiquettes autour desquelles on se bat à l'heure qu'il est! Mais qu'il soit vivant ou mort, le naturalisme, est-ce que Zola ne demeure pas l'artiste énorme, l'évocateur puissant des foules, le descriptif éblouissant qu'il a toujours été? Quand il a écrit un beau livre, qu'est-ce que ça peut nous faire que ça soit naturaliste ou pas naturaliste? Tout de même, il y a une réaction, réaction bienfaisante contre cette absence de toute préoccupation de l'intellectuel, contre cette négation de tout idéal, qui auront marqué d'une tache bête l'école naturaliste. Et tout le mouvement actuel est aussi le signe que la jeunesse n'est pas morte et quelle s'occupe un peu à se frayer un chemin au travers des vieux ronds-de-cuir qui détiennent toutes les spécialités de la littérature et de l'art.

Et ce que je reproche à Zola, par exemple, c'est justement ce dédain qu'il affecte pour les jeunes et sa façon de parler des *petites revues*, en faisant la moue. Il a donc toujours écrit où il a voulu, lui? Il n'a donc jamais été débutant? Oui, cette morgue de parvenu qui, autre part, d'ailleurs, s'affiche, s'étale, me gâte mon bonhomme...

Voulez-vous que nous marchions encore un peu? Je connais, à

(1) Voir nos nos des 14 juin, 9 août et 6 septembre.

un kilomètre d'ici, là sur la gauche, un endroit extraordinaire que je voudrais vous montrer.

Nous étions en pleine forêt, dans une large allée et nous grimpions une côte raide. De temps en temps, nous nous arrêtions une seconde, appuyés sur nos cannes, à regarder le paysage de soleil qui resplendissait derrière nous.

M. Mirbeau continue :

— Il y a là, au *Mercure de France*, des gens comme Rémy de Gourmont, Saint-Pol-Roux, Albert Aurier, critique d'art, et d'autres qui vraiment méritent mieux que le dédain de Zola. D'ailleurs, moi je trouve que toutes ces « petites revues », comme il les appelle, c'est ce qu'il y a, à l'heure qu'il est, de plus intéressant à lire. Voyons ! l'*Hermitage*, les *Entretiens* et le *Mercure*, ça vaut tout de même mieux que la *Revue des Deux-Mondes !* Et les chroniques, et les critiques qu'on y lit, sont diablement les plus intelligentes et plus copieuses que les chroniques et les critiques de Sarcey et autres pisseurs de copie à six francs la colonne !

— C'est vrai, c'est vrai, dis-je.

— N'est-ce pas ?... Oh ! elle est bien développée chez moi cette horreur des critiques littéraires ! Oh ! les monstres, les bandits ! Vous les voyez tous les jours baver sur Flaubert, vomir sur Villiers, se vanter d'ignorer Laforgue, ce pur génie français mort à vingt-sept ans, qu'on s'acharne à montrer comme un *décadent* et qui ne l'est pas pour un sou, et prendre Marmeladoff pour un poète russe qu'ils ignorent ! Vous les voyez tous les jours s'emballer pour les idées infâmes et sur les œuvres de bassesse, mettre le doigt avec une sûreté miraculeuse sur la médiocrité du jour, et s'étendre sur l'ordure et l'abjection, avec quelle complaisance porcine ! Oui, ils me dégoûtent bien les critiques littéraires ! N'en parlons plus, nous voici arrivés...

D'un geste machinal qui lui est familier, M. Mirbeau renvoya son chapeau sur le haut du front pour le ramener tout à l'heure sur ses yeux, et, un poing sur la hanche, l'autre main appuyée sur sa canne, il admira. C'était un grand espace de forêt tout planté de hêtres énormes. Les fûts à l'écorce lisse et bleutée, espacées dans un désordre harmonieux, s'élevaient tout droit vers le ciel dans un jet élégant et viril. La perspective s'éloignait dans une profondeur bleue.

— Hein ? Quelques femmes de Puvis lâchées là-dedans ! Voulez-vous que nous nous allongions là, au milieu, dans ce rayon de soleil ?

Etendus sur les feuilles sèches, en fumant d'excellentes cigarettes « Ratchline », très russes, comme dirait Jean Lorrain, nous reprîmes la conversation de tout à l'heure, à bâtons rompus, s'accrochant à toutes les incidentes et s'égarant à tous les carrefours. J'en retiens les morceaux que voici :

— Les symbolistes... Pourquoi pas ? Quand ils ont du génie ou du talent comme cet exquis Mallarmé, comme Verlaine, Henri de Régnier, Charles Morice, je les aime beaucoup. Ce que je trouve d'admirable dans la littérature, c'est justement de pouvoir aimer en même temps et Zola qui, en somme, est surtout beau quand il arrive au symbole, et Mallarmé, et Barrès et Paul Hervieu ! Barrès, on est là à l'embêter tout le temps avec son *moi*, c'est idiot ! Mais tonnerre ! son *moi* est plus intéressant, je pense, que celui de M. Sarcey qui en encombre les colonnes de trois cents journaux tous les jours ! Et je considère son dernier livre, son *Jardin de Bérénice*, comme un pur chef-d'œuvre ; c'est très grand, très élevé, cela, et c'est plein de préoccupations très nobles. Les psychologues ! Je sais bien que le mot est devenu assommant, mais, enfin, il y en a de toutes les sortes. La psychologie de Bourget, c'est un peu de la psychologie de carton, c'est de l'excellent snobisme, c'est la formule écrite de banalités que tout le monde sait ; mais celle de Paul Hervieu est vraiment extraordinaire ; et son *Inconnu* est l'œuvre d'un des hommes les plus doués de ces temps-ci.

. . . .

Ils attendent un Messie ! Quel Messie ? Mais à aucune époque de la littérature il n'y a eu une pareille floraison d'art. A part les gens qui personnifient notre siècle avec M. Meilhac et M. Halévy, qu'est-ce que les esprits les plus difficiles demandent de plus que Mallarmé, que Verlaine, que Mendès, que Zola, que Maeterlinck, que Tailhade ? Mendès ! Où est-il le poète plus exquis, plus *poète*, plus *personnel ?* Oui, plus personnel, car, enfin, elle est finie cette légende de Mendès imitateur d'Hugo et de Leconte de Lisle ! Ecoutez ce vers d'*Hespérus :*

Un jet d'eau qui montait n'est pas redescendu.

Dans le silence de la grande forêt de hêtres, à peine troublé de pépiements d'oiseaux, M. Mirbeau répéta deux fois ce vers avec un ton d'admiration sincère, presque de joie. Et ce vers, lancé ainsi parmi ces grands fûts bleus et ce silence, donnait bien cette sensation d'infini que le poète a voulue.

— Et l'œuvre de Mendès, continua M. Mirbeau, est pleine de choses pareilles, il n'y a que le lire ! C'est comme sa prose ; dans son dernier roman, par exemple, *la Femme-Enfant*, qui va paraître sous peu, et dont le succès sera énorme, croyez-vous que le passage des coulisses, entre autres, n'est pas du réalisme intense ? Et les tourments d'artiste, du début de l'ouvrage, et tant d'autres pages, croyez-vous que ce n'est pas de la meilleure psychologie ? Pourquoi nous embête-t-on alors avec des étiquettes, puisqu'un même homme, un même artiste comme Mendès résume en lui toutes les qualités possibles du plus parfait des écrivains ?

Et Maeterlinck, donc !

Et voilà que reprennent à perte de vue les incidentes et les échappées dans les souvenirs. Et j'écoute, en pulvérisant des feuilles sèches, oubliant tout ce que je dois retenir, entièrement pris par le charme de la parole et l'imprévu de la pensée de mon interlocuteur. Enfin, quand j'essaie de revenir au sujet, M. Mirbeau me dit en éparpillant machinalement dans l'air une poignée de feuilles :

— La littérature ? Demandez donc plutôt aux hêtres ce qu'ils en pensent !

. . . .

Soudain :

— Mais quelle heure est-il donc ?

— Six heures. Déjà !

Nous revenons. Le soleil va se coucher. Des rougeurs flamboient derrière les arbres et incendient les haies qui bordent la route, le petit vent de ce matin est tombé, le silence se fait plus profond.

Quand nous rentrons à Pont-de-l'Arche, d'un côté le soleil tout rouge va disparaître ; de l'autre, dans un val, entre l'écartement de deux collines, des brumes violettes s'élèvent vers le ciel gris. A contempler ce spectacle, l'œil ébloui de mon hôte paraissait de l'aventurine en fusion.

— Au fond, voyez-vous, c'est de la peinture que j'aurais dû faire, dit-il avec un peu de tristesse.

. . . .

Huit heures moins cinq. Le train de Paris passe à huit heures cinq. Mes adieux hâtivement faits, on saute en voiture.

— Nous n'arriverons pas, dit le groom.

— Si, répond M. Mirbeau, hue, Coco!

Le petit cheval breton part d'un galop effréné. Il fait nuit presque noire. Cinq minutes passent.

Nous n'arriverons pas, répète le groom. Voilà le train qui arrive!

Dans les ténèbres, au lointain, en effet, l'œil rouge d'une locomotive a paru, en même temps qu'un grondement sourd arrive à nos oreilles.

— Hue! Coco!

Une réflexion rapide me traverse l'esprit :

— Vous ne m'avez pas dit quelle direction paraît prendre le roman!

— Socialiste, il deviendra socialiste, évidemment; l'évolution des idées le veut, c'est fatal, hue! hue! L'esprit de révolte fait des progrès, et je m'étonne, hue! que les misérables ne brûlent pas plus souvent la cervelle aux millionnaires qu'ils rencontrent... hue! Oui, tout changera en même temps, la littérature, l'art, l'éducation, tout, après le chambardement général... hue! hue donc! que j'attends cette année, l'année prochaine, dans cinq ans, mais qui viendra, hue! hue! j'en suis sûr!

Le cheval s'arrête, le train entre en gare. Je saute à terre, je serre fortement la main de mon hôte, la locomotive siffle et s'ébranle avant que j'aie eu le temps de me reconnaître. Par la portière, je crie : Adieu! et une voix me répond :

— A cet été!

JULES HURET. (*Echo de Paris*).

LES GRANDES FORTUNES ET L'ART

Dans une étude publiée sous ce titre en tête du n° 35 de *l'Art moderne* de 1889, nous signalions l'inutilité des grandes fortunes, si ce n'est pour les jouissances bêtes de la Highclifferie.

Si encore, disions-nous, les détenteurs de ces accumulations anormales de richesses savaient en faire un bon et habile usage! Mais ils n'ont guère le don de trouver ce qui les excuserait et apaiserait l'animadversion qui les poursuit. Ils ne se doutent pas d'ordinaire de cette hostilité sourde, impitoyable en ses projets de nivellement. L'opulence a pour propriété de les rendre inaptes à percevoir le menaçant phénomène qui les enveloppe. Par le changement brusque du point de vue, ceux mêmes qui, avant leur transformation, étaient dans la foule récriminatrice et murmuraient avec elle, changent de sentiment et deviennent aveugles et sourds. Ils taxent d'injustice et d'envie la passion d'égalité qu'ils ressentaient autrefois avec la multitude dont un coup du destin vient de les faire surgir. *Il n'y a guère d'exemple d'un homme ayant une grande fortune qui l'ait fièrement et noblement employée.* Et on a ajouté : *Une grande fortune est le moyen le plus efficace d'amoindrir une âme.*

J.-K. Huijsmans, dans *Là-Bas*, exprime magnifiquement les mêmes idées :

« Enfin la plus désarçonnante des énigmes n'était-elle pas encore celle de l'argent? — Car enfin, on se trouvait là en face d'une loi primordiale, d'une loi organique atroce, édictée et appliquée depuis que le monde existe. Ses règles sont continues et toujours nettes. L'argent s'attire lui-même, cherche à s'agglomérer aux mêmes endroits, va de préférence aux scélérats et aux médiocres; puis, lorsque par une inscrutable exception, il s'entasse chez un riche dont l'âme n'est ni meurtrière, ni abjecte, alors il demeure stérile, incapable de se résoudre en un bien intelligent, inapte même entre des mains charitables à atteindre un but qui soit élevé. On dirait qu'il se venge ainsi de sa fausse destination, qu'il se paralyse volontairement, quand il n'appartient ni aux derniers des aigrefins, ni aux plus repoussants des mufles.

« Il est plus singulier encore quand, par extraordinaire, il s'égare dans la maison d'un pauvre; alors il le salit immédiatement s'il est propre; il rend lubrique l'indigent le plus chaste, agit du même coup sur le corps et sur l'âme, suggère ensuite à son possesseur un bas égoïsme, un ignoble orgueil, lui insinue de dépenser son argent pour lui seul, fait du plus humble un laquais insolent, du plus généreux un ladre. Il change, en une seconde, toutes les habitudes, bouleverse toutes les idées, métamorphose les passions les plus têtues, en un clin d'œil.

« Il est l'aliment le plus nutritif des importants péchés et il en est, en quelque sorte aussi, le vigilant comptable. S'il permet à un détenteur de s'oublier, de faire l'aumône, d'obliger un pauvre, aussitôt il suscite la haine du bienfait à ce pauvre; il remplace l'avarice par l'ingratitude, rétablit l'équilibre, si bien que le compte se balance, qu'il n'y a qu'un péché de commis en moins.

« Mais où il devient vraiment monstrueux, c'est lorsque, cachant l'éclat de son nom sous le voile noir d'un mot, il s'intitule le capital. Alors son action ne se limite plus à des incitations individuelles, à des conseils de vols et de meurtres, mais elle s'étend à l'humanité tout entière. D'un mot le capital décide les monopoles, édifie les Banques, accapare les substances, dispose de la vie, peut, s'il le veut, faire mourir de faim des milliers d'êtres!

« Lui, pendant ce temps, se nourrit, s'engraisse, s'enfante tout seul, dans une caisse; et les Deux-Mondes à genoux l'adorent, meurent de désirs devant lui, comme devant un Dieu. »

PORNOGRAPHIE

Voilà donc M. Vandenpeereboom en plein dans le pétrin qu'on lui a prédit, poursuivant l'impossible, et ne résolvant une difficulté que pour en voir surgir une autre. Il a cru qu'on pouvait comprimer, bonne ou mauvaise, chaste ou obscène, la pensée comme on étrangle un petit chat. Elle lui échappe et va se poser ailleurs, et quand, chasseur toujours déçu, il croira la tenir en cet ailleurs, elle lui échappera encore, et ainsi de suite *in sæcula sæculorum*, à moins qu'il ne culbute avant la fin de ce ralliepaper.

Un petit bleu du *Gil Blas*, que voici, envisage la question à un autre point de vue et riposte du tac au tac à cette pudeur belge subitement sortie de son puits :

« Non, mais savez-vous que vous devenez très drôles dans votre pays, quand vous vous y mettez! Il est vrai que vous ne vous y mettez pas souvent — mais vous savez rattraper le temps perdu! Alors vous voilà devenus moralistes et vous ne voulez plus que Paris vous envoie des « grivoiseries », comme vous devez dire le soir à la *Cruche d'or*, tout en buvant des lampées de faro qui donnent à vos figures la patine de vivants Frans Hals! Mais savez-vous, bons Belges que vous êtes, que lorsqu'à Paris et même ail-

leurs, quelque vieux paillard sur le retour et surtout sur le déclin, a besoin d'obscénités, de vraies, qui n'ont aucune excuse, aucun art, aucun talent, savez-vous d'où il les fait venir? De Bruxelles tout simplement. Il n'a qu'à écrire et on les lui envoie. Ce commerce se fait chez vous au grand jour! et alors, tout à coup, vous ne voulez plus de nos plaisanteries parisiennes qui ne sont jamais obscènes et toujours artistiques. Savez-vous que c'est à se tordre! A moins que votre ministère, devenu protectionniste en tout, ne veuille protéger la cochonnerie nationale, qui serait perdue à tout jamais le jour où ses clients habituels apprendraient à aimer le joli au lieu du dégoûtant, le spirituel au lieu de l'ordure! Vous êtes bien drôles en Belgique, quand vous vous y mettez. »

L'INSTINCT DE MIGRATION (1)

A propos de la phrase sur l'instinct de migration d'un de nos A VAU LA MER, un lecteur nous signale le passage suivant de Théophile Gautier, *Portraits contemporains*, pp. 241 et 242, (éd. 1886, Charpentier).

« Chose remarquable, l'âme a sa patrie comme le corps, et souvent ces patries sont différentes. Il y a bien des génies pareils au palmier et au sapin dont parle Henri Heine dans une de ses chansons. Le palmier rêvait des neiges du pôle sous la pluie de feu de l'équateur; le sapin, frissonnant sous les frimas de la Norvège, rêvait de ciel bleu et de soleil brûlant. Ce qui arrive aux arbres peut arriver aux hommes. Quelquefois ils ne sont pas plantés dans leur pays réel; ces aspirations singulières qui font un Grec ou un Arabe d'un individu né à Paris ou dans l'Auvergne, ont leur raison d'être. La mystérieuse voix du sang, qui se tait pendant des générations entières ou ne murmure que des syllabes confuses, parle de loin en loin un langage plus net et plus intelligible. Dans la confusion générale, chacun réclame les siens; un aïeul inconnu revendique ses droits. Qui sait de combien de gouttes hétérogènes est formée la liqueur rouge qui coule sous notre peau? Les grandes migrations parties des plus hauts plateaux de l'Inde, les débordements des races polaires, les invasions romaines et arabes ont toutes leurs traces. »

(1) Voir *l'Art Moderne* du 23 août, p. 270.

PETITE CHRONIQUE

SULLY-PRUDHOMME, instantané du *Gil Blas :*

Une figure douce, pensive, de rêveur, que hantent la recherche de l'absolu, les mystérieux problèmes métaphysiques. Le regard anxieux, teinté des nostalgies de ceux qui n'ont pas la foi, qui se demandent si la vie a vraiment un au-delà. Sceptique seulement à fleur de peau. Compâtissant à toutes les misères, affectueux, charitable, conciliant, est de l'avis de tout le monde et fuit les vaines controverses. Refusa le prix Vitet quand on le lui offrit pour ses si beaux poèmes philosophiques et sa traduction en vers du grand Lucrèce et demanda qu'il fût donné à des poètes sans avoir. Adore la retraite. Se cloître en été à la campagne, en Franche-Comté et y vit en ermite farouche et contemplateur. N'a qu'une innocente manie, celle de faire à tout propos quand il est entre intimes d'énormes calembours.

S'il y avait des peintres dans la région des cataractes, ils nous offriraient certes des œuvres d'un coloris bizarre. Voici à ce sujet ce que révèle le *Mouvement géographique :*

« A propos du blanc, disons qu'il est appelé *mondelé*, ce qui veut dire : *homme qui porte des vêtements*, et non pas blanc dans le sens de la couleur. Un clerc noir s'appelle *mondelé ndombé*, *homme noir portant des vêtements*. Pour nous, l'indigène ne nous considère pas comme étant de couleur blanche, mais bien de couleur rouge. Au reste, le nègre n'a guère grande notion des couleurs. Il confond blanc et jaune et toutes les couleurs claires; le noir, le bleu, le vert n'ont qu'une appellation; le rouge est la troisième couleur pour les moricauds, qui n'ont que les mots : *mpembé* (blanc), *ndombé* (noir), *mboiki* (rouge). »

Il est vrai que nous-mêmes, les blancs, nous sentons bien des choses pour l'expression desquelles les mots nous manquent. De bons peintres nègres pourraient donc exister. Mais alors, quels piètres littérateurs ils seraient!

Les amoureux de la Meuse dinantaise connaissent les ruines de Poilvache, dit aussi Pillevache. Savent-ils que ses dispositions et ses dimensions représentent de très près la Troie d'Homère telle que les fouilles de Schliemann l'ont révélée, réduite à ses véritables et restreintes proportions. Comme celle-ci Poilvache était établi sur un massif isolé, n'avait qu'une seule entrée, n'avait que quelques centaines de mètres de tour, abritait la demeure du seigneur et un amas de maisons, était en un mot une bourgade fortifiée en parallélogramme, habitée par de très primitifs occupants que l'Iliade a grandis démesurément (1).

Les ruines de Poilvache appartiennent depuis peu à M. de Lhonęux, banquier, à Namur. Les touristes apprendront avec plaisir qu'il a maintenu dans ses fonctions le garde F. Donny, d'Evrehaille, si simple et si intelligent, qui a transformé le taillis qui cachait les restes de la bourgade et mis à jour quantité d'intéressants débris. C'est lui qui a dressé l'excellent itinéraire qu'on suit dans la visite et qui suggère tant de curieux souvenirs. M. Jules de Burlet, Ministre de l'Intérieur et des Beaux-Arts, lui a accordé récemment un subside pour la continuation de ses recherches, et certes c'est un argent bien placé. Ces rustiques, faits d'instinct et d'ingéniosité, ont souvent une conversation plus riche, plus intéressante et plus vraie que les savants. Donny en est un exemple : nous en parlons pour l'avoir éprouvé et nous rendons très volontiers cet hommage au modeste et opiniâtre travailleur.

On lit dans *la Réforme :*

« *La Princesse Maleine*, qui a remporté le prix au concours triennal de littérature dramatique, va avoir l'honneur de la traduction. Notre excellent confrère Gérard Harry, de *l'Indépendance*, publiera prochainement chez Heinemann, à Londres, l'éditeur de Ibsen, Tolstoï et de la plupart des littérateurs célèbres du continent, une traduction anglaise de *la Princesse Maleine*. Ce volume sera enrichi d'une préface d'Oscar Wilde, un jeune poète qui sacrifie aux dieux nouveaux avec beaucoup de succès.

M. Gérard Harry, qui avait traduit comme on sait en français les *Cinq années au Congo* de Stanley, accomplit cette fois le tour de force de présenter au public anglais l'œuvre si originale de notre compatriote.

Notre confrère, qui est d'origine française et qui a fait une partie de son éducation en Angleterre, est un des rares lettrés qui puissent entreprendre avec succès cette difficultueuse traduction. »

Ajoutons qu'une autre traduction anglaise de *la Princesse Maleine* paraîtra prochainement, ainsi que nous l'avons déjà annoncé. Cette traduction est due à Mme Viélé-Griffin, qui a publié cet été la traduction de *l'Intruse* et des *Aveugles*.

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 janvier 1890.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DORSALE LIMBOURGEOISE

A continuer! avait ajouté un entreprenant correcteur au troisième A VAU LA MER! ici publié. Conseil ou naïf désir. C'était fini pourtant de parler d'Elle. C'était fini cette liaison de quelques semaines et son récit. Le conteur s'annonçait refugié quelque part en cette Campine qui, par ses ondulantes dunes, et ses plaines s'étalant en lointains horizons vagues, et ses vents, et ses grands cieux, semble la terrestre création d'un roi exilé de la mer qui voulut en fixer, par un matériel décor, les émouvants souvenirs.

Je veux tenter de décrire ce coin de la terre natale où m'a poussé le Hasard, ce magicien, toujours présent, toujours invisible qui, bienveillant ou tragique, constamment nous crie : tout arrivera autrement que tu penses! Une fois encore, il s'agit d'essayer, quoiqu'en un journal de critique artistique, d'être paysagiste de la plume, car vraiment tant d'identité de sensations s'échappe, pour l'âme et les yeux, de la Nature et de l'Art, qu'une négation flotte en nous quand se réveille la vieille maxime scolastique des fileurs d'Esthétique : « Pas d'art sans l'Homme! L'art c'est le Beau sorti de l'activité humaine! »

Qu'importe d'ailleurs : Je suis païen; j'ai vu les splendeurs du soleil couchant sur la mer d'Egine; j'ai vu les tombeaux d'Achille et de Patrocle, dans la Troade; Cybèle, la grande nourricière « qui fait la farine et le vin », n'est pas morte en mon imagination amoureuse des Mythes, et ses œuvres de déesse, peintresse de marine et de paysage, « sculpteuse en horizons » sont, pour l'idolâtrie ancestrale qui gîte en moi, des œuvres d'art.

Ah! qu'elle est belle en l'accidenté et mosaïqué tapis qui la couvre, jeté en ornement et tombant en longs plis cassés, des Ardennes à la mer du Nord, cette petite Belgique....... si mal habitée! Et quel charme dans son toujours variable pittoresque qui, au promeneur rêveur, maudisseur de la vitesse, anathématiseur de locomotives et de bicyclettes, déroule d'heure en heure des sites nouveaux, où la Nature tourne incessamment les pages et berce de sa muette lecture! Au voyageur à longs et baroques vagabondages que je fus en tant d'années de vie déjà consumées, chaque fois, au retour, elle me caresse, en ses champs retrouvés, d'une maternelle et séductrice impression de calme et de beauté.

Illusion? peut-être. Si longtemps notre humanité, désormais peu à peu cosmopolite, vécut de cette étroite et héroïque grandeur : l'amour de la patrie. Par les jours de vacance où la raisonneuse sagesse chôme dans le cœur repris par les naïfs instincts, je me laisse aller (quelle douceur!) à ce touchant atavisme.

La Campine! Oh! à ce seul mot de féminine et songeuse allure, quelle évocation de demi-teintes et de lignes fuyantes, quels indistincts murmures voisinant le silence! *Wel te vrede! Buiten zorg!* d'antiques monotones évocatrices devises flamandes, sur cette terre flamande sont sussurées par l'invisible paix dont on sent palpiter les ailes immenses dans la tranquille atmosphère.

Et pourtant me voici, à l'improviste en des parages où cette grande toile horizontale aux plans et aux colorations stratifiées, si harmonieusement ternes et brumeuses, a été chiffonnée, brusquement, en ravines et en collines, plissée en une longue frange jetée le long de la Meuse, de la belle Meuse! C'est la Campine montagneuse, LA DORSALE LIMBOURGEOISE!

La Dorsale! car cette épine tourmentée est un des chaînons qui séparent les bassins des deux fleuves belges, rejetant de part et d'autre les eaux comme les fils d'une chevelure soigneusement divisée. Ce tronçon, spécial en ses beautés sévères, inconnues des touristes, incomprises des naturels, s'embranche près de Tongres sur le palier qui hausse le sud du Limbourg et le rattache à la province de Liége. Il court au Nord s'infléchissant bientôt vers l'Ouest et coupant diagonalement les immenses bruyères du Donderslagh (du coup de tonnerre, quel nom pour un désert!) et les classiques bruyères du camp de Beverloo.

Comme nombre de lignes de faîtes, forêts ou plateaux, là règne la solitude, l'enchanteresse solitude! Vous avez vu sur la carte du Limbourg ce grand espace central, blanc, vide, qui suscite en l'esprit la pensée d'espaces sablonneux et le désir, doux comme une espérance, d'aller, quelque jour, en ces silencieux parages où si peu, sans doute, ont été. Ce sont les landes campinoises, le grand fragment de cette primitive et légendaire aridité que les défrichements opiniâtres ont détruite ailleurs et qu'ils rongent ici circulairement, étendant d'an en an, le chancre antiartistique de leurs industrielles cultures. Symbole de pauvreté dont personne ne veut être car le paysan des confins y a le même tenace et puéril orgueil qui fait répondre par tout Ardennais à qui on demande où est l'Ardenne : C'est plus loin.

Mais ce n'est pas de cette large tache géographique que je veux spécialement parler, étalement indéfini de courte et maigre bruyère frissonnante mal venue dans un sol graviéreux, où la marche du piéton au soleil, par l'indistinct ruban d'un sentier, entre les bas et tristes genévriers, venus là souffreteux, en sentinelles perdues, est si plombante, où les couchants sont beaux comme à la mer, où la nuit, et son firmament, et son silence, et ses ténèbres, sont si émouvants et superbes. Ceci est connu ou pressenti. Comme aussi, et depuis longtemps, grâce au flair des artistes découvreurs de sites, ce Genck, d'un joli pittoresque, mais déjà la proie des assolements et des aubergistes et des philistins, avec, très proches, les curieuses et charmantes chaumières du hameau de Langerloo, enguirlandées de pampres, ombragées de tilleuls et d'ormes, et la vue magnifique, des hauteurs pelées du Peperblook, sur les innombrables marais qui, de leurs boucliers métalliques, reflétant le gris, l'azur ou l'or du ciel, diaprent la plaine où surgissent en phares, émergeant d'un océan de verdure, les clochers de Hasselt et de Diepenbeek.

Non. C'est plus loin. Plus à l'écart! Plus au fond! C'est un coin plus soustrait aux regards et au travail des hommes, aux profanations. Cinq lieues de long, deux lieues de large, presque rien pour qui court l'étape, tant pour le flaneur qui rêve! Un Mont-salvat, « un Paradou » mystiquement enmuraillé de solitude et de silence.

Puisque, pour se faire comprendre en pareille description, il faut un peu de topographie, disons : cela commence au sud à Lanaeken, cela finit au nord à Neer-Oeteren. L'axe de ce territoire charmeur réunit ces deux pôles rustiques. De l'un à l'autre, en plantations ininterrompues, les pins sylvestres de la forêt de Gruytrode, quelques milliers d'hectares s'allongeant sur un chapelet de hauteurs, en sombre bordure, parallèlement à la large et fertile vallée des alluvions de la Meuse, le Maasland, avec ses innombrables villages, le canal ombreux de Liége à Bois-le-Duc, et la somptueuse route de Maastricht à Venloo, admirable et interminable avenue châtelaine, ordonnée par Napoléon, construite par ses prisonniers d'Espagne, ici déportés, fragment de la route militaire de Paris à Hambourg.

C'est cette forêt de Gruytrode, ses abords, ses prolongements, ses horizons, c'est ce morceau de la Dorsale Limbourgeoise dont je veux proclamer les beautés, après six semaines de parcours par ses solitudes et ses chemins sans nombre, et de séjours sous la tente par ses clairières, sur ses monts, dans ses gorges, baigné dans l'air vivifiant, médecine divine, qu'imprègne la balsamique odeur des vastes sapinières. Il semble qu'on mange quelque chose de très substantiel et de très pur.

Qui se réfugie en ces retraites, marchera, sillonnant à chaque pas la bruyère, y plongeant jusqu'aux genoux, marchera, marchera des kilomètres et des kilomètres sans voir une habitation, sans rencontrer un être, l'homme étant absent, l'oiseau rare, le gibier caché. Il savourera la sensation délicieuse de l'isolement absolu sur une terre vierge et sauvage. Constamment il sera

sur des cimes dominant la vallée mosane d'une cinquantaine de mètres, avec des échappées vers des lointains splendides qui, passant au dessus du fleuve, s'achèvent aux horizons indistincts de la Hollande. Ces monts sont des dunes colossales formées, au long des siècles sans nombre, par les vents du sud-ouest ramassant et chassant les sables de l'ancienne mer desséchée noyant les bancs qui plus tard devaient être la Campine. Ils furent arrêtés net, dans leur marche envahissante, par le courant de la Meuse, s'étalant alors sur une lieue en largeur, et formèrent une longue bande, apparent rempart, où les eaux descendant des plateaux creusèrent des sillons tourmentés, déchiquetant la longue escarpe et la démantelant en brèches profondes, dont chacune, aujourd'hui, élargie par les orages, étoffée de pins rabougris, fourrée d'épaisses bruyères, est une montée tortueuse vers l'intérieur, soutachée de l'étroit cordon blanc d'un chemin sablonneux serpentant entre les courts arbustes, tel qu'une piste de fauves. Là où le col aboutit au plateau, c'est l'immensité de la plaine qui, de la mi-août à la mi-septembre, quand fleurit la bruyère, se carmine en prairie merveilleuse jaspée de vert et de rouge, adorable tapis, murmurant d'abeilles, parfumé de la forte odeur du miel. Des plantis de pins semblent postés çà et là en bataillons carrés, raides, et noirs à la tête comme des grenadiers en colbacks, avec les droites avenues des coupes formant les intervalles des bataillons, tandis que sur les fronts, des buissons épars de chênes semblent des éclaireurs.

Que de fois j'ai erré par ces nonchalants contours. Le matin, attendant le lever du jour, après le sommeil rustique, tout habillé, sous la tente, le soir, durant ces heures radieuses où le soleil couchant, allongeant les ombres, donne aux sites un aspect si puissant et si dramatique. Car c'est l'aube ou le crépuscule, quand grandissent les sombreurs invigorant « l'ombre par le rayon et le rayon par l'ombre », quand Elios, au début ou au déclin de sa course, aligne vers la terre ces bandes lumineuses, descendant des nues, que les marins ont nommé les haubans du soleil, ce sont ces heures de résurrection splendide ou de royale agonie qui patinent cette nature de la lumière qui lui fait sa plus magique auréole : car il ne lui faut pas le ciel azuré immobile, mais le défilé des nuageuses escadres.

Comment tout dire des sensations dont se repaissent constamment les yeux, dont sans trêve est amolli le cœur, dans cette Thébaïde, et de l'inassouvi qu'elle laisse, du besoin de s'en repaître encore, de l'aspirer, de la savourer? Dans la sérénité émue dont elle vêt le promeneur comme d'un pur vêtement séraphique, elle ramène sans cesse aux lèvres, à chaque tournant, à chaque aspect, ces mots puérils et tendres : Que c'est beau! avec cette humble remarque de l'homme conscient de sa fragilité : Nous ne méritons pas tant.

Les grandes impressions répugnent aux traductions. Si vous voulez les amoindrir, racontez-les. Il est pourtant un site étrange qu'il faut brièvement signaler, tant il est la plus intense concentration du pittoresque ici partout épars : c'est le Sandberg de Gruytrode, étonnant amas de hautes dunes, échouées sur les rives verdoyantes d'un ruisseau, ruisselant d'eaux descendues des fagnes, le Boschbeek, pareilles à une émigration de pics sablonneux, détachés de nos côtes et lentement venues à travers le pays. Elles dominent toute la contrée, barrant l'horizon de leur massif mamelonné d'un jaune ferrugineux, crêté de dentelures bizarres, aigreté de sapins tourmentés par les vents. Quand attiré par leur masse dont la vue incessante est un irrésistible appel, on y pénètre quelque soir, le spectacle est prodigieux. Au sortir même de la vallée humide, fertile et ombreuse, sans transition, on entre dans le désert : ininterrompus les monts et les vaux, les vaux et les monts se succèdent, s'enchevêtrent, en flots figés gigantesques jaspés du vert émeraude des sapins, tachés de l'orange des terres affleurantes, veloutés par la noire fourrure du lichen. Des sommets où la brise moire le sable, à nu comme sur les plages, des vues magnifiques sur un très lointain cercle d'horizon, avec le premier plan de ces dunes étranges, de ces dunes épiques, indéchiffrables en leurs sursauts, en leurs chutes, en leurs étranglements de gorges où l'on rêve voir danser des fées, en leurs plateaux où, au clair de lune, ont dû jadis cabaler les sorcières. C'est l'ignoré site le plus beau du Limbourg!

Et quand enfin il faut partir, sans avoir son compte de ces paisibles et artistiques jouissances, ô fraternel ami qui lisez avec sympathie ces insuffisants mots rapides, allez-vous-en par la Meuse, en Lohengrin, sur un canot puisque les cygnes, hélas! ne naviguent plus pour les hommes. Gardez-vous de remonter le fleuve vers les beautés trop connues de la Meuse à rochers! Non, partez au fil de l'eau vers la Meuse, la belle Meuse délaissée aux rives basses qui mène à ce tant regretté pays hollandais que la basse politique de septembriseurs pires que les septembriseurs du Paris révolutionnaire ont, il y a douze lustres, séparé de nous.

Ah! jamais, s'il y eût eu parmi eux des cœurs d'artistes, ils n'eussent commis ce crime, ne fût-ce que pour garder à nous et embellir de ces mots : c'est la patrie! les admirables paysages de ces terres prairiales, superbe draperie de soie verte, relevée par les rouges nœuds des villages, qui font au fleuve un si superbe berceau. Oui, allez au fil de l'eau, disparaissez ainsi lentement, mollement comme la traînée des souvenirs effeuillés derrière vous.

AFFICHES ILLUSTRÉES

Depuis que le maître Jules Chéret pavoise les murs de féeries et contraint les passants, par son seul vouloir artistique, à s'intéresser à un purgatif, à épeler le nom compliqué d'une étoile de café-concert (ô l'adorable profil de Mlle Kanjarowa, la nouvelle Yvette !), l'affiche est rénovée, assainie des tape-à-l'œil aveuglants imaginés par le puffisme yankee. Derrière lui, comme une compagnie suit son capitaine, marche la nouvelle école des « affichistes » qui résolument font de l'Art, — un art spécial, séducteur et délicat, en ce Salon en plein air : la Rue. Un industriel soucieux de sa renommée, un marchand expérimenté ne confie plus aux enlumineurs de jadis le soin de colorier l'affiche destinée à solliciter le client. Il sait que les brillants chromos qui montrent un singe vêtu d'écarlate occupé à faire reluire une paire de bottes ou une mégère en robe canari savonnant, à proximité d'une baignoire, la nudité d'un gosse exaspéré, loin d'attirer, repoussent les regards. Il s'adresse aux artistes, à ceux qui ont l'art de composer un mélange de tons harmonieux et joli, de dire en quelques traits vivement jetés sur la blancheur du papier la grâce perverse d'une danseuse du Moulin-Rouge, le geste déluré d'une bicycliste brandissant l'étendard aux trois couleurs, l'énigmatique sourire d'une amadryade enlacée à un terme à tête de faune.

L'affiche s'est faite, cet été, paysagiste. Afin de mieux prendre les touristes au collet et de les fourrer de vive force en waggon, les compagnies de chemins de fer ont multiplié dans les gares la séduction des sites champêtres, des plages étincelantes, des ruines pittoresques, des coins de ville obsédés de souvenirs. C'est une fête pour les yeux, et certes une impérieuse tentation, que ces clairs panoramas déroulés d'une main experte aux bons endroits. Timidement, les années précédentes, telle compagnie de navigation sur le lac Léman agrémentait de quelques médaillons coloriés l'horaire de ses services. Des topographies du Mont-Blanc, des réclames en faveur de l'Oberland bernois s'illustraient de certains profils de montagnes, de la silhouette d'un vague alpiniste simulant l'admiration que lui faisait éprouver le lever du soleil sur l'éclat des glaciers. La *North-Western* encadrait ses itinéraires d'assez lourdes chromographies évoquant des lacs gallois, des monastères gothiques, des côteaux herbeux marbrés de Durham trapus. Une Zélandaise indique même aux Bruxellois le chemin de Malines à Terneuzen, — le dimanche, à prix réduit, — et le passage vers Flessingue et Middelbourg, vers les Japoneries des îles.

Dès les premiers beaux jours, voici, cette saison, les gares fleuries de compositions châtoyantes, qui chantent d'une voix claire la gaîté des voyages et des villégiatures. Signée Gustave Fraipont, Lucien Lefebvre, Hugo d'Alési, ou très modestement demeurée anonyme, cette joyeuse imagerie requiert irrésistiblement.

L'excursion sur les côtes de Normandie montre, dans un fouillis de branches de pommiers en fleurs, la fantastique architecture du Mont-Saint-Michel silhouettée en bleu sombre sur l'or du couchant, la plage ensoleillée de Dieppe, Dinan et son viaduc, ingénieusement disposés en un groupement de médaillons que traverse obliquement un vol de mouettes.

En une autre affiche, c'est la cathédrale de Rouen qui dresse, sur un ciel nuageux, le profil de ses tours élégantes, tandis que défilent au dessous, lanterne magique à surprises, la perspective d'une vieille rue de Dinan, le port de Saint-Malo, le château Elisabeth de Jersey, l'opulence d'une ferme normande plantée dans un pré criblé de soleil.

Voici, entr'ouvert, l'écrin de joyaux des *Bains de mer de l'Océan* : la tour farouche de la Rochelle glacée d'un rayon de lune, Royan, Fouras, les Sables d'Olonne avec leurs somptueux casinos et leurs chapelets de cabines ; le phare de Cordouan battu des flots ; le vieux château de Pornic, dont la masse sombre fait une tache violette sur un ciel incandescent.

Et tandis que les tamarys et les lauriers-roses s'entrelacent dans le papillotement de ces soyeux écrans, en l'affiche des *Chemins de fer du Midi*, l'oranger, le citronnier mêlent leurs fruits d'or au feuillage argenté des oliviers, aux dômes d'émeraude des pins maritimes sous lesquels ruisselle de lumière le collier des stations hivernales : Saint-Raphaël, Hyères, Antibes, Cannes, Grasse, égrenant, comme des perles, leurs maisons blanches sur la côte d'azur.

De toutes les affiches des chemins de fer, cette dernière est la plus artistique. Vainement avons-nous cherché, en quelque coin, modestement inscrite en lettres minuscules, la signature de son auteur.

Le Pas-de-Calais arbore fièrement la séduction de ses « matelottes » boulonaises auréolées du plus joli bonnet blanc dont la tradition ait perpétué l'élégance pittoresque. Les installations maritimes de Calais, le port animé de Boulogne, la forêt du Touquet, la rusticité de la plage de Berck et ce petit coin de terre perdu à l'embouchure de la Somme, le Crotoy, où la vie s'écoule si paisible, loin du bruit des tapageuses stations voisines, ont fourni à M. Fraipont les éléments d'une de ses plus jolies affiches.

D'autres encore, innombrables cette année, amusent l'œil, trompent l'attente impatiente d'un train en retard.

Dans l'affiche des *Pyrénées* et des *Bains de mer du Golfe de Gascogne*, un guide mène en des défilés sauvages une touriste en pèlerine mastic hissée sur un mulet, tandis qu'autour du groupe, parmi les sapins et les glaciers, apparaissent le cirque de Gavarnie, la vallée des Eaux-chaudes, Biarritz et son monolithe, etc.

L'excursion en Dauphiné offre le panorama de Grenoble et des rives de l'Isère, la vue incomparable dont on jouit sur les glaciers des Grandes-Rousses. Puis c'est le Désert de la Grande-Chartreuse et son chaos de rochers aux formes tourmentées, le monastère de Saint-Bruno dans un site merveilleux ; le château de Bouquéron, à flanc de côteau ; plus loin une débandade de toits rouges dans un océan de verdure : Allevard, d'où partent les alpinistes pour les Sept-Laux, pour le pic de Belledonne, pour les sommets où l'on vit dans l'indépendance de sa nature enfin reconquise.

A citer encore, parmi les plus originales, l'affiche du *Mont-Rose* : un disque flamboyant, écarlate, énorme, enguirlandé de fleurs alpestres, marque l'aiguillage de la voie ferrée vers la Vallée de Zermatt, — une gorge encaissée, toute bleue, coupée transversalement par la barre blanche d'un pont. Des crêtes neigeuses couronnent la composition, qui vous poursuit, le train en marche, de l'obsession de son œil rouge fixé implacablement sur vous.

Ces affiches, elles sont éparpillées d'un bout à l'autre des voies ferrées qui sillonnent la France, la Belgique, la Suisse. Au hasard

des rencontres, en flânant sur le quai d'embarquement, au Nord, au Sud, en cette école buissonnière des mois d'août et de septembre qui vous jette brusquement des altitudes alpestres où l'on foule la neige vierge en des vallées méridionales où mûrissent la figue et l'aubergine, nous les avons notées, et notre mémoire s'efforce d'en ressusciter la physionomie. Sans doute il en est d'autres encore, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre.

Le regret naît, tout naturellement, de ne pas voir réunie cette collection de joujoux amusants, et la possibilité s'entrevoit d'une Exposition internationale annuelle, dans les grands centres : Paris, Londres, Bruxelles, des affiches illustrées que les exigences croissantes de la publicité jettent aux quatre vents de l'Europe.

Pour Bruxelles surtout, la nécessité d'une Exposition de ce genre s'impose. La Belgique, qui tient dans les Salons de peinture internationaux un rang honorable, est la dernière des nations dans l'art de composer et d'exécuter une affiche. A part les affiches de Mellery (et combien rares sont-elles!) toutes sont médiocres ou détestables. Meunier lui-même, cet artiste de premier ordre, n'a pas réussi à faire une affiche présentable. Vainement a-t-on tenté d'instituer des concours, de décerner des primes. Le résultat a été piteux. La vue des affiches étrangères, si pimpantes et si gaies, aurait sur nos dessinateurs une heureuse influence et, qui sait? provoquerait peut-être l'entrée en scène de quelques spécialistes.

Les *XX* ont ouvert les voies en exposant les plus belles inspirations de Chéret. Qu'on suive leur exemple. Exposer des affiches est d'autant plus aisé que ceux qui les font faire ont le plus grand intérêt à les répandre. Quant au public, certes y trouverait-il distraction et profit.

MAURICE MAETERLINCK EN ANGLETERRE

L'auteur des correspondances datées de Londres qui paraissent dans *l'Indépendance belge* s'occupe longuement de Maurice Maeterlinck et révèle l'importance que les œuvres de notre compatriote ont brusquement prise en Angleterre :

« Un post-scriptum de la « Vie anglaise » constatait, il y a huit jours, dit-il, la soudaine révélation du poète belge Maurice Maeterlinck au public anglais par quelques articles de critique, l'un de M. George Moore, dans la *Saint-James Gazette;* un autre, signé de ces initiales opaques W. W. dans le *Author* (la revue que dirige le remuant romancier Walter Besant); un troisième, de M. William Archer, dans la *Fortnightly Review.* »

Cette révélation est due, non pas aux bonzes de la critique, naturellement, mais à la jeune école. Pickwick (c'est le pseudonyme du correspondant de *l'Indépendance*), le constate, sans oublier les habituels propos aigres, auxquels les jeunes ripostent du reste avec l'entrain que l'on sait :

« Ces trois articles sont des effusions admiratives d'écrivains jeunes, audacieux, habitués à bousculer les idées courantes à la manière de ces jeunes dogues juvéniles dont les crocs, ardemment étrennés, s'exercent, avec une joie féroce, à tout déchirer, — surtout les reliques. Trois écrivains épris d'Ibsen, de Wagner, voire de Whistler et de Mallarmé, de tout ce qui paraît refaire un printemps à l'art, insurgés en principe contre les plus beaux des vieux airs « parce que vieux » et fanatiques des airs les plus nouveaux « parce que nouveaux ». Ils sont de leur âge, enfin — de leur bel âge, — avec moins de paroxysme, toutefois, que les Français de leur génération, à cause du brouillard et du thé. »

Pickwick donne ensuite une analyse des trois articles qui va faciliter la besogne au rapporteur du jury qui a décerné le prix administratif à *la Princesse Maleine.*

« A M. Georges Moore, les premiers actes de *la Princesse* ont donné la sensation d'un livret d'opéra wagnérien ou d'une fresque monochrome. Toutes les qualités qui font le chef-d'œuvre : profondeur de philosophie, richesse d'images, peinture de caractères, richesse de style, y manquent. L'œuvre est grande, magnifique; elle a des passages sublimes. M. Moore ne dit pas si c'est par sa nudité même, il constate son impression avec je ne sais quel vague étonnement, quelle impuissance à l'analyser et quel regret peut-être d'avoir été ému par une œuvre dont il ne se sent capable d'indiquer que les lacunes. »

Vient ensuite cette curieuse constatation sur le jeune mouvement d'art chez nous, faite déjà par M. Edmond Picard lors de son interview par M. Paul Huret, l'auteur de *l'Enquête sur l'Evolution littéraire* (voir *Art moderne* du 14 juin dernier). Elle est une amusante leçon, donnée par un étranger, à ceux qui, depuis si longtemps, conspuent les tentatives de la génération nouvelle :

« M. Georges Moore s'étonne d'autre chose. *D'où vient que nulle cité ne s'intéresse plus passionnément que Bruxelles aux nouvelles manifestations d'art;* et que, malgré tout, la Belgique ne produise pas un génie français de premier ordre comme la celtique Irlande produit des génies anglais, bien que sur l'Irlande aussi pèse l'ombre d'une race plus puissante qui a imposé ses langues et ses mœurs? »

Voici maintenant la deuxième critique, celui du *Author*, signée W. W. :

« C'est l'éclosion d'une nouvelle école dramatique, « chez cet amalgame de races aujourd'hui dénommé Belgique » qui l'intrigue et le confond. Il ne trouve à donner, du phénomène, que cette explication : Une renaissance du génie flamand, ressuscité, mais non transformé, par les stimulants exemples du dehors. Pour lui, M. Maeterlinck est un Flamand, un Flamand plus accentué encore que Huijsmans ou Khnopff, écrivant en français, concevant et pensant dans une langue exotique. La scène du meurtre de Maleine, W. W. la place plus haut que les pages les plus dramatiques de *Melmoth* et de *l'Uncle Silas*, œuvres de Le Fanu « poète anglais du frisson », peu connu en dehors d'un cercle étroit de lettrés, trop peu apprécié, d'ailleurs « et que Maeterlinck ne doit pas avoir lu ». *L'Intruse* semble l'avoir secoué encore plus profondément que *la Princesse Maleine.* Il trouve une vérité poignante dans les imaginations du grand-père aveugle, dans les sinistres significations prêtées par l'aïeul tremblant au craquement d'une porte, au murmure du vent, au plus minuscule incident de la nuit de mort et de deuil. Nos cerveaux assombrissent le cadre de tout événement sombre et prêtent instinctivement aux mouvements des choses un sens symbolique de la catastrophe qui se prépare. Seulement, nous n'avons conscience qu'*après* de ce travail de l'âme humaine établissant une harmonie entre ses intimes angoisses et la couleur du monde extérieur.

« Les pressentiments que Maeterlinck note et fait exprimer par la bouche de l'aïeul aveugle ne sont que confusément ressentis dans le présent : c'est le souvenir qui les traduit — plus tard, quand reparaît, dans la netteté des perspectives, l'heure tragique de la vie avec tout son cortège de menues circonstances accessoires. Articulés dans le petit drame de *l'Intruse*, en pleine actua-

lité de malheur, ils sont si saisissants que l'impression laissée par cette lecture d'un quart d'heure devient aussi ineffaçable « que la tache de sang sur la main de lady Macbeth ». Et de l'étude de caractère, W. W. en voit une — puissante, ironique même — dans l'opposition des deux natures de l'aïeul aveugle mais prophétique et clairvoyant, et du père qui ne voit que ce qu'il voit, qui a une explication raisonnable pour tout, qui ne conçoit rien en dehors de ce qui est palpable et visible. Voilà pour *l'Intruse*. Des *Aveugles*, W. W. pense tout simplement qu'il y a là un drame trop ample, dans sa concision, pour qu'il puisse l'étudier à fond, dans le cadre d'un article de deux ou trois colonnes. Il passe outre. »

N'est-ce pas du plus haut intérêt, et le cœur ne se sent-il pas soulagé, et gros d'espérances, à voir, ailleurs que chez nous, hélas ! tant d'admiration attentive et raisonnée.

« Reste M. Wm Archer dans la *Fortnightly*. Il rattache votre poète à Poe, par ses mélopées de mots répétés, comme dans une obsession de rêve ; à Baudelaire par le pessimisme ou le fatalisme de la posture intellectuelle et aussi à John Webster, l'auteur de la *Duchesse d'Almafi*, que Henri Taine a, je crois, nommé « le Shakespeare des sépulcres et des charniers ». Il admire, du reste, bien qu'avec un sang-froid et une mesure dont s'indignerait M. Mirbeau ; et il prête à M. Maeterlinck beaucoup de génie, un peu de charlatanisme, une habileté originale : celle d'adapter la forme de la naïve ballade à l'art dramatique. »

Pickwick fait ensuite ces réflexions qui tombent d'aplomb sur notre critique (la vieille, s'entend) récemment convertie, il est vrai, mais si tard, et après tant de cris d'appel venus des quatre coins de l'horizon littéraire pour réveiller ces endormis, ces engourdis..... nous allions dire ces ramollis.

« Ces articles, il faut le répéter, ont fait événement, *les œuvres de Maeterlinck n'ayant pas été imprimés en Angleterre avant que MM. Moore, W. W. et Archer ne s'en fussent mêlés.* Les mêmes correspondants de journaux anglais qui télégraphient des colonnes entières sur le cas de quelque dame anglaise conduite, par un malentendu, au poste, ont jugé indigne de l'appareil Morse, de la poste, d'un mode de communication quelconque, l'annonce de ce fait qu'une fraction du continent littéraire montait à l'assaut de la gloire du « divin William », suscitait un prétendant à sa souveraineté. Même, si les bruits de club sont fondés, *les jeunes écrivains qui viennent de dévoiler des coins de l'œuvre de votre poète, par les articles prémentionnés, ont dû faire preuve d'angélique patience et d'obstination héroïque, à la porte des* magazines *ou journaux, pour arriver à cette fin.* »

Résumons tout cela.

Quelle leçon pour nos critiques ordinaires (ordinaires, oui, dans les deux sens du mot), eux qui, lorsqu'il s'agit des artistes de nos jeunes écoles, ne parlent jamais (quand ils parlent) que d'un ton protecteur, dédaigneux ou gouailleur, et ne se doutent de leurs mérites que si la critique étrangère est venue les secouer. Et remarquez que celle-ci vante actuellement non seulement Maurice Maeterlinck dont elle dit : il a du génie (voilà ce qui doit faire s'esclaffer ou bondir nos vieux rabacheurs), mais tout le jeune mouvement de l'art en Belgique, qui la frappe, l'étonne et lui paraît digne de grande attention et de beaucoup d'admiration.

C'est d'elle, apparemment, que sortiront les études et les éloges que tant d'autres de nos nouveaux écrivains, peintres, musiciens, sculpteurs, si brillants, si laborieux, si enthousiastes, sont dignes de provoquer. Jusque là ils n'obtiendront en Belgique que les habituelles vilénies et les habituelles sottises. La presse belge seule au monde donne cet exemple d'incurable iniquité et de suprême bêtise.

Et l'on s'étonnerait que dans ces conditions il n'y eût pas chez tant de nos concitoyens qui sentent ce qu'ils valent, mépris ou colère? Mais ils ne réussissent à faire monter aux soi-disant arbitres du goût l'escalier de la justice qu'à coups de trique ou à coups de pied au derrière. Qu'on change la manière dont on fait la critique, qu'elle soit attentive, bienveillante pour notre ardente jeunesse, qu'elle essaie d'avoir quelque discernement au lieu de se tenir soigneusement enfermée dans les latrines où croupissent les choses finies, qu'elle atteigne, on ne lui en demande pas plus, l'étiage de bonne volonté de la presse étrangère, et on ne sera plus enclin à traiter ses hommes comme s'ils n'étaient qu'une vile domesticité.

RECTIFICATION

Dans un amusant entrefilet, d'où suinte la mauvaise humeur, *la Réforme* dit que *quelques lignes* que nous avions attribuées à Champal (elle s'abstient de préciser lesquelles dans le prestigieux bouquet que nous avons offert à nos lecteurs) appartiennent à ce qu'elle nomme comiquement « un musicien de goût qui a bien voulu se charger d'écrire la critique musicale en l'absence de notre excellent collaborateur F. L. »

Nous lui en donnons acte, en complimentant « le musicien de goût » qui assurément est aussi un pasticheur émérite : c'était du Champal à s'y méprendre, c'est notre excuse.

Mais en même temps *la Réforme* se moque à son tour du critique influent de *l'Indépendance ;* elle écrit avec la *vis comica* et l'ingénieux tour de phrase qui lui sont propres : « *l'Art moderne s'arcboute, à fin de renversement, contre la base de cet écrivain délicat qui a nom Gustave Frédérix.* »

On voit d'ici le groupe de cet arcboutement à fin de renversement!

Nous ne résistons pas à l'envie de publier un nouvel échantillon de la manière de ces « écrivains de goût » qui manient les mots de la langue française comme un kangourou les pièces d'un jeu d'échecs. On ne saurait trop, répétons-le, essayer de faire comprendre ce que valent « les critiques influents » qui règnent dans notre firmament artistique. Il s'agit d'une représentation récente à l'Alcazar :

« Les clowns sont... des clowns, il n'y a rien à ajouter à cela; démence réjouissante et fantaisie pondéreuse, toujours la même chose, et le petit ballet, de gracieuse musique, est tout à fait mignon.

« Pour M. Meusy, chansonnier pince-sans-rire et diseur spirituel, il ne gagne pas à être ainsi transporté de la salle intimiste du Chat noir, sous la brutale lumière des herses d'un vrai théâtre. Ses drôleries internes et fragiles y font beaucoup moins d'effet, d'autant que le public n'est plus le même, oh! mais plus du tout. »

Les clowns qui sont des clowns! la fantaisie pondéreuse! la salle intimiste! la brutale lumière! les drôleries internes!!! Vraiment le cas est rare et mérite d'être surveillé.

LE NOUVEAU THÉATRE ALLEMAND

La question sociale partout, même au théâtre. *L'Organe de Mons* signale que dans le dernier numéro de la *Bibliothèque Universelle*, est exposé le sujet d'une pièce nouvelle, *Gleiches Recht*, jouée au Lessing-Theater de Berlin. C'est, ajoute-t-il, l'œuvre d'un candidat malheureux du parti progressiste du Reichstag, M. Grilling, avocat. Cette analyse un peu sommaire démontre que si les intentions de l'auteur sont louables, l'intérêt dramatique de son œuvre est fort médiocre.

Des ouvriers sont en grève. Ils ont faim. Le patron de la fabrique ne veut pas entendre parler d'un arrangement avec des gens qui ont cessé le travail sans l'en avertir dans le délai légal et ont ainsi violé leur contrat. Le docteur Fels, chef aimé, idéaliste et désintéressé du parti ouvrier, a la tâche de communiquer cette réponse à une assemblée populaire houleuse. Il prêche la conciliation dans un grand discours, et impose silence aux tapageurs, par des phrases comme celles-ci : « Voulez-vous tuer le capital? Voulez-vous égorger la poule qui vous nourrit de ses œufs d'or? » Cette sage économie politique apaise la colère des grévistes.

L'éloquence du docteur Fels obtient d'autres miracles. Les grévistes ayant fait du tapage, deux compagnies d'infanterie ont occupé la ville. Une collision se produit. Le fils d'un vieil ouvrier, honnête et travailleur, est atteint d'une balle en pleine poitrine. Le pauvre père se livre aux manifestations les plus vives de la haine et du désespoir. Alors Fels apparaît. Il expose à l'infortuné vieillard que son fils était parmi les émeutiers, que l'ordre public prime toute autre considération.

Le vieillard se calme et accepte sa douloureuse épreuve!

Les fleurs sortent du sol le plus ingrat sous les pieds du bon docteur. Il a touché le cœur de la fière Julie de Hellborn, fille du patron. Celle-ci est toute à lui et à la cause ouvrière. De nouveaux horizons se sont ouverts pour elle, naguère égoïste et mondaine : elle fonde des jardins d'enfants, elle porte aux malheureux des soupes chaudes pendant les froids cruels de l'hiver. Dans une fête donnée par son père, un lieutenant de réserve fat et borné lui fait d'idiotes plaisanteries sur son amour des pauvres : « J'aime mieux, répond la jeune fille, vivre dans l'atmosphère empestée d'une salle d'ouvriers, avec d'honnêtes gens, que dans un salon cossu, avec une douzaine de... cavaliers! »

Mais, à côté des amis sincères des ouvriers, il y a les meneurs qui poussent aux violences. Talke, le socialiste révolutionnaire, est de ce nombre. Il déteste le bon docteur Fels. Il sait que celui-ci est aimé de Mlle Hellborn. Il exploite lâchement cette affection pour perdre son adversaire. Il fait croire aux ouvriers que les efforts de leur bienfaiteur pour amener une entente avec le patron ont pour but réel d'obtenir la main de l'héritière.

Après des péripéties diverses, le génie du mal l'emporte. Fels est massacré par une foule égarée.

Alors seulement le cœur d'airain du patron mollit devant la douleur de sa fille. Il fait lui-même des avances aux ouvriers et leur promet *Gleiches Recht*, l'égalité du droit, non pas le droit selon la lettre, qui tue, mais selon l'esprit, qui vivifie; le droit qui prend sa source, non dans les formules étroites des lois écrites, mais dans le sentiment de la dignité et de la fraternité humaines.

Les ouvriers reconnaissants et émus rentrent dans leurs ateliers, et une réconciliation générale termine la pièce.

Et voilà!

PETITE CHRONIQUE

EXPOSITION DE TOURNAI.

Ce petit salon, qui vient de s'ouvrir, progresse chaque année grâce au zèle et au dévouement de la commission ainsi que de M. Pion. Cette modeste tentative a déjà son effet sur le public et il serait à souhaiter que les artistes étrangers y envoyassent davantage. Le local est très bien. Il y a 295 numéros. Citons MM. Charles Allard, Guillaume Charlier, Louis Pion, Jan Stobbaerts, Frans Van Damme, Van Damme-Sylva, Théodore Verstraete, et du coté des dames Mmes Berthe Art, Anna Boch, Rose Leigh, Elisa Maréchalle.

JOSÉPHIN PÉLADAN, instantané de *Gil Blas* :

Une broussaille de cheveux noirs qui frisent et s'emmêlent sur un front soucieux. Des yeux d'une teinte bizarre de regard impérieux et par instants se noyant comme en des gouffres de rêve. Un nez d'une extrême finesse comme en ont certaines têtes de conquérants. La bouche charnue, à demi cachée par d'épaisses moustaches et une barbe de prêtre assyrien. Un corps grêle. Est venu de Nîmes comme les autres pour conquérir Paris. L'amuse en attendant par ses excentricités et ses boniments tintamarresques. Un malin affamé de réclame, prétendent les uns. Un visionnaire, dont graduellement s'élargit la fêlure, soutiennent les autres. Habillé comme s'il revenait perpétuellement de quelque bal costumé. Se fait appeler le Sâr Peladan et aurait hérité de l'épée magique du fameux comte de Cagliostro. Hormis ces ridicules, un des écrivains les plus talentueux, les plus originaux de ce temps, aux trouvailles parfois presque géniales, au style pourri, coloré, tantôt apocalyptique, tantôt harmonieux comme les hymnes latines qui furent rimées par des évêques lettrés en les premiers siècles du christianisme. A sa place dans les bibliothèques de raffinés, entre Baudelaire et Barbey d'Aurevilly. Quelqu'un l'a jadis surnommé le Mage d'Epinal.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE LEÇON MÉRITÉE

A la date du 15 septembre (la lettre nous est tardivement parvenue), Maurice Maeterlinck nous a écrit :

« Je reviens de voyage, et j'apprends qu'on a profité de mon absence pour m'infliger le prix triennal de littérature dramatique. Je n'ai pas encore reçu avis officiel de ce malheur, mais vous pouvez annoncer dès à présent que je refuse cette couronne imprévue. »

Voilà où en est arrivé le dédain de nos jeunes artistes pour la critique administrative qui fleurit chez nous. Être distingué par elle est tenu pour un affront, ou, plus exactement, pour une quantité méprisable.

Il est presque superflu d'ajouter que les mêmes sentiments sont professés à l'égard de la critique journalistique. Ses injures ou ses compliments sont tenus pour également sans valeur.

Nos artistes, les vrais, travaillent pour eux, pour quelques esthètes, pour l'art, tirent à petit nombre, exposent chez eux, méprisent tout ce qui est officiel, tout ce qui est influent, tout ce qui est gazetier, et sûrs de l'avenir, poursuivent leur évolution féconde et admirable dans l'orgueil, l'isolement et le silence. Ils donnent le spectacle d'un mouvement d'une extraordinaire intensité, que l'étranger remarque avec étonnement et louange, frappé de tant d'ardeur, de tant de persévérance, de tant de désintéressement (car que rapporte aux partisans de l'art neuf cette lutte opiniâtre?), mouvement superbe, qui, chez nous, est perpétuellement insulté, vilipendé, moqué, incompris.

Ce n'est pas pourtant le cœur qui manque à nos concitoyens. Ils aiment les arts. Par tradition nationale et par goût ils seraient aptes à combler les jeunes écoles des triomphes qu'elles méritent et qui leur donneraient une impulsion encore plus énergique et plus brillante.

Mais ils sont mal dirigés. Ils forment leurs jugements d'après les conseils et les enseignements d'un journalisme qui, en général, est le plus vulgaire, le plus ignorant et le plus infesté de camaraderie qui soit au monde. Ils croient à l'éminence et à la compétence de critiques stagnants dont les idées se sont formées il y a quarante ans et qui représentent la plus incurable routine. Ils n'osent pas se laisser aller à un examen personnel. Ils s'effraient du neuf, et au lieu d'attendre que celui-ci leur parle, comme il arrive toujours à qui sait patiemment le regarder, ils acceptent, le trouvant plus commode, ce que rabâche quelque ganache qui fut beau parleur

x Maeterlinck ne savait pas? x la lettre est en retard... Étonnant! Le temps d'arranger sa petite comédie. — Cabotinage exposé —

ou convenable écrivain en son temps, ou ce que distille quelque venimeux renégat, quelque impuissant suintant l'envie.

Ainsi se forme chez nous une opinion publique qui, dans tous les domaines, est si bête et si misérable qu'on s'est accoutumé, parmi les vaillants que rien ne saurait détourner des œuvres où les pousse la fatalité de leur mission artistique, à penser, travailler, agir comme si cette opinion n'existait pas, ou ne méritait pas qu'on y prit garde.

Donc, tandis que le ganachisme continue son stérilisant et vil métier, l'art en sa paix conquise, continue son avancée salutaire. Heure viendra qui tout paiera.

Mais voici que les gâteux s'avisent de troubler cet ordre, désormais accepté, en s'avisant, sur le tard, de faire des mamours intéressés aux nobles choses qu'ils ont insolemment et si longuement délaissées. Halte-là! crie le jeune et altier poète. Et nous applaudissons. Il ne faut pas qu'au jour où leur vient, en faible lueur, le pressentiment qu'ils apparaîtront plus tard couverts du ridicule de leurs injustices (habituelle histoire de leurs pareils), ils essaient, par quelque galanterie isolée, de se vacciner contre les chances d'un retour de fortune. Cette tactique est connue : elle permet de se targuer d'avoir rempli tous les rôles, même celui de prophète; elle autorise ce jésuitisme qui se vante invariablement, quand la vérité n'est plus niable, à clamer qu'on l'avait bien prévue, à citer, en les isolant, des passages d'articles que balançaient savamment et qu'annihilaient d'autres passages (contre-lettres artificieuses) dont on se garde bien de se souvenir.

A ces malins, soudainement aimables, qui accourent sonner chez l'art neuf, il répond en leur flanquant la porte au nez, ainsi que vient de le faire si crânement Maurice Maeterlinck. Ce sont des capitulards qui commencent à pressentir qu'il faudra se rendre et qui espèrent obtenir les honneurs de la guerre. Eh bien, l'art neuf ne veut pas les leur octroyer : il veut leur défaite complète et la remise, sans conditions, des clefs de cette vieille citadelle. Il veut en passer toute la garnison par les armes. Il faut, pour l'exemple, que l'exécution soit complète et impitoyable.

Le ganachisme! Il s'est assez carré sur sa chaise percée! N'est-il pas stupéfiant de voir ces Bélisaires recommencer sans trêve leurs chants d'aveugles. Assez! assez! vénérables braillards! taisez-vous, ou allez psalmodier à l'autre coin du pont.

Ganachisme! La domination des invalides, des vieillis, des usés qui prétendent rester quand même où ils sont, et toujours veulent faire « le Jeune homme ». L'entêtement à se croire quelque chose quand on n'est plus rien, à régir le présent avec les idées de jadis, à faire attendre au contrôle deux, trois générations nouvelles, à ne céder que devant la mort, et à ne laisser la place ouverte qu'à ceux qui sont à leur tour devenus des ganaches, en espérant.

Tout cinquantenaire qui se soigne bien en a pour vingt-cinq ans au moins à circuler encore, à s'accrocher au poste qu'il occupe, même à monter plus haut, à se croire une autorité, à pontifier, à tracasser les idées nouvelles, à opprimer les arrivants, à jouer l'office d'universel gêneur, dédaignant, contrariant, obstruant à l'égal d'un vieux marron avalé de travers.

Dans l'Art, notamment, cette situation est chez nous intolérable. Ils sont rares ceux qui s'effacent, disant à leurs cadets : Passez devant. Pareil bon sens abnégatoire blesse trop les vanités et le besoin d'être au dessus des autres. Il faut avoir une âme très haut située pour se mettre soi-même à la retraite et à n'être plus qu'un spectateur bienveillant dans la pièce où l'on fut acteur applaudi. La caractéristique de la ganache artistique, comme de la vieille coquette, c'est de ne pas se résigner à vieillir. Dix ans, vingt ans après l'âge des succès et des amours, l'une et l'autre persisteront à se produire et à tenir pour insolent quiconque ne leur rend plus hommage.

Et voici le mal redoutable : c'est à ces généraux démodés, partisans des vieilles tactiques et des systèmes de guerre déclassés, qu'on confie la direction des forces artistiques gouvernementales. On les trouve dans les Académies, soit, ce sont les musées des antiques; mais dans les Ecoles, les Conservatoires, les Universités, les Jurys. Ce sont ceux qui enseignent et qui jugent, avec leur amour des routines, leur exaspération contre le neuf, leur manie de protester, contre ce qui commence, à la gloire de ce qui est fini. Et pendant des années et des années, alors que tout se transforme, les idées allant, allant comme une rivière que rien n'arrête, les écoles remplaçant les écoles, les systèmes faisant place aux systèmes, ils sont à se délecter, immuables, autour des bassins d'eau croupissante qu'ils ont détournée de l'intarissable courant principal et qu'ils prennent pour la mer (1).

Cet incident Maeterlinck aura une portée exceptionnelle. Il volera sur les ailes de la séraphique *Princesse Maleine*, dans tous les pays où l'œuvre du jeune dramaturge a conquis la gloire qu'on lui a marchandée chez nous. Ils se demanderont ces Français, ces Anglais, ces Américains, ces Allemands, ces Italiens, ces Russes, pourquoi son méprisant refus et ce retentissant soufflet infligés *à cette haute distinction officielle*. Ils apprendront alors, ce que nous savons tous ici, que la Belgique n'est pas une patrie pour l'art belge renouvelé, qu'il y est traité en paria, que la critique y est piteuse, le journalisme injuste et misérable, l'administration vieillotte et retardataire. Ils sauront que cette activité

(1) Voir notre article intitulé : *le Ganachisme, Art moderne* du 17 juin 1888.

artistique qu'ils admirent et qu'ils signalent ne vaut ici que quolibets et zwanzes à ceux qui la mènent ou qui la défendent. Ils se souviendront des paroles terribles de Proudhon, parlant de ce triste pays où tant de forces vives sont paralysées par la sottise et le plus induré arriérisme : « Des bourgeois qui digèrent et dorment, des jeunes gens qui fument et font l'amour » (1). Ils se souviendront des paroles cruelles de Baudelaire : « En Belgique on ne pense qu'en bande. En Belgique le grand crime est de n'être pas conforme » (2). Oui, Maeterlinck leur aura appris tout cela en renvoyant, en pleine figure, leur fameuse couronne aux barbons de l'officiel jury.

Et peut-être que cette fois la leçon profitera, non pas à ces incurables, mais au public. Amen !

La *Nation*, qui avec le *Journal de Bruxelles*, du temps de M. de Haulleville, s'est souvent signalée par une juste entente de notre jeune mouvement artistique *(rari nantes !)* a commencé, en Belgique, une Enquête sur l'Évolution littéraire, à l'instar de celle de M. Jules Huret. Quoique imitation soit chose fâcheuse, elle est intéressante. Camille Lemonnier a été interviewé d'abord : à tout seigneur tout honneur ! puis Georges Eekhoud, en attendant la série. Ce dernier a répondu, entre autres, ce qui suit :

« NOS PRINCIPAUX ENNEMIS étaient et sont encore les bureaucrates, les professeurs de littérature, rhéteurs officiels, les snobs et les pimbêches de la critique ; puis quelques chroniqueurs spirituels, tellement spirituels qu'ils sont les premières victimes de leur esprit et que leur scepticisme les a toujours empêchés de faire œuvre d'artiste et d'écrire un vrai livre. Nous avons eu l'impertinence grande de créer, à coups de livres, un mouvement littéraire en Belgique, sans eux, malgré eux. Ils considèrent chacun de nos livres comme un reproche, comme une injure personnelle ! Et ils poussent la mesquinerie jusqu'à chicaner un écrivain de talent à propos des témoignages d'estime qu'il accorde à d'autres écrivains. On ne leur dédie pas le moindre sonnet à ces bonzes et on ne leur demande pas de préfaces ! CE SONT DES MYOPES A QUI LES FIGARISTES PRÊTENT DE TEMPS EN TEMPS LEURS LUNETTES. Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant. Rancune de coquettes et de céladons de lettres qui se sont dépensés en grimaces, en minauderies et en petites « postures » ; incapables d'un sentiment profond, d'une passion noble et féconde. *L'Art moderne* les comparait récemment avec raison aux pèlerins d'Echternach : deux pas en arrière pour un pas en avant ; deux coups de patte après un semblant d'éloge. Ils viennent d'inventer et de couronner Maurice Maeterlinck ! Les poètes de Gand leur arrivent à Bruxelles *viâ* Paris. »

(1) Voir notre étude sur Proudhon, *Art moderne* du 31 août 1890.
(2) Id. Baudelaire, id. du 27 juillet 1890.

Reproduisons ces quelques pensées de Proudhon sur le journalisme belge dont les feuilletoneux qui savent débobiner en dix colonnes l'éloge d'on ne sait combien d'œuvres fades étrangères, n'ont que le silence ou la gouaillerie s'il s'agit d'œuvres belges :

Une des plus grandes misères de la presse en Belgique : les journaux se classant tous dans l'une ou l'autre de ces deux catégories, libérale ou cléricale, on peut parier d'avance et presque à coup sûr, que si une idée est embrassée par un des principaux organes de l'un ou de l'autre parti, tous les journaux de la même opinion se rangeront de son côté, pendant que les journaux du parti contraire se réuniront contre lui.

Aujourd'hui, comme au temps de Descartes, de Spinosa, de Voltaire, la production et la circulation des idées sont, pour un Belge de la vieille roche, article de curiosité et de commerce, mais dont il ne se soucie pas autrement.

Les gens de lettres qui se livrent à la profession de journalistes n'obtiennent qu'une considération médiocre ; le particulier aisé qui, par dévouement à une opinion, se fait rédacteur de gazette, semble déchoir.

Le journaliste n'étant qu'un instrument aux mains d'une caste, un auxiliaire du crieur public, de l'avocat, du recors, un folliculaire gagne-petit, comme nos écrivains publics, se façonne de lui-même à son triste métier : il faut réellement qu'il soit de vertu robuste pour ne pas dégénérer tout à fait en sbire littéraire.

On n'est pas l'homme d'une idée, on ne connaît plus d'amis quand on écrit dans une feuille belge.

Quant à la dignité du journaliste, comment la bourgeoisie ne s'aperçoit-elle pas que les turpitudes du personnel chargé, dans une certaine mesure, d'exprimer ses idées et de défendre ses intérêts, rejaillissent sur elle ; que le journalisme avili se venge en corrompant l'esprit public et que là où la parole est prostituée la conscience bientôt le sera.

Proudhon dit : « Il y a des exceptions. » Naturellement !

STATIONS D'ARTISTES.

GENCK.

Les stations de peintres ont une vie organique : elles naissent, enfantées par le caprice d'un artiste, elles grandissent, se développent, — et meurent, obscures ou célèbres.

Le souvenir de Barbizon est si étroitement lié à l'Ecole des paysagistes français du milieu du siècle : Millet, Rousseau, Dupré, Daubigny, Diaz, Troyon, que le nom (et même un peu la chanson « des Barbes de bison ») ne s'éteindra pas.

En Belgique, Genck a sa place dans l'histoire de l'art, et l'assemblage des cinq lettres de ce vocable à la consonnance rude évoque, dans bien des cœurs, de vivants souvenirs : les longues séances commencées dans la fraîcheur du matin, sous les rayons obliques qui teintent de lueurs incarnadines le miroir des lacs frissonnants, achevées tard, dans la paix du crépuscule, après les

féeries du couchant prodigue d'or et de pierreries royalement épandues sur l'infini des bruyères. Puis encore : les repas en commun, animés et bruyants, dans la salle de l'auberge décorée d'études et de tableaux, affectueux hommages légués aux hôtes après une résidence prolongée souvent presqu'au cœur de l'hiver. Et les soirées intimes où la causerie prenait inopinément des ailes et s'élevait dans les hautes sphères. Et les concerts improvisés où la voix d'un contralto magnifique exprimait les angoisses de l'*Amour d'une femme* ou la mélancolie des *Plaintes d'une jeune fille*.

Le temps est loin, déjà, du phalanstère qui marque l'apogée de la rustique station. Ses membres sont dispersés aux quatre vents de l'horizon artistique, les uns illustres, d'autres demeurés inconnus. Et la mort a détruit des espérances, rompu des amitiés.

Pour nous, qui avons vécu à Genck d'inoubliables semaines, chaque année impatiemment attendues, toujours trop tôt abolies, les maisons du village, les arbres de la route exhalent des souvenirs très doux, parfums perçus par le cœur. Des tableaux surgissent, à chaque détour du chemin, étoffés par la silhouette des amis qui peuplaient jadis la pittoresque résidence. Et c'est, avec les hôtes, — avec l'hôtesse demeurée veuve; là aussi la mort a passé, — un assaut de récits d'autrefois, de menus incidents ressuscités, de cendres remuées.

Une invincible tristesse naît de ces fouilles dans le passé. Et le décor, lui aussi, peu à peu se transforme. La révolution amenée par les ans dans nos idées, dans notre manière de sentir et de voir rend plus intenses les modifications qu'il subit. L'harmonie est rompue, de nos impressions avec le milieu dans lequel elles sont écloses.

Des maisons neuves s'alignent le long du pavé, si gaîment battu autrefois, de la gare à l'auberge, en tête du cortège des camarades venus à l'arrivée du train, — des maisons neuves poussées là comme une végétation insolite, inquiétante. Un presbytère monumental, à prétentions architecturales, trop riche, trop « cossu » pour ce fruste coin de Campine, parle d'opulence, accord dissonant dans la pastorale. Les branlantes chaumines en pisé, aux tons d'orange mûre et de crême fraîche, si jolies sous leur fourrure de genêts, sous leur chaume lavé par les pluies et velouté de lichens émeraude, ont fait place à des cubes de maçonnerie coiffés d'ardoises. (Quelle main sacrilège a osé arracher la vigne qui enguirlandait de ses sarments le linteau de la porte et les croisées des fenêtres?) Au lieu du rempart de pierres effritées, envahies par les pariétaires, un mur en briques, implacablement rectiligne et architectural, hélas! comme la cure, enserre l'église! La vieille enseigne de l'hôtel de *la Cloche*, peinte par Fourmois, a été remisée en quelque grenier, peut-être acquise par un Anglais. Car il y a des Anglais à Genck! On parle l'anglais au bord de ces mares flamandes que seul troublait jadis le vol circulaire des canards sauvages. Un de ces jours on y établira un lawn-tennis! — Ceci, sans aucune intention désobligeante à l'adresse de l'aimable miss Andaluzia Evans, peintresse de talent et femme distinguée, qui a établi à Genck ses quartiers d'été et qui y perpétue les traditions d'art et de travail léguées par ses collègues d'antan.

Il faut sortir du village, gagner les hameaux solitaire des Winterschlag, de Langerloo, de Camerloo, de Gelieren, de Sutendael, gravir les plateaux dénudés du Peperblook où le sol revêche et caillouteux ne laisse percer qu'une bruyère courte, clair semée, pour éprouver la sensation d'une nature farouche que Genck et ses environs immédiats donnaient jadis. Les intrépides vont planter leur chevalet à Asch, à Niel, à Op-Glabbeek, en un vallon sauvage où un minuscule cours d'eau fuit entre des rives d'argent et de malachite sous la voûte bruissante des pins tordus par le Surroît, des bouleaux et des charmes. Ceux que requiert un isolement plus complet encore s'enfoncent dans les prairies marécageuses, ourlées de dunes au sable d'or, semées de lacs limpides, qui déroulent jusqu'au Démer un tapis aux tons de bronze vert, fondu à l'extrémité en de délicates nuances de lazuli et d'améthiste, et dont seuls de lointains clochers, érigés en phares, rompent la ligne inflexiblement horizontale. D'autres enfin escaladent les croupes au milieu desquelles est planté le village, et par des chemins sinueux, ravinés d'ornières, largement tracés à travers les pinières, (si rarement foulés que l'herbe, la fougère, le genêt y poussent drus et hauts, et les envahissent, et les font disparaître sous leur toison odorante), vont se perdre dans les steppes sans limites de la Dorsale campinoise, aux confins, semble-t-il, des terres habitées, océans d'arbustes dans lesquels on marche des heures durant sans rencontrer la trace d'un être vivant et que seule anime la lente chevauchée des nuées.

Si Genck se fait villégiature, la Campine demeure artiste. Et la municipalité, et les aubergistes, et les Anglais, et les touristes auront beau faire. Il y a heureusement, et pour longtemps encore, en ces régions ignorées, à l'écart des routes, des chemins de fer, du télégraphe et du téléphone, des coins de nature austère où la pensée prend librement son vol, où l'esprit se baigne à l'aise dans les ondes rafraîchissantes de la solitude et du silence.

FEU LOUIS GALLAIT

Un curieux article, crucifié au bas des deux XX de M. Fétis, a paru dimanche dernier dans le *Supplément littéraire de l'Indépendance*. Pour louer son ami Louis Gallait, M. Fétis a pris son bon cœur, l'a disposé en encrier devant lui et y a pêché à la plume un tas de jugements bienveillants, honnêtes et inoffensifs. Pour lui *la Peste de Tournai* est le couronnement d'une carrière illustre; pour nous, c'est une vieille toile un peu trop roide, puisqu'elle sert de linceul à l'art creux et vide et emphatique de notre « gloire nationale ». Mais l'article est prismatique et présente une autre face bien plus intéressante. Tout du long, l'auteur y persifle l'officialisme, la direction des beaux-arts, ses habituelles manières d'agir, ses incurables négligences, ses hypocrisies, ses mensonges, ses vices, c'est-à-dire sa vie. Quand on songe quelle place occupe M. Fétis, de quel art et de quelles coutumes il est le représentant, de quelle loge d'entre les coulisses il juge la scène, on est étonné, mais on le remercie bien vite de sa franchise. Après s'être moqué de l'éloquence officielle et des banquets officiels — ceci, pour les toasteurs des dernières agapes triennales du récent Salon d'Anvers — et avoir écrit que Gallait fut forcé de s'expatrier — chose normale chez nous, la preuve Stevens, Willems, Flameng, Rops! — il ajoute :

« La position de Gallait à Paris était faite; il comptait parmi les peintres dont on attendait les œuvres aux expositions. Cependant le gouvernement belge comprit qu'il était préjudiciable au bon renom du pays qu'on laissât se fixer définitivement à l'étranger un artiste qui occupait, de l'aveu de tous, le premier rang parmi les maîtres de l'école nationale. De pressantes démarches furent faites auprès de Gallait pour qu'il vînt s'établir à Bruxelles. On lui promettait une grande part d'influence dans le mouvement des

arts et d'importants travaux commandés par l'Etat. Gallait se laissa convaincre; il aimait son pays et se rapprochait avec joie de sa mère qui continuait de résider à Tournai. Les promesses qu'on lui avait faites tardèrent à se réaliser; elles tardèrent si bien, qu'on n'en tint aucune. »

N'est-ce pas précieux? Un artiste qu'on affame va chercher travail chez le voisin; on le laisse en repos jusqu'à ce qu'il ait pain, logement, quelque or, réputation, honneur, puis tout à coup on le trouble de promesses, on fait appel à des sentiments naïfs et bons qu'il peut avoir gardés pour son pays, on lui fait quitter toute conquête, toute position sûre, tout résultat acquis, on le rapatrie et quand on le tient à sa merci et dans sa main, en exécution de tous engagements, afin de le caler on lui donne pour s'asseoir devinez quoi? Le vide. On lui escamote sous le nez les places promises, les commandes garanties, le succès proclamé certain. Certes, on lui avait dit que la Belgique pour garder son bon renom avait besoin de lui, qu'il était nécessaire à l'école nationale, qu'on comptait sur lui, qu'il « le nous fallait ». Certes tout cela était vrai — mais ce qui ne l'était et ne l'est guère moins, c'est que l'état a le dédain des artistes, a l'incurie de l'art, c'est que « cela » ne compte chez nous que si l'on a besoin de faire des phrases pompeuses sur le passé, c'est que « cela » est si peu qu'on peut se permettre d'être prometteur en l'air, hypocrite, menteur, trompeur, voleur même — puisque tous les ans on distrait des sommes du budjet des beaux-arts pour les reporter à d'autres budjets — c'est qu'après tout pour les peintres, bons diables un peu vaniteux, il faut qu'on établisse au ministère une règle de conduite invariable adjoignant aux employés supérieurs de les berner, de se rire d'eux à force de politesses niaises, de les renvoyer aux calendes grecques, de faire les gorges chaudes de leur naïveté et de leur crédulité et de trouver, après tout, la farce bien bonne. Nous tenons certaines anecdotes, prouvant à l'évidence de telles dispositions hostiles. Un artiste en Belgique est quelqu'un de sacrifié, dont on se sert quant il est crevé, pour dire que la sempiternelle lignée de Rubens n'est pas morte. Quant à tenir compte de la grande idée qu'il représente, de l'exception glorieuse qu'il est, de la mission je ne dirai pas sociale, mais intellectuelle qu'il profère, allez donc le demander à ces très encaqués harengs des bureaux, à ces plies d'aquarium officiel faisant la sieste sur le sable doré de leur traitement?

Ce qui s'est passé pour Gallait se passe encore tous les jours. Ils promettraient tout jusqu'à leur chemise, quitte à ne pas donner un bouton. Quel est l'artiste qui ne connait le chemin de croix des ministères, et les Hérode, et les Caïphe? La petite fontaine qu'on y voit dans les coins, me fait toujours songer au bassin où Pilate se lavait les mains. La direction des Beaux-Arts, les commissions, les secrétariats ont pour meuble principal et central un monsieur, qui salue, donne des poignées de mains, dit des phrases banales : « Votre projet est à prendre en considération... Votre idée ne me déplait point... Nous examinerons attentivement votre demande... J'en parlerai au ministre... Vous pouvez compter sur mon appui. »

On s'en va satisfait, mouillé de toute l'eau bénite de cour possible, on échafaude de l'espoir, on croit que la requête est en bonnes voies. En réalité elle dort dans les tombeaux des cartons verts, personne ne la remue, elle s'enlinceule de poussière, celui qui avait promis appui est le premier à l'oublier, au besoin il ferait la garde autour pour empêcher qu'on ne la soulève jamais : c'est une affaire classée, c'est à dire mort-née.

Ce pauvre Louis Gallait, lui pourtant si correctement formé pour être le peintre constitutionnel et bourgeois de notre mille-huitcentrentisme incurable, dire qu'il a passé par la route des déboires, soutenu par son ami Fétis, et que, lorsque ce dernier évoque des souvenirs, c'est pour signaler et condamner des erreurs contre lesquelles probablement, à l'heure présente, il oublie de se gendarmer.

AU SALON D'ANVERS (1)

(*Troisième article.*)

Au Très Saint Temple de Très Sainte Nullité.

Par une déférence, qu'en raison de relations anciennes qui obligent on comprendra, nous comptions nous abstenir de critique devant les œuvres de CHARLES VERLAT. Devant cette salle du Salon d'Anvers, où des amis plus intéressés que dévoués les ont rassemblées, nous passions avec un réel sentiment de navrance; et d'orgueil aussi, à cette pensée que quand il nous arrivera d'avoir à défendre la mémoire d'un ami, nous apporterons en l'accomplissement de cette tâche plus de piété et plus de modestie.

Mais au recueillement qui s'imposait, les organisateurs de ce Salon dans un salon ont préféré une fanfaronne bataille où le nom de l'artiste mort est la plus terrible machine de guerre.

Pour nous, cette salle médiane du tour de Salon, gonflée à outrance, bourrée d'œuvres à en crever, semblait le Ventre exagérément fécondé de germes très divers et lourd de la menace d'une génération qui perdurerait et à laquelle l'Eternel aurait promis comme à la postérité d'ABRAHAM « *d'être comme la poussière de la terre!* »

Nous comptions réserver ces peu encourageantes réflexions pour nos méditations propres et l'immunité qui garantit l'artiste mort a préservé de la cravache qui nous démangeait les grotesques gardiens de sa mémoire tant affamés de notoriété.

Nous avions décidé même, pour clore un peu curieusement nos études sur ce Salon, d'emprunter quelques lignes à l'étude insérée au catalogue par M. VAN KEYMEULEN, qui certes ne nous en eût pas voulu d'être à pareille fête et nous eussions — pour ne pas rester en retard vis-à-vis du confrère qui constate « *qu'une cité laborieuse se refait sans peine un peu de capital, mais qu'il faut la collaboration de toutes les forces de la nature pour refaire un homme supérieur!* » et résume l'histoire du peintre en annotant que « *Verlat fut le fils d'un fabricant de savon; qu'il prit des idées de* COURBET *ce qu'elles avaient de raisonnable et de plus fécond, « domina » des lions, des tigres et des loups! se baigna dans les eaux du Jourdain! se désaltéra à la source de Siloé, où il fit des esquisses par* UNE TEMPÉRATURE DE 56° CENTIGRADES! » — nous eussions souscrit en quelques mots très émus à son projet de monument à Verlat sur lequel ce très fin critique voulait inscrire cette émouvante épitaphe :

« *Ci gît un Anversois qui eut de l'esprit et qui sut peindre.* »

Mais il se fait — qu'un peu à la barbe de M. VAN KEYMEULEN — le monument vient d'être dressé et qu'il est haut, est haut comme la toute bêtise versifiée d'un homme! M. EDMOND H., en la toute sérénité d'une âme très candide, l'a édifié sous le plafond des lignes doubles qui protègent habituellement des

(1) Voir *l'Art moderne* des 16 et 30 août derniers.

abondants pleurs de ses lectrices sensibles le feuilleton du *Précurseur* et que soutiennent les cinq colonnes d'un style à peu près impossible à définir!

— Voici quelques passages du morceau. Je les livre sans aucun commentaire.

Ecoutez :

A VERLAT

Ils disent que le sang s'est tari dans nos veines.
Alors, dans l'œuvre . . . .
. . . .
Nous avons fait la part d'à peine une poignée
Et sans choix sur les murs nous l'avons alignée,
Pour décider du sort.
. . . .
Ce sont ces murs fameux, ...
Il en sort comme un suint d'effluves immortelles (!)
. . . .
C'est l'élan anversois, que l'impuissance nie,
Qui répond en créant,
Qui laisse hurler au loin la vaine capitale.
Là bas, quelle couleur, qui répugne à l'argile!
Quel mensonge du peintre et quel labeur stérile,
Bâtard de tous les cieux.
« VERLAT, Ô SAIN ESPRIT! QUE TES SINGES S'EN DONNENT » (!!!)
. . . .
Non, non! Soyons de race et gardons l'arche sainte.
Laissons à nos voisins sans envie et sans crainte
LEUR ART INDÉPENDANT,
Indépendant de tout, soit sous ciel, soit sur terre,
De la terre où l'on va, du ciel qui nous éclaire,
De notre esprit flamand.
Ah! quel apothéose, unique dans les âges,
Van Dyck, Jordaens, Teniers, qui nous peignent tout l'homme
Et tant d'autres épars, Van Lerius trop vite
Moissonné par les sens,
Et que d'autres encore, mettant de l'or sur table,
Rosier dans un boudoir, Stobbaerts dans une étable,
. . . .
Ah! si c'est là mourir, où donc est bien la vie?
Dans leurs feuilles de joie, où la haine s'allie
A la stérilité? (!!!)
Non! Elle est dans l'esprit de ces singes, qui raille
Et dans leurs Muséums, tout pleins de notre gloire,
Qui seraient sans soleil, privés de notre histoire,
Qui sur leurs murs s'écrit!

EDMOND H.

Il ne resterait que ces vers détachés, ils défieront l'Eternité!

Le moment est aux découvreurs. Nous sommes tous talonnés du désir d'imiter la générosité d'OCTAVE MIRBEAU et, personnellement, je me chagrinais fort de voir mon autorité vieillir sans qu'elle parvint à découvrir « la moindre Princesse! »

C'est un beau Prince — un peu vieux — que j'amène à la critique en la personne de M. Edmond H.! Et je ne me connais aucune appréhension quant à la réussite de mon « lançage! »

LES DIALOGUES TRISTES

DÉDIÉ AUX SARCEY BELGES

Une très amusante (et très pinçante) satire à propos du gros et vide Sarcey, du personnage journalistique dit « le critique influent » qui sévit chez nous, comme à Paris et qu'on ne saurait trop moquer. A bon entendeur salut! C'est *l'Intruse* de Maurice Materlinck qui en est l'occasion, c'est Octave Mirbeau qui en est l'auteur, c'est l'*Echo de Paris* qui en est le porte-voix. Octave Mirbeau, très discrètement, y use de certains procédés littéraires chers à l'évocateur esprit du créateur de *la Princesse Maleine.*

« L'Intruse » à Nanterre.

(Le salon d'une petite villa des environs de Paris. Près d'une table où sont disposés un encrier, un porte-plume, du papier blanc, M. Francisque Sarcey sommeille. Autour de la table se tiennent silencieux M. Gandillot, M. Hector Pessard, M. Brisson. Sur la cheminée le buste lauré de M. Scribe. Une lampe éclaire faiblement la scène.)

M. BRISSON (*très bas*). — Comme il dort longtemps, ce soir!

M. HECTOR PESSARD. — Oui, je trouve qu'il dort longtemps, ce soir.

M. BRISSON. — Il n'aura pas le temps d'écrire son feuilleton... Et que va-t-il arriver s'il n'écrit pas son feuilleton! (*Il se dirige, sur la pointe des pieds, vers la fenêtre.*) Il me semble que le ciel est effrayant, ce soir : il me semble que j'entends, dans les feuilles, des bruits singuliers, ce soir... (*Il revient et s'arrête devant le buste de Scribe.*) Et le buste de M. Scribe est étrange aussi, ce soir.

M. HECTOR PESSARD. — Ne trouvez-vous pas qu'il baisse?

M. BRISSON. — Qu'est-ce que vous dites?... De qui parlez-vous?...

M. HECTOR PESSARD (*montrant M. Sarcey endormi*). — De lui!... Ne trouvez-vous pas qu'il baisse?

M. GANDILLOT. — Mais non, ce n'est pas lui qui baisse... C'est la lampe qui baisse... (*Il se lève pour remonter la lampe.*)

M. HECTOR PESSARD. — Ne faites donc pas de bruit!... Ne faites donc pas d'esprit... Vous n'êtes pas à Déjazet, ici... Moi, je vous dis qu'il baisse... Pourquoi n'est-il pas au théâtre, ce soir?

M. GANDILLOT (*il se rassied*). — Il n'y a pas de premières, ce soir...

M. HECTOR PESSARD (*impérieux*). — Pourquoi n'est-il pas au théâtre, ce soir?

M. BRISSON. — Ne parlez pas si haut... Vous êtes étrange, aussi, ce soir... On vous dit qu'il n'y a pas de premières, ce soir...

M. HECTOR PESSARD. — Ce n'est pas une raison...

M. BRISSON. — Et vous!... Pourquoi n'êtes-vous pas au théâtre?

M. HECTOR PESSARD. — Moi?... Ça n'est pas la même chose... Vous savez bien que je ne suis jamais au théâtre, moi!...

M. BRISSON. — Vous feriez mieux d'y aller...

M. HECTOR PESSARD. — Mais vous savez bien que je ne comprends rien aux pièces que je vois..., vous savez bien que je ne comprends quelque chose qu'aux pièces que je n'ai ni vues, ni entendues..., qu'aux pièces dont j'ignore le titre, l'idée, le dialogue... On ne saura jamais tout ce que j'aurais pu dire, si je n'étais jamais allé au théâtre... Mais lui!... qu'est-ce qu'il va pouvoir écrire sur *l'Intruse*?... Il ne l'a vue, il ne l'a entendue qu'une fois... Il aurait dû y retourner.

M. BRISSON. — Mais, on ne l'a jouée qu'une fois!

M. HECTOR PESSARD. — Ce n'est pas une raison... Il aurait dû y retourner... Il ne pourra rien en dire.

M. BRISSON (*amer*). — Il me semble que, vous, non plus, vous n'en avez rien dit.

M. HECTOR PESSARD. — Moi, je l'ai vue!... Je ne puis plus en parler... C'est une question de probité littéraire, une question de conscience de critique!... Je ne puis plus en parler... (*M. Sarcey se remue un peu; le fauteuil craque.*) Hein!... Quoi!... Avez-vous entendu?... Qu'est-ce qu'il y a?

M. GANDILLOT. — C'est le maître qui se réveille...

M. BRISSON. — Eh bien, ça n'est pas trop tôt... Il commençait vraiment à m'inquiéter pour son feuilleton... Je ne peux pas plus concevoir un dimanche sans feuilleton de Sarcey, que je ne conçois un aveugle sans clarinette!... Hum! Hum!

M. SARCEY (*il tressaute, regarde autour de lui effaré*). — Où suis-je?... Qui est là?... Est-ce qu'on n'a pas sonné pour le trois?... Pourquoi me regarde-t-on ainsi?...

M. BRISSON. — Mais vous êtes chez vous, mon cher beau-père... Et voici Pessard... Et voici Gandillot!...

M. SARCEY. — Je ne vous vois pas bien, encore...

M. PESSARD. — Nous sommes là!...

M. BRISSON. — Et voici M. Scribe sur la cheminée! (*M. Sarcey*

dirige ses regards sur la cheminée et reconnaît le buste de M. Scribe. Jeu de scène.)

M. Sarcey. — Dieu! C'est ma foi vrai!... Ah! le mâtin!... Toujours le même!... Où étais-je donc tout à l'heure?... Je ne me souviens pas bien... Est-ce que Lebargy ne jouait pas?...

M. Brisson. — Vous vous étiez endormi, mon cher beau-père.

M. Pessard. — Vous avez beaucoup mangé, ce soir...

M. Sarcey. — Cela me semble si drôle de ne pas être au théâtre, à cette heure?... Ça me gêne, ça m'endort... Je n'aime pas être chez moi, le soir... Il me semble qu'il s'est passé quelque chose de très triste, ce soir!... Pourquoi avez-vous, tous, l'air triste, ce soir?... Vous savez qu'il n'y a que les gens sans talent qui ont l'air triste!... Gandillot!

M. Gandillot. — Mon cher maître!

M. Sarcey (*il rit, il pouffe de rire*). — Est-il impayable, ce gaillard-là!... Je me tords... Non, mais avez-vous entendu, comme il a dit : « Mon cher maître ». On n'est pas drôle comme ce garçon-là!... Gandillot!

M. Gandillot. — Mon cher maître!

M. Sarcey (*riant toujours*). — C'est à payer sa place!... Je ne sais pas où il va trouver tout ce qu'il dit, cet animal-là!... Ah! le bougre! Quelle imagination! Quelle observation!... Quelle fantaisie dans la cocasserie!... Il me fera mourir de rire... Oh! oh! oh!... Voilà ce que j'appelle du talent, moi... Aussi, Gandillot viendrait m'annoncer que son père, sa mère, sa femme, ses enfants sont morts empoisonnés par des champignons... eh bien! il n'y a pas, je me tordrais..... C'est triste... mais je me tordrais!... Voilà le talent!... (*Le rire de M. Sarcey gagne M. Brisson, M. Pessard, M. Gandillot lui-même. Rire général durant quelques minutes.*)

M. Brisson (*s'interrompant soudain de rire*). — Et le feuilleton, mon cher beau-père?...

M. Sarcey (*subitement sérieux*). — Quel feuilleton?

M. Brisson. — Mais votre feuilleton!... y a-t-il donc d'autres feuilletons?

M. Sarcey. — Oh! sacristi!...

M. Brisson. — Vous allez encore être obligé de vous presser, et de dire un tas de bêtises, comme la dernière fois.

M. Sarcey (*regardant l'encrier, le porte-plume, le papier blanc*). — Du diable, par exemple, si je me souviens de quelque chose... Ma foi! je vais encore y aller de mes douze colonnes sur Gandillot!...

M. Brisson. — Mais vous avez *l'Intruse*, cette semaine.

M. Sarcey. — *L'Intruse?* qu'est-ce que c'est que ça?... Ça n'est pas de Gandillot.

M. Brisson. — *L'Intruse?* Vous savez bien, cette pièce, au Vaudeville, dans la matinée.

M. Sarcey (*cherchant à se souvenir*). — Attendez donc!... Oui... je me rappelle... Il y a un corbeau dans cette pièce...

M. Brisson. — Mais non!... vous confondez!... c'est dans une autre pièce qu'il y a un corbeau...

M. Sarcey. — Il n'y a pas un corbeau, dans *l'Intruse?*

M. Brisson. — Non, il n'y a pas de corbeau dans *l'Intruse!*

M. Sarcey. — Alors, ça n'est donc pas de Becque, *l'Intruse?*

M. Brisson. — Mais non!... *l'Intruse* n'est pas de Becque... Pourquoi voulez-vous qu'elle soit de Becque?

M. Sarcey. — Je n'y suis plus du tout, mon ami..... Ah! si... attends un peu... Je me souviens!... Il y a des Lapons dans cette pièce... des décors polaires, des ours blancs... Et c'est en vers!

M. Brisson. — Vous confondez encore... Il n'y a rien de tel... Ça se passe dans une chambre, le soir... Des gens sont réunis autour d'une table et ils causent... A côté, dans une autre chambre, est une malade qui va mourir.

M. Sarcey. — En voilà des inventions!... Est-ce gai, au moins?

M. Brisson. — Comment voulez-vous que ce soit gai, puisque je vous dis que la malade va mourir et que l'enfant de la malade, qui est lui-même malade, va mourir également!

M. Sarcey. — Eh bien! qu'est-ce que cela fait?... On peut mourir et que ce soit gai... Gandillot, lui, ferait ça gai... Tout le monde se tordrait!... C'est drôle! Je ne me souviens pas du tout!... Dis-moi, Brisson, est-ce un peu cochon?... Chante-t-on des couplets un peu... un peu cochons?

M. Brisson. — Mais non! mais non!...

M. Sarcey. — Comment! ça n'est pas gai? ça n'est pas cochon? il n'y a pas le moindre couplet? Et tu voudrais que je dise du bien de cette ordure-là?... Ah ça! mon gaillard, est-ce que tu deviendrais symboliste, toi aussi? J'aurais, moi, Francisque Sarcey, un gendre symboliste!... Quelle pièce pour Gandillot!

M. Brisson. — Je ne vous dis pas d'en dire du bien, moi!...

M. Sarcey (*furieux*). — De qui?... de Gandillot? Tu ne veux pas que je dise du bien de Gandillot?

M. Brisson. — Et qui vous parle de Gandillot? Je vous parle de Maeterlinck.

M. Sarcey. — Allons bon!... Qui ça Maeterlinck?...

M. Brisson. — L'auteur de *l'Intruse!*

M. Sarcey. — Tu perds la tête!... Ne viens-tu pas de me dire que l'auteur de *l'Intruse*, c'est Henri Becque?

M. Brisson (*découragé*). — Tenez! Vous feriez mieux d'aller vous coucher!...

M. Sarcey. — Tout cela n'est pas très clair... laisse-moi tranquille. (*Il s'approche de la table, retrousse ses manches, empoigne son porte-plume.*) Allons-y!... (*Il écrit avec rage... les feuillets s'entassent les uns sur les autres, et l'on entend de loin en loin, tandis que grince la plume sur le papier, ces mots, en bout de phrases tronquées*) : « Molière..... Gandillot!... Nous nous tordions... un rude gaillard... un fameux lapin... Gandillot! Molière!... Nous nous tordions... »

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que deux traductions anglaises de *la Princesse Maleine* allaient paraître prochainement : l'une par M. Gérard Harry, l'autre par Mme Vielé-Griffin. Ajoutons que ces deux traductions ont été autorisées par M. Maurice Maeterlinck et faites presque simultanément. L'une (celle de Mme Vielé-Griffin) est destinée exclusivement aux Etats-Unis d'Amérique, l'autre à l'Angleterre. Les lois sur la propriété littéraire, dans ces pays, légitiment et nécessitent même cette double autorisation.

M. Albéric Magnard, qui a secondé cet été M. Léon Jehin dans la direction de l'orchestre de Royan, vient d'achever un drame lyrique en un acte, dont il a écrit le texte et la musique. — M. Ernest Chausson, dont *la Tempête* a eu aux concerts des *XX* un si vif succès, a terminé une nouvelle œuvre importante pour piano, violon et quatuor d'instruments à cordes. Une audition intime en a eu lieu dernièrement chez l'auteur, à Paris, et l'impression, à ce qu'on nous écrit, a été très grande. — M. Gabriel Fauré, qui a passé un mois à Venise, en a rapporté un cycle de mélodies extrêmement remarquables. M. Fauré a terminé, en outre, une nouvelle œuvre de musique de chambre dont on dit le plus grand bien. — Les fragments que nous avons entendus, chez l'auteur, du drame lyrique en trois actes auquel travaille M. Vincent d'Indy, promettent une œuvre de premier ordre, qui classera définitivement « l'école franckiste » dans l'opinion. L'auteur de *Wallenstein* a corrigé cet été les bonnes feuilles de son *Quatuor pour instruments à cordes*, de la *Forêt enchantée*, poème symphonique pour orchestre, et de la petite partition de *Karadec*, qui paraîtront simultanément en octobre. — M. Charles Bordes recueille en Espagne des mélodies basques qu'il se propose d'utiliser dans une composition symphonique, ainsi qu'il l'a fait dans son *Quintette pour flûte et instruments à cordes*.

On voit que la Jeune-France musicale est en pleine activité laborieuse.

L'Administration du Bureau de Bienfaisance de Laeken ouvre, entre les architectes belges, un concours pour les plans de maisons ouvrières à construire Petite rue Verte à Laeken. Le programme est à la disposition des intéressés, rue Saint-Georges, 2, à Laeken et au local de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, Palais de la Bourse, rue du Midi, les mardi et vendredi de 8 à 10 heures du soir.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 OCTOBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE VAN DER MEER DE BRUNSWICK

Une surprise en ce musée d'Allemagne, au fond de cette ville de toits en châteaux de cartes et de maisons en armoires sculptées et peintes, que ce rare et infiniment admirable tableau, venu là, sans doute, grâce au dilettantisme d'un duc mécène et appendu en une salle petite, d'où il commande au musée tout entier. La photographie n'en peut rendre la particularité. A le voir reproduit on songe à un Metzu ou à un Terburg. Qu'est-ce? — Une scène d'élégance comme tant de petits Hollandais en ont peintes. Un cavalier — manteau long, souliers nets, culottes lâches — s'incline vers une dame assise pour avoir la faveur de la débarrasser d'un verre qu'elle tient en main. La dame regarde souriante de l'autre côté et ne semble s'inquiéter de la politesse du galant. Elle s'inquiète encore moins d'un autre poursuivant près de la fenêtre ployé, en une pose boudeuse ou indifférente.

Le sujet n'est donc rien et quand Alfred Stevens ou Florent Willems s'amusaient, l'un à typer des Parisiennes, l'autre à ressusciter des mondaines du XVIIe siècle pour ne leur imposer d'autre rôle que de se mirer en un miroir ou s'attacher une rose au corsage, ils suivaient de près les petits maîtres de Hollande qui voulaient eux aussi l'insignifiance du sujet pour que les qualités seules du peintre s'imposassent.

De tous ces petits maîtres, le maître est certes Van der Meer de Delft. Il a toutes les qualités de finesse, d'élégance, de distinction. Il sait son métier, il pratique son art mieux que personne. Toute gaucherie, toute hésitation, tout doute en sont absents. Si la perfection dans le faire, loin de toute brutalité comme de toute mièvrerie, a jamais été atteinte, elle le fut par lui. L'impeccabilité, il la possède autant qu'il est possible de la conquérir.

Dans les collections d'Amsterdam et du Binnenhof de La Haye, il apparaît paysagiste. Qui n'exalte sa *Vue de Delft?* Qui ne proclame merveille son tableau : *les Ruelles* de la galerie Sixte? Là, ce qui nous avait ébloui, c'était son admirable sens de la proportion. Combien ses personnages tenaient dans le site de ville, combien les toiles se découpaient exactement sur le ciel, combien l'on sentait que les questions de dimension et d'étendue, combien les parties constituant l'ensemble, combien le délicat problème des mesures et des optiques le séduisaient, se prouvaient décisivement! La proportion ne

s'enseigne pas, elle est un don comme la couleur. C'est une sensibilité spéciale au dessus des difficultés qu'on apprend à résoudre aux académies en vingt-quatre leçons. Quelques peintres, par exemple Teniers, ne se sont jamais douté de ce qu'elle est. D'autres comme Van der Meer l'ont devinée et la prouvent en chacune de leurs toiles.

Une œuvre assurément secondaire, rencontrée au Musée de Hambourg, appuie plus encore ces remarques.

A Brunswick — comme on le devine par le sommaire que nous venons d'en faire — c'est un intérieur où tel qu'en la plupart des panneaux du peintre la préoccupation de l'éclairage domine, grâce à une fenêtre à gauche.

La *Laitière* d'Amsterdam profère même disposition. Le jour filtre à travers les carreaux et la verrière blasonnée, et chaque faisceau de rayons est comme étudié à part. Près de là, une table nappée, surmontée d'une cruche en grès et d'un plat d'argent.

Si le faire n'était si précis, le dessin si lisse, la facture si propre et si reposée, on se croirait en présence d'un Manet : ce coin de table est d'un moderne. Il semble vu par un impressionniste. Les ombres sont colorées et légères, la cruche a son envers teinté de bleu. L'harmonie en est tellement inédite qu'on ne se peut figurer au XVIIe siècle un artiste prouvant une vue aussi en dehors de toute tradition et qu'on croit à une restauration. Mais actuellement encore aucun Allemand ne pourrait voir ainsi — et nous sommes en Allemagne. Il est donc bien certain que rien n'a été modifié et que l'on se trouve en présence d'une sorte de miracle plus encore que devant une exception déconcertante.

Dans les salles voisines se cimaisent des Brauwer, des Ostade, des Steen, des Mieris, des Hals, des Fictor, tous les peintres soi-disant de genre qu'Amsterdam, Delft, La Haye, Leyde ont produits. Mais lequel d'entre eux ne paraît poncif à côté de l'inoubliable chef-d'œuvre ? Tous profèrent les tons brunâtres, grisâtres, veules; tous laissent surprendre leurs trucs et leurs clichés, tous sont les mêmes. Eux — à voir le Van der Meer — qu'on admirait, on les néglige, on les regarde presque distraitement. Il y a entre eux et lui, le soudain maître novateur, une telle distance de goût, de perception spéciale, d'étonnantes hardiesse et victoire, que sa suprématie envahit et bourre le jugement, exclusive et despotique.

Jamais un peintre, nous ne disons pas au point de vue de l'idée, mais au point de vue de la forme et de la vision, ne s'est aussi étonnamment affranchi de son temps pour deviner l'avenir. Chez d'autres, par exemple le Tintoret, on surprend certes d'étonnantes pratiques : par exemple colorer certaines ombres et peindre les noirs avec des bleus ou des verts; mais nulle part il ne réalise l'atmosphère impressionniste, la gamme entière des tons modernes, la joie des couleurs qui fait qu'une toile de Monet ou de Renoir s'adresse autant à l'odorat qu'à la vue et mêle les objets des deux sens, comme le ferait un bouquet de fleurs éclatantes et parfumées. Van der Meer est le magicien de ces inappréciables confusions et correspondances artistes. Le premier, il ouvre l'armoire claire dont sa toile semble un panneau détaché. Il est l'évocateur bien plus que n'importe qui, fût-ce Rembrandt, de la lumière. Celui-ci s'est glorifié les yeux par des évocations de clartés surnaturelles qui semblent des jours de ciel et des auréoles, tandis que l'auteur de la *Dame au verre de vin* s'est attaqué à la lumière réelle, vivante, perçue par tous et l'a conquise comme une authentique et prismatique Toison d'or.

LA CRITIQUE EN BELGIQUE

M. Gustave Frédérix, que nous nous excusons d'avoir nommé le Sarcey belge, est de massacrante humeur. Cette humeur l'induit à se départir du silence, en apparence dédaigneux, au fond très prudent, qu'il avait pour système d'observer quand on lui décochait des flèches.

Voici les ruades auxquelles le Pégase de *l'Indépendance* s'est laissé aller après avoir lu le témoignage de Georges Eekhoud dans l'Enquête sur l'Evolution littéraire belge ouverte par *la Nation* :

« L'enquête de M. Jules Huret, de *l'Echo de Paris*, sur l'évolution littéraire, a fait quelque tapage, et le public s'est naturellement amusé de ce qu'elle contenait de vanités énormes, de rivalités féroces, d'invectives des marchands de lettres, peu connus, aux gros commerçants, bien achalandés. Un journal de Bruxelles entreprend une contrefaçon de cette enquête, réduite aux proportions belges. On peut bien recommencer en Belgique la contrefaçon littéraire, si on a chance d'y trouver quelque publicité, quelque bruit.

D'après ce qui a été publié de l'enquête, transportée à Bruxelles, il paraît que nous aurons contrefaçon aussi des narcissismes d'auteurs, et de ces récriminations furieuses contre la critique, particulièrement adressées, à Paris, à Jules Lemaitre, à Anatole France, à Sarcey. Les critiques belges, qu'on traiterait comme ces maitres-là, et en les jugeant aussi d'esprit borné et de langue pâteuse, seraient évidemment confus d'un honneur qu'ils ne méritent pas. Mais ils n'en seraient pas moins flattés d'être classés et injuriés en si bonne compagnie.

Nous lisons dans l'interview d'un romancier, dont nous avons, par des articles répétés et élogieux, appris le nom à nos lecteurs, quelques lignes sur les « chroniqueurs qui poussent la mesquinerie jusqu'à chicaner un écrivain de talent à propos des témoignages d'estime qu'il accorde à d'autres écrivains ». Cela est une allusion directe à ce que nous avons dit, dans un feuilleton sur *les Contes de mon village* de M. Louis Delattre, de l'inopportunité des préfaces glorifiant les volumes avec lesquels elles sont brochées. C'est au conteur, du reste, à M. Delattre, dont nous nous plaisions à signaler la fraîcheur, l'émotion, la sincérité, que nous recommandions de ne plus se laisser introduire, en son propre livre, si amicalement auprès du public. Mais le préfacier des *Contes de mon village*, M. Eekhoud, est de susceptibilité violente. Il nous le témoigne, après cette allusion formelle, et après avoir ajouté, pour que nous soyons obligé de nous reconnaître : « Ils viennent de couronner Maeterlinck », il nous le témoigne par ces qualifications spirituelles, dont il veut évidemment

que nous prenions une bonne part : « bonzes, myopes, coquettes, céladons de lettres qui se sont dépensés en grimaces, » etc.

De cet avis donné en passant à M. Delattre, que les préfaces enthousiastes sont des fautes de goût dans les livres qu'elles précèdent, M. Eekhoud garde une inconcevable blessure. Nous croyions que l'auteur des *Kermesses* ne tenait pas, au contraire, à avoir ce bon goût des citadins et fransquillons, qu'il se targuait d'être un paysan mal dégrossi, un poldérien farouche, un campinois dédaigneux des bonnes façons et des délicatesses. Il a dit cela, en paroles furieuses, dans les *Nouvelles Kermesses*. S'il faut maintenant, avec les mérites vigoureux, les soucis de vérité et d'art que nous lui avons si souvent reconnus, trouver en outre du tact et de la finesse à M. Eekhoud, nous craignons bien de ne pouvoir jamais satisfaire cet écrivain énergique et tourmenté.

Les violences poldériennes, « bonzes », « céladons », et les autres, sont négligeables. Mais M. Eekhoud a dit de ces critiques, pour lesquels il a un dédain si distingué : « Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant. » Nous savions que de jeunes auteurs, de désinvolture moderne, dont on avait parlé avec sympathie, avec insistance, leur procurant une bien autre publicité que celle de leurs petites revues à dix-sept abonnés, nous savions que ces jeunes féroces, allégés de tout scrupule, pour aller plus vite, — après avoir remercié les critiques qui les signalaient généreusement, avaient le bon goût d'invectiver, dans leurs feuilles hebdomadaires ou mensuelles, ceux dont ils s'étaient dits, par de chaudes épîtres, les obligés reconnaissants. Ce sont des mœurs nouvelles. Il paraît que le combat pour la vie autorise maintenant ces procédés à double détente, — gratitude et déférence par correspondance privée, récriminations et insultes par notes imprimées.

M. Eekhoud est certainement incapable de ce double jeu. Il est si violent, qu'il doit avoir de la franchise. S'il a dit de certains critiques ces mots amers : « Ils n'ont jamais encouragé un talent naissant », il ne parlait probablement pas pour le critique, à qui il écrivait, le 23 février 1891 : « Vous m'avez toujours accordé votre attention dans *l'Indépendance*, et dès mes débuts vos observations et vos conseils m'ont encouragé dans la carrière la plus ingrate qu'il soit possible de suivre en Belgique. Mais jamais vous ne m'avez traité avec autant de faveur qu'à propos de mon dernier livre, et je suis d'autant plus heureux de vos éloges que je tiens les *Fusillés de Malines* pour un de mes enfants les mieux venus. Merci encore pour ce sympathique et très grand encouragement et croyez-moi, très cher et honoré confrère, votre bien-dévoué. »

Le critique, à qui M. Eekhoud écrivait cette lettre, a consacré un plus grand nombre d'articles à l'auteur des *Kermesses* qu'à l'auteur des *Rougon-Macquart*, qui a, sinon une plus grande place dans la littérature française, tout au moins une plus grande abondance de volumes, ce qui aurait pu lui valoir des comptes rendus plus répétés. Ce critique n'a pas manqué non plus « d'encourager les talents naissants » en parlant de M. Lemonnier, de M. Rodenbach, de M. Giraud, de M. Maeterlinck, de M. Verhaeren, de M. Delattre, de M. Gilkin, de quelques autres, et même d'écrivains amateurs, qui méritaient une bienveillance particulière, en étant des avocats lettrés. » G. F.

Ce morceau irrité et tumultueux nous suggère les calmes réflexions que voici. M. Gustave Frédérix

(c'était un vieux routier, il savait plus d'un tour,
Même il avait perdu la queue à la bataille)

prend ou veut donner le change sur les reproches que l'on fait à sa critique avec une persistance et une unanimité qui devraient lui faire comprendre « qu'il y a quelque chose ». Il s'imagine avec une naïveté amusante, ou feint de croire avec une roublardise raffinée, que lorsqu'il a reçu d'un auteur une lettre accusant poliment lecture d'un de ces comptes rendus, si justement équilibrés dans le blâme et dans l'éloge, dont il a la spécialité, il est à couvert de tout péril et assuré de toute victoire, pourvu qu'il ait malicieusement serré ce document dans le tiroir aux petits papiers dont se munit tout bon doctrinaire belge. Ah! fi! pour un homme du Bel-Air et en si bonne posture dans le monde où l'on s'ennuie, c'est être peu gentilhomme!

On ne vous accuse pas, Monsieur Frédérix, de vous taire sur les jeunes partout et toujours. Vous êtes trop avisé pour commettre une aussi lourde faute. Le grief, le vrai grief, le voici :

Vous êtes depuis des ans et des ans, par l'effet de la prédilection pour les vieux serviteurs, en possession du feuilleton littéraire d'un journal qui eut ses beaux jours au temps où la presse française était ligotée par le second Empire, et qui aujourd'hui vivote confortablement grâce à la haute finance dont il sert les intérêts. Vous êtes, de plus, à perpétuité membre des jurys divers institués pour encourager la littérature nationale. Enfin, vous êtes bien accueilli et l'on croit en vous, dans le monde des parasites où vous apparaissez à Eekhoud (et à bien d'autres), comme « un céladon de lettres » : ne vous offusquez pas du titre, il marque votre importance. Vous avez eu ainsi, vous avez encore, quoiqu'elles aillent diminuant par la trop longue durée et le trop stérile emploi, les puissances par lesquelles un écrivain peut servir la cause de l'art et aider à son évolution vers le neuf. Cette belle et très fière mission vous pouviez la remplir, et vous eussiez été alors le maître respecté devant qui les jeunes générations combattantes auraient passé le shako au bout des baïonnettes.

Au lieu de cela, vous n'avez jamais été qu'un amuseur du hicheliffe. Vous ne vous êtes préoccupé que de plaire, par des fadaises, à une coterie d'oisifs et d'inutiles. Votre critique n'a jamais eu pour mobile l'intérêt de l'art et pour but sa glorieuse évolution : vous avez dansé des pas et chanté de puérils refrains devant votre petit public d'ignorants et de sceptiques. Vous avez caressé ces âmes aux endroits ignobles au lieu de les diriger et de les corriger. Vous avez fait œuvre de balladin et non œuvre d'apôtre. Vous avez festonné, gesticulé, sauté avec des grâces pesantes, mettant des jabots à vos blagues pour les déguiser en mondaines, tâchant de rendre distinguées vos farces, pinçant vos zwanzes, mais, au fond, blaguant, zwanzant autant que le plus vulgaire reporter.

C'est avec cette méthode que vous vous êtes parfois occupé de nos jeunes artistes. Puisque vous êtes fermé à l'évidence du triste rôle que vous avez rempli, peut-être ne vous rendez-vous pas compte non plus du découragement ou de l'irritation qui vient après la lecture de ces feuilletons goguenards où, dans le langage que vous avez composé à votre usage et dont on a dit que si vous n'avez pas une manière de style, votre style au moins a des manières, vous prétendez, d'un ton protecteur, régenter notre art littéraire régénéré, ne donnant un morceau de sucre candi, au bout d'une ficelle, que pour le retirer aussitôt en cassant une dent. Vous vous croyez bienveillant et juste. Vous vous imaginez aider à l'éclosion des nouveaux-nés littéraires? Eh bien! au risque d'exaspérer vos désillusions, nous répétons avec Eekhoud que vous N'AVEZ JAMAIS ENCOURAGÉ UN TALENT NAISSANT. Nous en appelons à quiconque tient une plume dans l'armée littéraire nouvelle. Prenant un à un tous vos articles, on le prouverait phrases à la main. Vous apparaissez à nos jeunes tel qu'un gros chat fourré, faisant la chattemite, caressant d'abord, mais pour déchirer ensuite et, semble-t-il, rendre plus nette la place où vous enfoncerez papelardement vos griffes. Eekhoud a eu raison d'ajouter, au sujet de votre critique : Incapable d'un sentiment profond, d'une passion noble et féconde.

Ne le prouvez-vous pas une fois de plus dans l'article reproduit ci-dessus? Ne vous y montrez-vous pas uniquement occupé de vous et de vos manies, défendant rageusement votre majorat de feuilletoniste, vous disloquant pour essayer d'atteindre le tour spirituel, « vous dépensant en grimaces et en minauderies », et finissant, dans un égoïste besoin de défense, par cette petite malpropreté : la publication d'une lettre privée, confiante et généreuse, issue d'une âme prompte à exagérer la gratitude et transformant promptement en compliments exagérés les banales formules de politesse par lesquelles il est d'usage de remercier un journaliste, encore que mince soit le morceau qu'il vous sert. A moins que cette lettre incorrectement divulguée, ne soit cruellement ironique, car qui, sans sourire, peut entendre Eekhoud, le puissant et original écrivain, se faisant si petit et si humble qu'il vous dit : Vos observations et *vos conseils* m'ont encouragé!

Vous vous moquez, du haut de vos talons rouges, « des petites revues à dix-sept abonnés » et des feuilles hebdomadaires ou mensuelles (attrape, *Art moderne!* attrape, *Jeune Belgique!*) en lesquelles, à défaut de gazettes sémitiquement soutenues, la jeune école défend ses idées, prêche son art, et combat le ganachisme. En cela encore vous dévoilez votre injustice, votre courte vue et votre incurable mauvais vouloir. Si ces publications vaillantes ont des rédacteurs opiniâtres qui ne jouissent d'aucun de vos appointements, et qui bataillent uniquement pour l'honneur, c'est qu'ailleurs « leur art est sans trêve insulté, vilipendé, moqué, ou demeure incompris » jusqu'au jour où (c'est encore Eekhoud qui parle) « quelque figariste prête ses lunettes à votre myopie ». Et quoi que vous en pensiez, on les lit, Monsieur, et ces revuettes font leur trouée, du moins si l'on en juge par la dépression des routines qui vous sont chères, et par votre sourde fureur contre elles.

Néanmoins, il serait temps encore pour vous d'honorer votre vieillesse en changeant d'allures. Vous devez en avoir le pressentiment, et peut-être le désir, puisque vous avez, à l'improviste et à la générale stupéfaction, couronné *la Princesse Maleine*. Persuadez-vous que le respect des jeunes pour qui les aide dans leurs difficiles efforts, vaut mieux que les coquetages et les pamoisons des pimbêches du beau monde. Cessez de faire le galantin, renoncez aux lauriers de Bellac et à la plaisante gloire du gros Sarcey, ce roi d'Yvetot au pays des lettres. Tâchez de voir, enfin, qu'il y a un admirable mouvement littéraire en Belgique, enveloppé encore de beaucoup de gangue, certes, mais où de purs filons apparaissent incessamment, et qui, dans son ensemble comme dans chacune de ses tentatives, mérite la plus bienveillante, la plus attentive, et, surtout, la plus confiante critique. Prenez tout cela au sérieux, très au sérieux, et vous verrez votre sort changer. Ce sera fini des tracasseries. Car ce que ces artistes demandent, ce n'est pas l'aveugle et perpétuel éloge, mais la croyance en leur bonne foi, en leur enthousiasme, en leur volonté désintéressée de bien faire et de doter notre pays d'une littérature autochtone et brillante. Ne vous sentez-vous pas misérable d'avoir appris (un de vos collaborateurs vous l'écrivait récemment d'Angleterre) que cette effervescence étonnante et touchante de nos jeunes artistes frappe et séduit la critique étrangère, tandis que la vôtre s'obstine sénilement à la nier et se borne à lui faire de temps à autre l'aumône de quelques dragées accompagnées en sourdine d'ineptes et vénéneuses réserves?

L'INCIDENT MAETERLINCK

Sous le titre « Un Refus », *la Nation* a publié un excellent article (il est de Victor Arnould). Nous le reproduisons comme *document à conserver* du petit événement qui marque une étape nouvelle dans le régime de l'art en Belgique.

« La commission chargée de conférer tous les trois ans une récompense aux jeunes littérateurs, avait, comme on sait, accordé la couronne officielle de feuilles de laurier cousues sur carton vert, à M. Maurice Maeterlinck. Jusqu'en rhétorique, il y a des distributions de prix tous les ans dans toutes les institutions d'enseignement du royaume. Cela se fait solennellement, en présence des autorités et avec de la musique. L'amour de la gloire pénètre ainsi les générations nouvelles, qui la voient, dès leurs jeunes ans, ceinte d'une écharpe et prononçant par la bouche d'hommes graves des discours longs et solennels auxquels pleurent les mamans dont l'excuse est de ne pas les comprendre.

« Et les trompettes de la renommée, qu'on voit sur tous les monuments, sonnent dans les fanfares du corps des pompiers. C'est tous les ans une superbe moisson de distinctions que récoltent d'innombrables jeunes gens, à qui l'on dit qu'ils sont l'espoir de la patrie.

« Mais une fois la rhétorique passée, et vu probablement une importance plus grande qu'on leur reconnaît, ce n'est plus que tous les trois ans que l'on consacre les jeunes littérateurs, en votant dans le sein d'une commission composée de personnages mûrs et eux-mêmes décorés, une somme d'argent qu'accompagne un brevet, et que, d'ordinaire, suit la croix d'honneur. Quand on a passé par là, et qu'on est poète et littérateur lauréat, on peut écrire désormais tout ce qu'on veut, on reste consacré et on a le droit de figurer dans tous les recueils officiels de littérature.

« On n'a plus besoin d'être lu, parce qu'on a un nom recommandé par le *Moniteur* sous le sceau et la garantie de l'Etat, et qui aura sa place étiquetée à côté des autres noms illustres dont le pays s'honore officiellement. C'est déjà presque comme si l'on était de l'Académie, de l'une des deux, la française ou la flamande ; car notre pays possède deux renommées, l'une en français, l'autre en flamand, ayant chacune « sa langue véhiculaire propre ».

« Mais si les Académies n'apparaissent peut-être encore que dans le lointain, au moins les lauréats feront-ils immédiatement partie de l'une ou de l'autre de ces autres commissions, sans exception du reste déjà illustres, et entre lesquelles est partagé tout ce qui « concerne » les Beaux-Arts, les Lettres et les Sciences. Ouvrez un Annuaire du royaume, et vous les verrez s'étaler les uns derrière les autres, ces commissions, ces conseils, ces classes des arts et des lettres, avec directeurs, vice-directeurs, secrétaires et membres, où tous nos grands hommes sont collectionnés, chacun dans sa case, avec numéro d'ordre et titre spécial à l'admiration des contemporains.

« On ne parle pas de la postérité. Quand un homme illustre de l'une des classes meurt, il est remplacé par un vivant désigné comme tel, mais tous les vivants forment l'armée officielle de la gloire. Entre eux, ils en occupent tous les rayons comme des abeilles vigilantes — plus vigilantes que laborieuses — et sous la haute surveillance de cette grosse abeille qui est l'Etat. C'est la haute police de la gloire du royaume, ces académies et ces commissions, et de grade en grade, depuis l'école primaire, tout cela monte et se complète, et par une sélection naturelle écarte succes-

sivement tout ce qui n'est pas conforme et taillé sur le patron accepté et reconnu. Car les patrons changent, et de période en période ils se renouvellent. Les Académies elles-mêmes ont leurs modes lentement modifiées, et déjà ossifiées aussitôt qu'elles se modifient. Mais il n'y en a jamais qu'une qui prévaut à la fois, avec une règle et une loi où sont pris et engrenés les œuvres et les hommes.

« Et l'immense et multiple machine fonctionne ainsi depuis plus d'un demi-siècle, s'assimilant tout ce qui peut lui servir, mâchant de ses dents pesantes les travaux et les esprits, les digérant en ses boyaux énormes et vingt fois repliés sur eux-mêmes, et produisant, à basse pression continue, de l'illustration et de la considération sans fin, qui s'élèvent circulairement en trophée national, et forment ce temple historique de l'immortalité officielle autour duquel bourdonnent désormais toutes les mouches de la renommée. On a parlé d'élever un Panthéon au sommet du plateau de Koekelberg. Qu'on le fasse de cette forme arrondie et majestueuse, avec des étages superposés, où toutes les commissions et toutes les classes auront leur cercle, symbolisant la fécondité nationale au repos.

« Au fond, c'est dans cette police de la gloire avec alignement fixe qu'on invitait Maeterlinck à entrer, pour en faire l'un des piliers de l'art consacré, et qu'on pourrait opposer désormais victorieusement à toutes les critiques, comme la preuve vivante pour l'art officiel d'une puissance d'assimilation qu'on ne lui soupçonnait point.

« Mais Maeterlinck ne se laisse pas faire, il n'a point envie de se prêter à cette absorption par laquelle on l'engluait de flatterie pour l'avaler ensuite plus facilement. Maeterlinck refuse la distinction triennale.

« Il est malheureusement certain que l'Art et les Lettres se trouvent aujourd'hui dans notre pays entre deux ennemis-nés également redoutables, et d'autant plus redoutables qu'ils sont en grande partie inconscients du mal qu'ils font : d'un côté, l'énorme machine administrative, aveugle, sourde, endormie, incapable de reconnaître ou de juger par elle-même aucune œuvre, et qui n'attire à elle et ne récompense que ce qui lui tombe sous la patte, au hasard, à moins que, comme pour Maeterlinck, elle se brûle les pattes en voulant y toucher, — et de l'autre côté une critique généralement malveillante, de vue basse, d'esprit hostile, âpre à détruire tout ce qu'elle ne réussit pas à ravaler à son niveau et à faire rentrer dans les catégories dont il est défendu de sortir, sous peine d'être exposé aussitôt à l'animadversion universelle. « L'ami du genre humain n'est pas du tout mon fait », dit Alceste.

« Mais, chez nous, c'est l'ennemi du genre humain qu'on devient, pour peu qu'on ne consente pas à parler, à penser en troupeau, en bande enrégimentée et soumise, où quand l'un saute au hasard du caprice, tous les autres suivront, brebis galeuse devenant celle qui veut regarder seulement où elle tombera.

« *L'Art moderne* constate une fois de plus cet immense travers belge, et en profite pour rééditer quelques paroles de Baudelaire et de Proudhon qu'il est toujours bon d'entendre. « En Belgique, « disait Baudelaire, on ne pense qu'en bande. En Belgique, le « grand crime est de n'être pas conforme. » Et Proudhon disait :

« On n'est pas l'homme d'une idée, on ne connaît plus d'amis « quand on écrit dans une feuille belge. »

« Et cela, malheureusement, est vrai, non seulement en art et en littérature, mais plus encore dans la politique.

« A qui, dans la politique, est-il permis de penser et de parler comme il pense, du moment qu'il cesse « d'être conforme »? C'est une lutte de tous les jours, un combat sans trêve jusque dans les moindres choses, et l'on a tout le monde pour ennemi déclaré, ou pour ennemi caché, ce qui est pis encore.

« Quelques-uns au moins résistent, et, quoiqu'il doive leur en coûter, ne consentent pas à être « conformes », triturés, chylifiés et propres à la digestion commune.

« Maeterlinck est de ceux-là, et il a la force profonde à qui il suffit de reposer sur elle-même pour ne pas pouvoir être entamée. Orgueilleusement, il veut avant tout rester lui, se réfugiant en lui-même d'autant plus éperdument que ce vain et vide décor extérieur cherche à le distraire et à le détacher. C'était une sotte idée de vouloir « banaliser » Maeterlinck en l'embrigadant dans l'épicerie nationale. M. Maeterlinck refuse le bâton de réglisse d'honneur. Quand il rêve d'étoiles, ce n'est pas d'étoiles de papier peint. »

Si *la Nation* s'exprime avec cette mesure et cette justice, par contre *la Chronique* déblatère avec rage : il paraît que Théo Hannon espérait avoir le prix de littérature dramatique triennal pour une de ses revues de fin d'année.

Mais à *la Réforme* le pompon. On sait si Maurice Maeterlinck qui avait publié sa *Princesse Maleine* à petit nombre et ne l'avait donnée qu'à ses amis, pouvait s'attendre, après un an d'obstiné silence chez nous, à l'article enthousiaste et révélateur d'Octave Mirbeau dans *le Figaro*. On sait que jamais écrivain n'a plus évité le bruit et s'est, plus à l'improviste, vu mis en éclatante lumière. On sait, enfin, que la Belgique devrait s'honorer de cette pure et modeste gloire reconnue désormais dans tous les pays de race européenne.

Or, voici comment un malheureux traite l'homme, l'œuvre, et l'action très pure qu'il a accomplie :

« M. Maurice Maeterlinck vient de refuser tapageusement le prix triennal de littérature dramatique qui lui avait été décerné sur la proposition de M. Gustave Frédérix. Les prix officiels sont choses qu'on peut subir sans crier, à la rigueur. M. Maeterlinck aime mieux faire un peu de bruit. Ah! il entend la réclame, CE GAILLARD-LA. »

La Réforme se dit un journal *avancé*. Comme le gibier alors.

Voici comment Maurice Maeterlinck, à la demande de M. Huret, le promoteur de l'Enquête sur l'évolution littéraire, explique son refus du prix triennal. C'est bien comme nous le disions, non pas une affaire personnelle, mais une protestation au profit de l'art littéraire nouveau en général, dans un pays où on l'a systématiquement sacrifié à la routine, sauf les rares exceptions dictées par l'intérêt et qui poussent les ganaches à se prémunir de temps à autre, par d'apparentes concessions, contre les conséquences d'un exclusivisme trop criant. Histoire de se procurer un sauf-conduit. Maeterlinck n'a pas voulu leur laisser le bénéfice de cette malice et leur a fourré le nez dedans. C'est parfait. Fallait pas qu'ils aillent.

Les grands journaux de Paris reproduisent cette lettre qui mettra le public littéraire parisien au courant de la situation faite depuis si longtemps à notre jeune école, la seule dont ils s'occupent et que chez nous on gouaille habituellement, quand on ne l'insulte pas.

Oostacker, par Gand, 30 septembre 1891.

MON CHER HURET,

Vous me demandez pourquoi j'ai refusé le prix de littérature dramatique qui m'a été décerné par l'Académie de Belgique.

Je ne veux pas qu'on attache la moindre importance à un très médiocre événement, mais pour vous faire connaître les motifs de ce refus, il faudrait faire toute l'histoire de nos luttes depuis dix ans; il faudrait vous dire tout ce qu'ont souffert mes aînés pour avoir essayé de rendre un peu de dignité et un peu de vie à la littérature d'un pays où l'on avait perdu l'habitude de penser; il faudrait vous dire tout ce qu'ils ont souffert de la part de ceux qui espèrent aujourd'hui qu'une aumône nous fera oublier le passé. Il faudrait vous dire ce que c'est que « *l'Académie royale de Belgique* ».

Ce serait bien triste et bien ennuyeux.

Il faudrait vous montrer l'invraisemblable palmarès officiel de la Belgique, et vous verriez que je suis moins dégoûté que je n'en ai l'air.

Quant à l'écho du *Figaro* que vous m'avez signalé, il parle d'un prix de 15,000 francs. C'est une erreur; j'ignore quel est au juste le montant de mon *prix triennal*. (Car il n'y a eu jusqu'ici qu'une tentative de couronnement). Mais il paraît qu'il s'agit en général d'une somme de cinq à six cents francs. — On pousse parfois les choses jusqu'au chiffre royal de quinze cents francs, m'assure-t-on. Enfin cela importe peu; mais avouez, mon cher Huret, qu'un pays se donne ainsi assez économiquement de petits airs de Mécène qu'il est utile de décourager.

Bien cordialement vôtre,

MAURICE MAETERLINCK.

LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

J'ai suivi avec intérêt la campagne de *l'Art moderne* contre les directeurs et administrateurs de beaux-arts qui sont la honte de l'art belge. A propos des achats de tableaux modernes, faits jusqu'ici de la façon la plus déplorable, la plus injuste et la plus ignare, il m'est venu une idée. Peut-être l'approuverez-vous. Au lieu de laisser acheter les tableaux par un groupe impuissant de vieux bonzes, ne vaudrait-il pas mieux charger de ces achats trois artistes de haut mérite, d'une probité incontestable, et nommés par les artistes eux-mêmes? Des Mellery, des Meunier, des Eekhoud, par exemple. Ceux-ci achèteraient sous leur responsabilité morale et, certes, ne laisseraient pas pénétrer des croûtes ou des infamies dans les musées, car ils tiennent à leur honneur d'artiste — plus que les fonctionnaires incapables qui ne tiennent, eux, qu'au budget et dont la solennelle et hideuse bêtise gâche actuellement Salons et Musées. Faire reconnaître ce qu'il y a d'artiste dans une génération jeune par quelques gratte-papier qui ont troué pas mal de ronds-de-cuir, me semble une chose anormale. Des artistes, peintres, sculpteurs, écrivains, seuls le peuvent.

Votre dévoué,
E. D.

EXPOSITION DE GRAVURE A LA HAYE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

L'Exposition du *Nederlandsche Etsclub*, cette jeune et florissante société de peintres-graveurs hollandais, est brillante, très brillante cette année. Cette cinquième exposition a lieu dans l'excellente salle du Cercle artistique de La Haye, où un jour parfait tombe sur les panneaux arrangés avec goût.

Comme d'habitude des artistes étrangers ont été invités : plus de vingt œuvres de Bracquemond représentent le talent un peu hautain de cet artiste rompu à tous les procédés. De Félix Buhot, sept épreuves, vues de villes, frontispices, intérieurs, variés, travaillés, fouillés, toujours plein de charme. De Mary Cassatt, la délicate artiste américaine, l'élève de Degas, une primeur : ses pointes-sèches et aqua-teintes imprimées en couleurs, exquises de tons mineurs, au dessin délicieusement senti et d'un style superbe. Desboutin a envoyé ses magistrales pointes-sèches, son *Homme à la pipe* et de hautes interprétations de Rembrandt et de Frans Hals. Plus de vingt Henri Guérard montrent cet artiste chercheur sous tous ses aspects, épuisant tous les procédés. Du très intéressant Max Klinger, des gravures au burin admirables : citons *Mère et enfant*, *le Philosophe*, *le Paysan*, *Integer vitæ;* celles-ci de ses plus récentes œuvres, faites à Rome la plupart, et intensément suggestives; merveilleuses souvent comme mise en page et comme expression.

Et de petits envois, mais très remarquables, de Keene, de Stauffer Bern, de Menzel, de Quadrelli, de Fantin Latour.

Parmi les membres de la société, beaucoup manquent à l'appel. Par contre, d'autres ont des envois hors ligne, spécialement Bauer, qui expose une quarantaine de dessins, d'eaux-fortes, de lithographies; parmi ces dernières deux illustrations pour *la Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* : deux œuvres qui montrent ce que pourra devenir la suite de dix ou quinze planches qu'il se propose d'exécuter pour accompagner ce conte. Deux ou trois dessins sont de purs chefs-d'œuvre : des vues de Stamboul, exprimées avec une rare intensité de sentiment, comme la plupart des eaux-fortes de cet artiste si hautement apprécié par ses confrères et que le dernier Salon des *XX* a fait connaître au public bruxellois.

Du grand peintre qui vient de mourir, Bosboom, de splendides dessins, d'une jeunesse de faire stupéfiante pour un peintre de 70 ans.

De Jan Toorop, six ou sept dessins, légèrement rehaussés de teintes mates, dont un superbe, d'un grand sentiment et d'un art raffiné.

Une série d'eaux-fortes de Mlles Etha Fles et Barbara van Houten. De celle-ci une admirable planche d'après Dupré, bien supérieure à la planche d'après Rousseau de Bracquemond. De nombreuses œuvres de Koster, des dessins de van Looy, de Karsen, de van der Valk, des cuivres violemment mordus de Verster, de très intenses portraits de Jan Veth, des lithographies fouillées d'un art caractériste très remarquable; et une suite de délicates petites pointes-sèches, études de figure et vues de rivières hollandaises de Zilcken.

PETITE CHRONIQUE

Quelques revues nouvelles, auxquelles nous adressons les vœux d'usage, marbrent de tons orange, céruléen, chamois, les

tables de rédaction submergées par l'accumulation des brochures, volumes et gazettes apportées durant les mois de vacances par des facteurs inflexiblement rivés au devoir.

C'est, d'abord, *le Recueil littéraire* publié à Montréal sous la direction de M. Pierre Bedard. Sur la manchette : *Religion, histoire, économie sociale, littérature, sciences, beaux-arts, bibliographie.* Mensuel, 24 pages; bureaux : imprimerie Grenier, rue Notre-Dame, 3069. On s'y plaint de l' « indifférentisme » littéraire au Canada. Comme chez nous, alors! — En ce même Canada, paraît depuis juillet *la Science pour tous*, revue scientifique dirigée par M. Meyer. Livraisons de 16 pages le 5 et le 20 de chaque mois. Bureaux : rue Saint-Vincent, 38.

Puis, à Montpellier : *Chimère*, revue mensuelle de littérature et de critique, sous la direction de M. Paul Redonnel, dont un volume de poésies, *Liminaires*, a été édité récemment par Lacomblez. Les deux numéros parus portent, entre autres, au sommaire, les noms de P. Verlaine, Géo Mauvère, René Ghil, Stuart Merrill, J. Renard, P. Dévoluy, Edouard Dubus, Léon Deschamps, etc. Rédaction : cours Gambetta, 52, Montpellier. Abonnements : 8 francs par an.

Enfin, à Bruxelles, *la Libre Critique*, revue d'art et de littérature paraissant le dimanche sous la direction de M. Eugène Georges, pseudonyme d'un musicien-amateur qui signa dans *l'Impartial bruxellois* d'intéressantes chroniques musicales et artistiques imprégnées des idées nouvelles. Nul doute qu'entre ses mains *la Libre Critique* combatte vaillamment à nos côtés pour les idées de réforme et de progrès. L'importante étude consacrée, dès le premier numéro de la Revue, à Vincent d'Indy (signature : Henry Eymieu), marque nettement d'ailleurs l'esprit du journal.

Les bureaux sont établis rue Souveraine, 37, à Bruxelles. Le prix d'abonnement est de 8 francs pour la Belgique, de 10 francs pour l'étranger.

M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique de Tournai, vient d'atteindre sa vingt-cinquième année de directoriat. On fêtera solennellement, aujourd'hui même, ce jubilé.

Un grand banquet par souscription réunira les amis, les collaborateurs, les admirateurs de l'artiste qui s'est acquis, tant comme virtuose que comme professeur et comme directeur de l'Académie, d'universelles sympathies. Un objet d'art sera offert au jubilaire en commémoration de cette fête, à laquelle assisteront nombre de notabilités artistiques du pays et de l'étranger.

DÉDIÉ A NOTRE COMMISSION DU MUSÉE : Il y a cinq ou six ans, dans un musée de Séville, une tête de saint avait été enlevée d'une toile de Murillo, sans que personne s'en fût aperçu. On retrouva la tête, quelque temps après, en Amérique, chez un marchand de bric-à-brac. Elle a été replacée soigneusement sur la toile, qui est redevenue l'objet de l'admiration des visiteurs du musée.

De M. Henry Maret, dans *le Matin* (document à conserver) :

« Je ne suis certainement pas suspect de tendresse pour le wagnérisme. Je le considère volontiers comme une maladie fin de siècle, ou, si vous le préférez, comme une fumisterie analogue au boulangisme. Wagner m'apparaît comme un Boulanger de la musique, entraînant par son outrecuidance, amassant des badauds qui applaudissent sans comprendre, prétendant, ainsi que le singe de la fable, montrer le ciel et les étoiles, et finalement ne montrant rien du tout, faute d'avoir éclairé sa lanterne.

« Mais je reconnais que le meilleur moyen de faire durer longtemps cette mauvaise plaisanterie est l'opposition qu'on lui fait. Quand je pense que ce vieux fou allemand partage la France en deux camps et qu'on se bat à Paris en son honneur, j'avoue que je me sens moins fier que les jours où je regarde la Colonne. Mêler une question de patriotisme à cette question de *ré, mi, fa, sol*, n'est pas sans rappeler la querelle des gros boutiens et des petits boutiens, dans les *Voyages de Gulliver.* »

Ah! le pauvre homme! Catulle Mendès dit : Lohengrin, cygne hué par les oies.

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 5 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves aura lieu, à partir du 5 octobre, dans les locaux de l'Ecole, savoir :

Pour les jeunes filles, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek;

Pour les garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à six heures du soir, rue Traversière, 15, à Saint-Josse-ten-Noode;

Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à huit heures du soir, rue Traversière, 15.

Instantané du *Gil Blas* : Mme ROSE CARON.

« Un paquet de nerfs et une admirable artiste. Les traits troublants en leur étrangeté tragique. Des yeux qui luisent comme des étoiles dans un pâle crépuscule automnal. Pas banalement jolie, mais se transfigure, s'imprègne de sortilèges, rayonne à la scène comme si la musique l'apothéosait. Semble, avec sa voix chaude, émouvante, avec cette beauté fatale de reine perverse ou d'ensorceleuse légendaire, avec son art de décadente où palpitent les grands frissons de la vie amoureuse, avoir été élue pour être tour à tour l'héroïque Walkyrie et Brunehilde et Salammbô et Elsa. A commencé par n'être qu'une pauvre petite ouvrière qui gagnait de misérables journées. Porte encore le sceau des souffrances anciennes sur son pâle et souffreteux visage. Vit très tranquille dans l'ombre, se donnant presque tout entière à cet art qui est sa plus grande joie, son unique rêve. Pourrait s'appeler « Cœur Dolent » comme la mère et l'enfant héroïque qui apporta le pardon de Dieu dans le sanctuaire du Graal. »

Que de fois, ici même, alors qu'elle en était, à Bruxelles, au début de son bel art et que nous la nommions la Rachel du chant, nous avons dit à la grande artiste : Laissez donc le vieux répertoire; seul le théâtre de Wagner est digne de vous et vous fera monter au plus hauts sommets. — Elle doutait alors, elle hésitait. N'était-elle pas élève du conservatoire? Mais la voici délivrée, sauvée comme la Walkyrie.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 OCTOBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les « talents naissants »

DE M. GUSTAVE FRÉDÉRIX

MON CHER CONFRÈRE,

Je ne vous lis guère. Ne croyez pas à de l'indifférence : la vôtre pour le miracle d'une littérature se produisant chez le peuple le moins littéraire du monde est un cas trop curieux et qui bien plutôt me passionnerait. Ma confraternité, toutefois, pour se former une opinion du talent que les salons vous prêtent, attendait une œuvre de vous où ce talent se fût authentiquement dénoncé. Le parfilage qui constitue l'usuel fond de votre critique, le travail de Pénélope qui vous fait recommencer sans trêve les pantoufles que vous brodez à votre gloire, les freluches dont vous amusez votre désœuvrement littéraire, ne peuvent entrer en ligne de compte. Mais vous avez, à travers une maturité indiscutable qui vous vaut, comme à Sarcey, nos respects, la jeunesse incurable. C'est peut-être le secret de ce livre lent à venir et dont vous nous ménagez indéfiniment la surprise.

Il m'est arrivé l'autre dimanche de rencontrer mon nom en une ligne de vous reproduite par *l'Art moderne*, une ligne où, à propos du « talent naissant » que vous m'accordiez à une époque où j'avais fini de débuter, ce nom est enfilé négligemment avec quelques autres. Ma parcimonieuse gratitude, en effet, se souvient d'un article un peu lointain déjà sur celui de mes romans où vous fûtes à peu près seul à vous apercevoir de cette particularité de « mon talent » quand à Paris et ici, chez mes cadets, depuis passés maîtres à leur tour, ce roman (*un Mâle*) me valait une sympathie qu'on n'est pas accoutumé d'accorder à des écrivains encore dans les langes. C'est votre originalité à vous de ne découvrir sans restrictions des écrivains que là où l'originalité fait justement défaut, et pour ceux qui ont acquis l'espoir de s'en croire un peu, de la restreindre en de telles limites qu'elle cesse à peu près d'exister.

Votre article sur *le Mâle*, cette prose bifide et rétractile, du plus réticulaire éreintement et où, du bout des pincettes de votre critique, vous aviez l'air de me déposer à la voirie, témoignait de votre façon d'encourager « les talents naissants ». Et vraisemblablement, j'en devais être un plus encore que vous ne vouliez le dire, pour si bien mériter l'aigre-doux d'un

jugement au bout duquel, sous cet enterrement de première classe où vous m'aspergiez d'un goupillon frénétique, je finissais par n'être plus qu'un talent mort-né, un pauvre talent qu'on mène pourrir aux charniers de l'indifférence et du dégoût publics.

Le « talent naissant » ressuscita, il est vrai, dans un article sur *La Belgique*.

Ah! y déploriez-vous assez l'excès de ma couleur et les ribotes de mon style, vous qui, fidèle uniquement aux malvacées, tempérant jusqu'en votre goût des sédatives tisanes, préférez vous enivrer de sobriété! — puis à propos de la pièce tirée du *Mâle* par Bahier, Dubois et moi, dans un recommencement, mais plus congestionné encore, de votre démolissage du livre. Vraiment oui, vous fûtes à mon égard un fossoyeur diligent; les pelletées lourdes de vos encouragements tombèrent sur mes livres sans les enterrer.

A part ces sécrétions de votre bienveillance, je ne me rappelle pas d'un seul écrit d'où puisse résulter la confiance que j'aie continué d'exister pour vous. Après tout, n'était-ce pas déjà bien suffisant, cette charité de votre parainage, pour un écrivain dont les amis, il y a trois ans, fêtaient, à l'occasion de son vingt-cinquième livre, le jubilé de vingt-cinq ans « de luttes et de victoires », ainsi qu'ils s'exprimaient, trop avantageusement pour moi?

Ah! comme cet enthousiasme d'artistes généreux a dû vous paraître ridicule à vous qui, le Jeune premier de notre vieille littérature constitutionnelle, différez toujours de débuter! Allez! je vous envie tout de même. Tout le monde, à travers un demi-siècle de feuilleton, n'a plus les dents qu'il faut pour rire. Et vous avez toujours, vous, la petite grimace acide du singe mordant dans le brou d'une noix!

Je vous surprendrai probablement, mon cher Confrère, en vous apprenant qu'avant *le Mâle*, j'avais écrit *Nos Flamands, les Contes flamands et wallons, le Coin de Village, Thérèse Monique, les Charniers*, et que, même pour plus d'une de ces œuvres du commencement, mes aînés m'épargnèrent l'ironie de ce « talent naissant » que plus tard vous deviez tenir sur les fonts baptismaux. Vous n'étiez pas obligé de le savoir : n'étais-je pas un de ces écrivains belges de qui, avec une merveilleuse et immuable impertinence, il vous a suffi à vous, toujours si bavard et melliflu aux mérites de vos plus éventés confrères parisiens, de parler comme à la cantonade, avec le mépris d'un pion pour de négligeables cancres? « Talents naissants! » Ah! Monsieur, c'est admirable : vous les prenez, vous, vers la trentaine, vous leur apprenez à têter quand déjà les molaires leur ont poussé. Peut-être espérez-vous rajeunir ainsi vous-même l'air de vieille douairière précieuse et caillette qui fait remonter votre esprit à l'âge des ridicules et des marabouts.

On m'assure que vous donnez plus large mesure aujourd'hui et que, comme le fruit, votre critique s'est attendrie en blettissant. Quoi! vous seriez devenu ce bon apôtre! Vous mêleriez l'eau bénite à vos verjus! Ce serait à désespérer de l'encroûtement. Je ne veux pas croire à cette faiblesse *in extremis* du vieux pêcheur, et souhaite pour l'intérêt des lettres chez nous que vous restiez le contempteur pétré et irréductible, le critique d'arrière-garde dont nous n'avons jamais vu que les talons, l'officier civil préposé aux naissances des talents déjà adultes, le cocher de corbillard de notre littérature; oui, je le souhaite, vos dénis nous étant, après tout, plus profitables que vos suffrages. N'est-ce pas à la condition de les écorcher avec libéralité que vous conférez l'eau lustrale à ceux d'entre nous en qui votre clairvoyance continue encore à diagnostiquer des « talents naissants ». Ah! cessons d'outrager Sarcey : il fut bon oncle quelquefois.

Je m'occupe ici d'un cas personnel. Encore ne m'y décidé-je que dans ma joie immodérée de me retrouver vivant en une ligne de votre écriture. D'autres se sont chargés ici de réduire à sa vraie importance votre consternant et vain effort pour nous maintenir sur la chaise percée du premier âge littéraire. Félicitez-vous, Monsieur, de ma mansuétude; j'aurais pu, à propos de cette découverte de mon « talent naissant » dont vous vous vantez trop légèrement, le prendre de plus haut avec vous et recommencer la querelle que, plus jeune, je fis à un autre critique belge qui, je crois, n'eut pas les rieurs de son côté. Je me réjouis d'être arrivé à un peu de la sérénité de l'indifférence que vous réservez aux écrivains qui ne vous ressemblent pas. A quoi bon, d'ailleurs? Les livres parlent mieux que le mal qu'on en dit et la défense qu'on en peut faire. Puis, n'est ce pas, il ne faut abuser d'aucun genre de supériorité, bien que la vôtre, au sujet de nos livres, ait un peu tumultueusement consisté à montrer l'écart qui règne entre nous qui en faisons et vous qui n'en faites pas.

Vous avez, en effet, mon cher Confrère, le silence envahisseur et turbulent; vous êtes le muet bruyant du sérail. C'est votre force de n'avoir rien écrit qui puisse faire soupçonner que vous soyez capable d'écrire à votre tour. Après des ans de laborieuse indigence littéraire il vous échéera la gloire finale de vous en aller plein des livres que vous n'avez pas écrits. Vous êtes bien heureux : vous laisserez le regret de ceux que vous auriez pu écrire.

CAMILLE LEMONNIER.

QUELQUES FLÈCHES AU MUSÉE

On a fait grand bruit jadis autour de l'acquisition par l'État des *Têtes de nègres* de Rubens. Et, certes, cette étude si moderne malgré — dit-on — ses deux siècles d'âge, éblouit par sa facture

et sa conservation. Si elle est de Rubens, c'est au mieux, et ne le fût-elle, encore serait-ce une toile superbe et en tout point digne d'une galerie. Seulement, puisque cette toile a été payée haut et que depuis des temps, tout achat par notre Musée est pécuniairement excessif, il importe de vérifier celui-ci comme les autres.

Mais disons d'abord que notre étonnement a été net, de voir récemment en des musées d'Allemagne et d'Angleterre quelques-unes de nos toiles appendues aux cimaises. Sont-ce des copies, sont-ce des doubles? Qu'en est-il d'un *Crucifiement* cartouché à la *National Gallery* : Patinir et d'une *Vierge*, cataloguée en Allemagne sous le nom de Mabuse? Nos conservateurs les ignorent-ils? Si point, pourquoi n'en faire mention au catalogue et discuter l'authenticité de nos chefs-d'œuvre mis en parallèle avec leurs similaires? Pourquoi ne les point signer comme là-bas et se contenter au contraire de les marquer : *inconnu*, ce mot tout d'impuissance mais plus souvent encore tout d'incurie et de paresse. *La Nation* faisait dernièrement ces mêmes remarques.

Chose plus grave : constater — nous l'avons fait de nos yeux — au Musée de Cologne, dans la salle flamande, les *Quatre têtes de nègres*, les identiques à celles de notre Musée, signées non plus Rubens, mais Van Dyck. Encore une fois, nos conservateurs sont-ils au courant de cette coïncidence?

Certes, n'était-il pas étrange que l'élève Van Dyck copiât un tableau de son maître, mais une esquisse? Un tel double est malaisé à expliquer, d'autant que c'est le panneau signé Van Dyck qui a plus que celui, paraphé Rubens, l'aspect vieux et séculaire. Le nôtre a je ne sais quel dehors neuf, quelle allure d'aujourd'hui. Il pourrait être peint par Henri Regnault. Et tout à coup, à cette réflexion, ce qui nous le faisait tant admirer à première vue, c'est-à-dire sa merveilleuse conservation, sa miraculeuse fraîcheur, sa touche toute spéciale se tournent contre lui, nous inquiètent quant à son authenticité et sachant les gaffes commises par nos conservateurs, l'habileté des vendeurs, l'histoire du faux Rembrandt, nous nous demandons si *les Têtes de nègres* ont leur acte de naissance en règle ou bien ne sont qu'une transcription du Van Dyck de Cologne.

La question vaut-elle la peine qu'on l'examine et ceux qui s'intéressent à l'art désirent-ils vivement qu'elle soit tirée au clair, certes.

Puisque nous voici au chapitre des achats, c'est-à-dire des gaffes commises, pourquoi ne point appuyer sur certains points. Sur celui-ci, par exemple :

Il est constant — nous l'avons fait ressortir en maint article — que tel qui peuple le Musée de Bruxelles de chefs-d'œuvre (?), ce n'est point la Commission, mais une trinité, Gauchez, Bourgeois et Mancino ne faisant qu'un seul... monsieur. A lui seul il remplace tous les membres. Leur approbation, elle lui est acquise on dirait d'avance. C'est un état de choses que leur ignorance et leur paresse ont créé : fatal. Tous ces petits commissaires fainéants ont choisi un marchand de tableaux pour maire du palais de la rue de la Régence. Pendant qu'il administre, ils se réunissent, mais à seule fin de toucher des jetons de présence ou fumer leur cigare. L'autre les laisse faire, les soigne, leur fournit la série d'œuvres intéressantes à coller au mur de six mois en six mois, puis s'en retourne à Paris compter ses bénéfices en honnête marchand et citer peut-être à ses collègues, comme type de bêtise humaine, tel membre de la Commission des Musées royaux de Belgique. Si l'art n'en souffrait, nous ne verrions aucun inconvénient à cette comédie : les gens inaptes et nuls étant faits pour servir de fromage à la vermine des habiles et des exploiteurs. Mais l'art est atteint et, par conséquent, les réformes s'imposent. Voici ce qu'on pourrait proposer :

La demi-douzaine de chevaliers de l'ordre de Léopold, qui actuellement composent la Commission, étant plaqués jusqu'à la mort à leur chaise de membre, indécollablement, certes, on leur peut continuer la vanité de fournir de toiles le Musée, seulement — et ce seulement devrait être une barrière sérieuse — ils ne seraient autorisés à conclure un marché à moins qu'une commission de purs artistes, choisis à ce seul effet, n'approuvassent leur choix et la valeur esthétique de l'œuvre. L'évidence de l'authenticité des signatures devrait être fondamentale pour tout panneau d'ancien maître. Les ventes publiques fréquentées plus assidûment que des boutiques de brocanteurs et les sommes mises à la disposition des acheteurs plus larges et plus alertes.

Ainsi, y aurait-il moyen d'éviter les gaffes légendaires, la pacotille prenant la place du chef-d'œuvre, le faux paraphe s'étalant à la cimaise et la bêtise belge logée ailleurs et étalée ailleurs qu'en des palais, bâtis aux frais de l'État, pour servir d'instruction au peuple, d'enthousiasme aux artistes et de spectacle burlesque aux étrangers.

LES PETITS PAPIERS DE M. FRÉDÉRIX

Quiconque, ayant déjà été condamné, récidivera, subira le maximum de la peine et sera placé sous la surveillance spéciale de la police.

CODE PÉNAL, art. 54 et suivants.

Nous aurions voulu clore par l'article de Camille Lemonnier nos rapports avec M. Gustave Frédérix. Mais voici que nous avons reçu la lettre agacée suivante du Bellac de *l'Indépendance* :

Bruxelles, le 5 octobre 1891.

MONSIEUR L'EDITEUR DE « L'ART MODERNE »,

L'Art moderne consacre de bien nombreux articles, et bien longs, au critique de *l'Indépendance*, tout en le déclarant sans clairvoyance, sans autorité, sans générosité. C'est un acharnement bien puéril, si ce critique, en effet, n'existe pas.

Je ne crois ni nécessaire, ni intéressant de répondre à ces fébriles gamineries. Je tiens cependant à rassurer l'auteur de votre dernier article, lequel semble bien inquiet, bien alarmé de ce que j'aie publié une lettre de reconnaissance d'un romancier, qui m'en a écrit bien d'autres, non moins reconnaissantes, sur « l'attention que je lui ai toujours accordée dans *l'Indépendance* », et qui ne l'empêche pas de m'injurier aujourd'hui. Il est visible que le rédacteur de *l'Art moderne* a dû écrire une lettre, à peu près de même encre, au critique de *l'Indépendance*.

J'ai souvenance, en effet, d'avoir reçu, après un feuilleton très élogieux sur *Mon Oncle le Jurisconsulte* de M. Edmond Picard, une lettre de gratitude de l'auteur de cet opuscule distingué, avec envoi d'un bel exemplaire, sur grand papier, de *la Forge Roussel*. Mais que M. Picard se rassure. Il n'est pas probable que j'aie attaché assez d'importance à sa lettre, pour la garder. Et en tout cas, je ne prendrai pas la peine de la rechercher.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération.

GUSTAVE FRÉDÉRIX.

Incorrigible, ce M. Frédérix! Il papillonne de petit papier en petit papier.

Donc sa réponse est toujours la même! Quand on lui met le

nez dans sa sénile critique, il riposte : « Eh! elle doit être excellente, car, un jour que j'ai parlé de celui-ci ou de celui-là, il m'a envoyé sa carte sous forme de lettre polie; il m'a même, une fois, donné un livre avec des images! »

Voyez-vous ça! Avec cet ingénieux système de guerre, M. Frédérix assurerait l'impunité aux fariboles dont il illustre *l'Indépendance*. Chaque fois qu'il redoute un adversaire, vlan! il rabâche sur une de ses œuvres, reçoit son remerciment, l'expression de sa gratitude distinguée et de sa parfaite considération, serre le papier dans le célèbre tiroir, et attend en paix les événements.

En cela, M. Frédérix rappelle un sémite bruxellois bien connu qui ouvrait généreusement sa bourse, mais, au moment où l'on empochait les espèces, réclamait tout doucement un reçu en règle qui mettait la corde au cou de l'infortuné emprunteur et garantissait sa servitude. A la moindre velléité, l'excellent créancier menaçait d'exhiber la pièce en public.

Écrivains de tout âge, vous voilà avertis! N'écrivez jamais à ce périlleux personnage. Ses articles sont des piperies. Il ne fait pas de gamineries, il se contente d'indélicatesses.

M. Edmond Picard ne se souvient que vaguement de ce fameux article sur *Mon Oncle le Jurisconsulte*, « opuscule distingué ». — « Il n'y a pas attaché assez d'importance pour le garder et ne prendra pas la peine de le rechercher. » — Si ce beau feuilleton « très élogieux » lui a été envoyé, il ne l'a peut-être pas considéré comme un encouragement pour son « talent naissant » (l'opuscule distingué n'a paru qu'il y a cinq ou six ans!), mais a certainement remercié de son attention l'auteur, selon les prescriptions du code de la civilité puérile et honnête, — voire par cette banalité : le don d'un volume. Nous sommes heureux de l'apprendre à M. Frédérix, dont l'ignorance à ce sujet est singulière pour un homme du Bel-Air, et, vraiment, lui enlève quelque chose de la bonne posture en laquelle si volontiers il se carre (1).

Ce qui est tout aussi certain, c'est qu'alors même que M. Picard aurait grossi de cent billets de politesse les dossiers que forme sournoisement M. Frédérix, gazetier très prudent, il ne se tiendrait pas pour baillonné au sujet de cet étrange personnage et ne manquerait pas de dire, en toute bonne occasion, son fait à sa critique infatuée, traître et louche. On ne vend plus sa liberté pour un plat de lentilles, ce légume fût-il récolté dans le potager de *l'Indépendance*.

Au lieu de s'attarder « fébrilement » à ces niaiseries, M. Frédérix ferait mieux d'essayer une réponse aux reproches précis formulés contre sa myopie littéraire, ses radotages parfumés de benjoin, son constant mauvais vouloir à l'égard de notre jeune école et ses prétendus encouragements aux « talents naissants ». Nous lui répétons qu'il a cherché à assassiner la jeune littérature jusqu'au jour où il a compris, enfin, qu'il fallait compter avec elle ou tomber sous le ridicule. Nous lui répétons qu'il ne fera jamais prendre pour de la bienveillance et de la perspicacité sa malice à se concilier ceux dont il hait l'art ou à paralyser leur indépendance en les gratifiant d'un morceau de son sucre candi frelaté.

Bien qu'il ne demande pas l'insertion de son épître, nous la publions pour ne point laisser perdre la mémoire des corrects procédés de ce gentleman de lettres.

(1) Le texte de cette mystérieuse lettre serait intéressant à connaître. A qui M. Frédérix, ce collectionneur de documents de l'espèce, fera-t-il accroire qu'il l'a égarée? Blagueur, va!

LE ROYAUME DES FEMMES

Pièce en 3 actes de MM. Blum et Toché. — Théâtre des Galeries.

Dans le royaume des femmes, celles-ci portent — vous l'avez deviné — les culottes. Elles sont ministresses, générales, chéfesses de bureau. Aux hommes, les fonctions subalternes de ménagers, de bouquetiers, de piqueurs de bottines, de gantiers et de « bons d'enfants »! Les femmes font la cour aux hommes, leur offrent un petit hôtel et un coupé quand c'est pour le mauvais motif, sollicitent respectueusement leur main quand c'est pour le bon. En ce royaume... Mais à quoi bon continuer? Vous avez déjà saisi la donnée de la pièce, le ressort destiné par les auteurs à faire jaillir en fusées le rire.

Il paraît que nos pères ont trouvé cela superlativement comique. Vers 1830. Mais depuis cette espèce de nuit des temps, il est passé sur les planches tant de *Grande-Duchesse de Gérolstein* et tant de *Madame l'Achiduc* que le ressort s'est usé. Les auteurs ont eu beau le remonter, cric, cric, et le tendre à le briser, le rire n'a pas voulu jaillir.

Il eût fallu pour rendre cette vieillerie plaisante la semer de traits d'esprit, selon la recette donnée par Gondinet à un jeune auteur pour avoir un succès certain.

MM. Blum et Toché ne l'ont pas voulu. Pourquoi? C'est ce qu'on s'est demandé, mardi, aux Galeries. Les plus malins ont trouvé ce motif : *le Royaume des Femmes* a été fait pour le Théâtre des Nouveautés en vue de l'Exposition de 1889. Les traits fins, la satire délicate, les rastaquouères accourus à Paris des plus lointaines Amériques pour « s'en fourrer jusque là » ne les eussent pas compris. Il fallait une exhibition de maillots, un déshabillage de petites femmes, un éblouissement de chairs et de lumière électrique, des ballets, des cortèges, du bruit, du clinquant, et ce genre de spectacle ne s'accommode guère des scènes de comédie bien venues, des dialogues pétillants. MM. Blum et Toché ont donc fermé à double tour le coffre-fort aux saillies amusantes. Ils ont laissé le costumier échancrer les corsages et supprimer les jupes, et la cocasserie de Brasseur fils aidant, la pièce a eu un nombre honorable de représentations.

On s'est aperçu tout de suite qu'à Bruxelles les rastaquouères manquaient. Ce n'était pas, d'ailleurs, la seule chose qui faisait défaut. Mesdames les artistes, se mettant avec trop d'empressement dans la peau de leurs personnages, ont remisé pour la circonstance, avec leurs jupes, leurs jolies voix de fauvettes. Elles ont poussé la conscience de leurs rôles masculinisés jusqu'à chanter aussi mal que des messieurs....

Si l'illusion en était renforcée, le spectacle y perdait singulièrement en intérêt. Et le plaisir de lorgner d'agréables travestis n'a pas paru au public une compensation suffisante. On a baillé, discrètement, aux flonflons d'opérettes et de café-concert qui traversent, en couplets de revue, ce vaudeville vieillot. Et les petits carabiniers, et les petits guides, et les petits grenadiers sans lesquels, depuis *le Petit Poucet*, il n'y a plus de cortège dans les théâtres de Bruxelles, ont à peine suffi à tirer l'auditoire de la somnolence à laquelle il s'abandonnait mollement.

A PROPOS D'UN MUSÉE DE COPIES

Corroborant la thèse soutenue il y a quelques semaines, dans les colonnes de *l'Art moderne*, au sujet d'un musée de copies, deux faits sont à citer :

Un prince sans goût, prétentieux et militariste, résolut, lui aussi, de laisser dans le superbe parc de Potsdam l'empreinte du génie architectural de son temps. Il y fit élever le palais dit de *l'Orangerie*, une immense horreur à plusieurs séries de colonnades et toute bâtardée de style grec. Ce prince était le roi de Prusse, Frédéric Guillaume IV. Dans la grande salle de l'Orangerie, hall énorme et froid, on crut bon de réunir les copies peintes de tous les Raphaël célèbres. Résultat : c'est à s'enfuir. Les promoteurs du musée des copies seraient certains de trouver à Potsdam le suicide de leur projet.

Mais s'ils tentent le voyage d'Allemagne, qu'ils aillent voir, à Leipzig, le deuxième étage du Musée moderne. Celui-ci renferme une collection d'horreurs allemandes contemporaines qui dépassent les permissions.

Mais on y a réalisé le projet préconisé par *l'Art moderne* : une histoire de la peinture depuis le XIIe siècle jusqu'à nos jours, formée par une grande collection d'estampes et de photographies. C'est instructif tant au point de vue technique qu'idéologique. A part la couleur, la photographie donne tout « le faire »; quant à l'évolution des sujets, des genres et de la « mise en page », elle est parlante. Après avoir vu ce qui a été fait, l'artiste conçoit mieux ce qui reste à tenter.

Un tel musée a été facile à créer. On a exposé méthodiquement toutes les gravures et estampes que l'on possédait, représentant des tableaux d'importance, et l'on a complété les vides par des photographies et héliogravures qui coûtent peu ou que l'on peut se procurer par échange.

L'ÉTERNELLE HISTOIRE

A l'occasion des représentations de *Lohengrin* à Paris, M. André Maurel a eu la curiosité de rechercher l'avis des musiciens et des principaux critiques lors des représentations de *Tannhäuser*, en 1861. C'est édifiant. Lisez :

M. Charles Gounod répond à un ami qui lui demande son avis sur la musique de Wagner :

— Cela m'intéresse beaucoup au point de vue grammatical.

Auber est plus net.

— C'est comme si, dit-il, on lisait un livre sans points ni virgules.

Et il ajoute :

— Pour bien juger le *Tannhäuser*, il faut l'entendre trente fois de suite, mais on n'est pas obligé d'y aller soi-même.

Rossini recevait ses visiteurs avec la partition du *Tannhäuser* sur son piano, mais elle était à l'envers, le maître prétendant qu'il comprenait mieux ainsi.

Enfin, le grand musicien Hector Berlioz, qui tenait alors le feuilleton au *Journal des Débats*, laissait à d'Ortigue le soin d'écrire l'article sur *Tannhäuser*.

Mais il s'épanche dans ses lettres. D'abord, il écrit à son fils : « Comme je te l'ai dit, je ne ferai pas l'article là-dessus, je le laisse faire par d'Ortigue. Je veux protester par mon silence, quitte à me prononcer plus tard si l'on m'y pousse. »

Puis il écrit à Mme Massart, le 14 mars, lendemain de la première :

« Ah ! Dieu du ciel, quelle représentation ! Quels éclats de rire ! Le Parisien s'est montré hier sous un jour tout nouveau ; il a ri du mauvais style musical, il a ri des polissonneries d'une orchestration bouffonne, il a ri des naïvetés d'un hautbois ; enfin il comprend donc qu'il y a un style en musique. Quant aux horreurs, on les a sifflées splendidement. »

Et le 21 mars il écrit à son fils :

« La presse est unanime à exterminer Wagner. Pour moi, je suis cruellement vengé. »

Voilà pour les musiciens; passons maintenant aux critiques.

M. Jean Rousseau, aujourd'hui directeur des Beaux-Arts à Bruxelles, s'écrie en tête du *Figaro :*

Nous voilà quittes enfin du *Tannhäuser*, tombé de façon à ne plus se relever !

Et parlant des brochures de Wagner où le maître, loyalement, exposait ses idées sur la musique, M. Jean Rousseau vaticine :

M. Wagner semble destiné à être infiniment plus connu par ses prospectus que par ses ouvrages.

De M. Jouvin :

On nous assure que M. Wagner considère le *Tannhäuser* comme étant l'enfance de l'art de l'avenir... L'Evangile de la religion nouvelle, ce serait *Tristan et Iseult... Tannhäuser* devait préparer la voie à *Lohengrin* et à *Tristan*. Il est certain que si M. Wagner réussissait à verser aux Parisiens du Suresnes pour du Bordeaux, il pouvait espérer de leur servir plus tard du vinaigre et de le leur faire trouver excellent.

..... Qu'on s'appelle les *P'tits Agneaux* ou *Lohengrin*, on ne connaît pas, on ne connaîtra jamais le chemin constellé où trônent Cimarosa, Mozart, Weber, Beethoven et Rossini.

Et M. Jouvin conclut en déclarant préférer à Wagner le *Tromb-al-Cazar* d'Offenbach.

De M. Albert Wolff :

La musique de Wagner, c'est une question de plus ou moins de trombones.

Et M. Wolff raconte cette anecdote :

M. Charles Narrey, ayant rencontré Wagner sur le boulevard, alla se précipiter dans les bras d'Auber pour se remettre.

Dans *la Presse*, sous la plume de Paul de Saint-Victor, nous trouvons :

Tannhäuser a passé et la musique de l'avenir n'existe déjà plus. Que cette cruelle expérience nous apprenne à nous défier des renommées ampoulées, des génies apocryphes, des fanatismes factices, des Messies datant l'art de leur propre hégire.

M. Wagner s'interdit à dessein ce que les musiciens de tous les temps ont recherché : le rythme, la mélodie, la clarté.

« Il a mangé du tambour et bu de la cymbale », criaient les Hiérophantes des mystères orgiaques, pour désigner l'Initié qui avait traversé la terrible épreuve. « Si je comprends ce que je mange, je te chasse » disait un gourmet à son cuisinier. — Voilà en deux mots la musique de M. Wagner. L'Inintelligible est son idéal.

Nous déplorons que ces tristes lignes soient signées Paul de Saint-Victor.

Dans les *Débats*, le remplaçant de Berlioz, M. d'Ortigue s'écrie :

Le système musical de Wagner ne prévaudra nulle part, nous

l'affirmons en toute assurance (!), tant nous avons foi en la vérité de l'art musical et en son avenir...

Pas de forme; pas de mélodie; pas de syntaxe; pas de mouvement; pas d'expression; pas de vie!

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère!

Pour comprendre la musique de M. Wagner, il faut être doué du sens de *seconde ouïe*.

Voici maintenant M. Azevedo, fort célèbre à cette époque, la fleur de l'esprit parisien :

Il fallait presque n'être pas Français pour ne pas rire au *Tannhäuser*, et c'est en riant que les Français ont gagné tant de batailles!

Qu'est-ce donc que ce Vénusberg et qu'y fait-on pour que sa simple fréquentation entraîne irrésistiblement la damnation éternelle? C'est sans doute qu'on y fait de la musique de M. Wagner!

Puis, prenant deux mots d'un long développement métaphorique où Wagner compare l'impression que *la grande mélodie*, telle qu'il la conçoit, doit produire dans l'âme de l'auditeur au majestueux silence d'une grande forêt, Azevedo écrit :

Ce nom de mélodie de la forêt, que M. Wagner donne à sa musique, restera, car *on est volé comme dans un bois!*

La musique de Wagner n'a ni queue ni tête... pleine de diableries symphoniques... Tout cela fait considérer la chute du rideau comme la plus belle résolution d'accords, comme la plus belle cadence parfaite dont les humains aient jamais été gratifiés.

M. Henri Rochefort invente ce dialogue :

— Comment a-t-on osé mettre une meute de chiens dans un grand-opéra?

— Pourquoi non? On savait bien qu'à la troisième représentation, il n'y aurait plus un chat dans la salle!

M. Clément Caraguel écrit :

L'orchestre me paraît vouloir imiter le bruit du vent qui s'engouffre dans un vieux corridor...

Les personnages se livrent à la déclamation lyrique, mais aucun ne chante...

En sortant de là, quel plaisir j'aurais eu à entendre chanter : *Malbrouck s'en va-t-en guerre!* ou *J'avais une marraine!*

M. Edouard Texier, au *Siècle*, fait cette constatation :

Dans la salle, on se regardait, on se lorgnait, on causait, pendant que Tannhäuser et Vénus se livraient à une mélopée alternative...

Ce qui ne l'empêche pas d'ajouter, un peu légèrement pour quelqu'un qui s'est occupé plus de la salle que de la scène :

Si c'était de la musique, les chiens qui ont paru sur la scène à la fin du premier acte auraient aboyé!

Prenons maintenant les journaux musicaux. J'en choisis trois, les plus renommés de l'époque : *la France musicale*, *l'Art musical* et *le Ménestrel*.

Dans *la France musicale*, ce passage :

M. Wagner n'est pas un maître de l'école allemande; il prétend faire école à part, et cette prétention ne déguise pas assez son insuffisance. Ah! si c'était un novateur, on mettrait plus de retenue à se prononcer sur son compte. Wagner a des obscurités à nulles autres pareilles; Wagner prétend inventer une nouvelle musique. Plus heureux que les autres, il se console de ses échecs en disant : « On ne me comprend pas! » Il ajoute que l'avenir le comprendra. J'en doute...

Dans *le Ménestrel* :

La donnée générale du poème désigne à l'esprit un penseur, un poète; mais le musicien, le penseur et le poète se sont entendus pour commettre, en définitive, une interminable homélie musicale, sacrifiant la forme au fond, le fond à la forme, s'évertuant à développer plus que surabondamment les récitatifs de Gluck, sans le génie concis et si profondément dramatique du créateur.

Plus loin, je trouve ceci :

J'ai entendu trois fois le *Tannhäuser*; je l'ai sous les yeux en ce moment, et j'avoue, en toute humilité, que je suis aussi embarrassé que si j'avais à dessiner nettement les contours de la statue de Napoléon, au plus haut de la colonne Vendôme, par un jour de brouillard...

M. Wagner est un profond musicien, puisque profond il y a, mais un chercheur dans la mauvaise acception du mot, un rêveur, un utopiste. L'harmonie n'a pas assez de secrets pour lui, mais la mélodie lui a fermé sa porte, et M. Wagner, en exposant sa théorie, ressemble au renard devant les raisins.

Et maintenant voici M. Oscar Comettant, critique à *l'Art musical*.

M. Comettant plaisante d'abord en disant que des trains ont été organisés pour la première de *Tannhäuser* et que les locomotives de ces trains ont été décorées des noms caractéristiques de la musique de Wagner : *Discordance*, *Tremolo*, *Enharmonie*, *Chromatique*, *Mélodie infinie*, etc.

Puis il ajoute :

Nous n'essaierons pas de faire l'analyse des morceaux de musique — sont-ce des morceaux de musique? — qui forment cette immense tartine sonore (!). La tâche serait impossible.

Il suffira de dire qu'à part l'ouverture... à part la marche... à part une poétique romance de baryton (celle de l'*Etoile* sans doute), à part quelques accents heureux, quelques effets d'orchestre et quelques fragments de mélodie disséminés dans l'ouvrage avec une parcimonie désespérante, toute cette partition désespérante, toute cette partition de l'apôtre de la nouvelle école n'est que confusion, antithèses sonores, combinaisons prétentieuses et baroques, discordances; métaphysique, obscurité, chaos.

... On ne compose point naturellement ainsi quand on est doué de la faculté musicale...

— Mais enfin, me demanderez-vous peut-être, que doit exprimer la poésie d'une œuvre lyrique, pour être conforme aux idées de M. Wagner?

— Rien.

— Comment, rien?

— Rien, vous dis-je, car, dit M. Wagner, la grandeur du poète se mesure surtout par ce qu'il s'abstient de dire, afin de nous laisser dire à nous-même en silence ce qui est inexprimable.

En anglais, ce qui est inexprimable, c'est un pantalon et une chemise...

Memento des Expositions

CHICAGO. — Exposition des Beaux-Arts (section de l'Exposition universelle). 1er mai — 30 octobre 1893.

Sculpture : Figures et groupes en marbre, œuvres originales fondues par des artistes modernes, modèles et monuments décoratifs; bas-reliefs en marbre ou en bronze, figures et groupes en bronze, bronzes à cire perdue.

Peinture à l'huile, aquarelle, peintures sur ivoire, émail,

métal, porcelaine et autres matières; fresques, peintures sur les murs, gravures et eaux-fortes, imprimés, crayons, charbons, pastels et autres dessins; sculptures antiques et modernes gravées sur médaillons ou pierres précieuses, intailles de collections privées.

La section des Beaux-Arts comprendra :

1° Une section américaine (Etats-Unis);

2° Une section pour chaque contrée étrangère, qui sera représentée par une commission générale ou par un comité national;

3° Une section comprenant l'exposition de collections particulières et les œuvres des artistes des contrées étrangères n'ayant pas de représentant; ces œuvres pourront être admises sous la protection d'une autre section.

Le chef du département des Beaux-Arts ne correspondra pas avec les artistes des pays représentés par une commission générale ou un comité national. Les œuvres de ces artistes ne seront admises que par l'intermédiaire des commissions générales ou des comités nationaux chargés de la réception et du retour.

Les artistes étrangers natifs de pays non représentés par une commission générale ou par un comité national devront adresser leurs demandes au chef du département des Beaux-Arts *avant le 15 juillet* 1892. Ils devront lui faire connaître le nombre des œuvres qu'ils désirent exposer, les sujets et les dimensions, cadre compris. Ils seront informés alors de l'endroit où ils doivent envoyer leurs œuvres pour l'examen d'un jury spécial, chargé de l'admission de ces œuvres.

Dans le cas où ces œuvres, après avoir passé sous les yeux des jurys d'expositions reconnues, auraient été exposées déjà, le jury les examinera à une date aussi rapprochée que possible, postérieure au 15 juillet 1892.

La décision de ce jury sera communiquée immédiatement à l'artiste, et les œuvres acceptées devront être remises à la porte du Palais des Beaux-Arts avant le 1er mars 1893.

PETITE CHRONIQUE

Une collection de tableaux importante et particulièrement intéressante pour nous, en raison des œuvres qui la composent (elles appartiennent presque toutes à l'école belge) sera dispersée au printemps prochain. C'est la galerie de M. le docteur Lequime, que des raisons de santé obligent chaque année à de longs déplacements dans le Midi et qui se propose d'abandonner définitivement Bruxelles.

Réunie patiemment par un amateur éclairé et éclectique, la collection Lequime compte parmi les plus belles de la Belgique. Tous nos maîtres modernes y sont représentés par une ou plusieurs de leurs œuvres capitales.

Nous avons reçu le billet de faire part ci-après :

M. Emile Mathieu a l'honneur de vous faire part de la naissance d'un opéra en 3 actes et 5 tableaux.

Louvain, le 5 octobre 1891.

A l'angle gauche, où l'on inscrit habituellement le nom du nouveau-né, le titre de l'ouvrage : *L'Enfance de Roland.*

Nos meilleurs vœux pour la santé de l'enfant et celle... du père.

L'élégant salonnet de la rue de la Régence vient de s'ouvrir hier samedi à 2 heures. Parmi les artistes exposants nous trouvons : L. Dubois, Smits, Vancamp, Courtens, Verheyden, Baertsoen, Marcette, Degreef, G. Meunier, E. Wauters, Verhaeren, Hagemans, M. et Mme Wytsman, Claus, C. Meunier, Saint-Cyr, Lemayeur, Uytterschaut, Stacquet, Boulanger, etc., pour la peinture et Charlier, de Tombay, Herain, Samuel, Mignon pour la sculpture.

On commence à se préoccuper de la prochaine saison concertante. Il est vaguement question de concerts symphoniques qu'organiserait M. Franz Servais, d'après le plan des concerts d'hiver qu'il avait donnés il y a quatre ans. L'Association des artistes musiciens donnera deux concerts à orchestre seulement; comme l'année dernière, ils auront lieu au Théâtre de la Monnaie.

Quant aux Concerts populaires, ils seront au nombre de quatre, et, dès à présent, il est à peu près certain qu'on y verra paraître Hans de Bulow, le grand violoniste Wilhelmy et Sgambati, le chef de l'école symphonique néo-italienne. (*Guide musical.*)

Le Salon de Spa, qui vient d'être fermé, a été très suivi cette année et nombre de toiles ont trouvé acquéreur. Citons :

H. Berchmans, *Quai de Fragnée à Liége.* — Ch. Boland, *En flagrant délit.* — Ed. Menta, *Environs de Cadénabbia.* — Ed. Larock, *Premier essai.* — J. Pétillon, *Rue de village.* — Ch. Storm Van 's Graserlande, *La Meuse à Dordrecht*, *Calme plat* et *Vaisseau fantôme* (eaux-fortes). — J. Ubaghs, *Anier à Heyst.* — Em. Van den Bussche, *La barque funèbre.* — Ch. Van den Eycken, *Convoitise.* — Van Luppen, *L'occasion fait le larron.*

Les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola :

W. Albracht, *Joueurs de cartes.* — Ch. Boland, *En visite.* — A. Cohen, *Bibelots.* — Mlle De Bièvre, *Pavots.* — W. Debrus, *Roses.* — De Schieter, *Fin du mois d'avril.* — F. Vanderkhoven, *Les bords de la Senne.* — P. Comein, *Napolitaine* (statuette). — F. Gailliard, *En villégiature* (aquarelle). — J. Henrard, *Bovigny.* — L. Reiglère, *Nature morte.* — V. Ravet, *La buveuse de café.* — J. Dieudonné, *Crépuscule* (eau-forte). — De Bruyn, *Le ruisseau.*

Suite à la liste de revues nouvelles annoncées dans notre dernier numéro :

Le Bluet, revue littéraire et artistique, paraissant le 5 et le 20 de chaque mois, avec concours littéraires, jeux d'esprit et de dessin (?), etc. A Paris, rue Mont-Thabor, 28, 7 francs par an pour la France, 8 francs pour l'étranger. La revue offre une prime aux abonnés « en gage de satisfaction personnelle et peu ordinaire..... »

Le *Nouveau Temps* publie la lettre suivante de M. le comte Léon Tolstoï :

« MONSIEUR,

« Par suite de nombreuses demandes d'autorisation de publier, de traduire et de faire jouer mes œuvres, je vous prie de publier dans votre journal la déclaration suivante :

« Je donne à titre gratuit à tout le monde le droit de publier en Russie et à l'étranger, en russe ou traduites dans une autre langue, et de faire jouer sur des scènes de théâtre, toutes mes œuvres écrites depuis 1881 et publiées dans le tome XII du recueil complet de mes œuvres paru en 1886, ainsi que dans le tome XIII paru cette année (1891) et toutes mes œuvres non publiées en Russie, ainsi que celles à paraître après la date ci-dessous.

« 16 septembre 1891.

« LÉON TOLSTOÏ. »

L'ART MODERNE

ONZIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 OCTOBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE LIBRAIRIE BELGE A PARIS

On lit dans le dernier numéro de *la Jeune Belgique* : « Supprimez les prix et les récompenses, et avec cet argent-là, subsidiez une librairie à Paris, une LIBRAIRIE BELGE, grandement établie, qui vendra exclusivement les livres, — tous les livres, quels qu'ils soient, — édités en Belgique. »

Voilà une juste réclamation qui mérite qu'on s'occupe d'elle immédiatement. Car ce n'est certes pas une aumône que la jeune littérature réclame ainsi : c'est le payement d'une dette.

Si l'on examine, en effet, l'argent dépensé depuis vingt ans en subsides et en prix littéraires, on se demande en quelles poches tout cet or est tombé et en quoi il a pu faire revivre la fleur naguère encore si bête et si veule de la littérature belge.

Certes, une école de lettres a pris aujourd'hui son essor dans notre pays, d'un vol tellement large et puissant qu'elle a jeté son ombre et ses cris de victoire jusqu'aux pays voisins. Cela est incontestable. Nulle part, dans le monde, il n'y a de coin littéraire aussi intense, aussi vivant qu'en nos provinces. Et c'est la littérature qui va laver le Belge des moqueries habituelles dont on l'abreuvait, souvent à bon droit.

D'où est venu ce mouvement? Il a été libre, indépendant, spontané, fait par une poignée de jeunes qui se sont insurgés et ont combattu.

L'hostilité régnait partout. Les littérateurs d'antan qui régentaient la pensée belge et la mettaient au niveau si cruellement persiflé par les Baudelaire et les Proudhon, étaient des incompréhensifs d'art. Ils faisaient de la littérature comme ils eussent fait de la politique, du professorat ou de l'administration. C'étaient des faiseurs de phrases, qui opéraient au goût plat dont ils étaient les serviteurs. Ils possédaient une petite balance de haine bête où ils pesaient les œuvres des autres, et ils tentaient de se moquer de Baudelaire en une conférence au Cercle artistique ou bien ils exécutaient Flaubert dans un feuilleton.

Ils étaient naturellement protégés par le gouvernement, mis à la tête des incolores revues d'alors, calés dans les journaux importants, où certains d'eux montrent encore au rez-de-chaussée les rubans décolorés de

leurs bonnets d'ouvreuses de loges et miment leurs dernières coquetteries. Tout cela était convenable, officiel, municipal. On suivait l'avis des modistes de Paris et on s'inclinait devant les gens en cour. C'était la littérature constitutionnelle et monarchique. On se pâmait devant les Coquelins de la Comédie-Française, et on découpait avec des précautions le dernier Cherbuliez. C'était d'un provincial assez typique.

Quel ahurissement, il y a quelque douze ans, au premier éclat de la littérature nouvelle! Les gens bien pensants de la vieille lyre inventèrent, de mauvaise foi, le *style Jeune Belgique* — un charabia, pontifiaient-ils, dans leur solennelle impuissance. Le public, que leurs produits fades avaient anémié, trouva cette plaisanterie très bonne, ne lut pas les livres des jeunes et approuva qu'on appelât « charabia » le premier langage artiste parlé chez lui. Les oies du Capitole de la médiocrité officielle et nationale avaient crié. Elles craignaient les jeunes aigles.

Quelle responsabilité pour les critiques d'alors! Ils ont voulu étouffer un mouvement aujourd'hui approchant d'un apogée et glorieux. Ils avaient la « publicité » en mains, ils ont été traîtres. Oh! on sait bien qu'ils n'étaient pas des artistes, et que les plus « influents » d'entre eux sont encore à peine des mondains lettrés ou des journalistes aimables. On leur a envoyé des livres, parce que c'était leur devoir, leur métier, à eux, agence de publicité littéraire, de parler des œuvres belges. Les littérateurs ne s'attendaient pas, de la part de ces gens, à de la critique personnelle, passionnée ou vivante, mais du moins à de la critique sincère et de bonne volonté. On n'a rien eu. Ils ont beau protester, maintenant. S'ils ont même parlé de quelques écrivains — et que rarement et tardivement! — la façon dont ils ont noyé leur éloge parcimonieux dans l'apothéose de cabotins et de gaillards de vingtième ordre, rend cet éloge presque injurieux. On est en sotte et banale compagnie dans les colonnes de leurs gazettes. Après des lignes et des lignes consacrées à vanter les gestes d'un Coquelin on fait l'aumône de trois mots à un livre, d'une plume dédaigneuse!

La critique influente étant muette, le public resta indifférent, et le « gouvernement » immobile. Nul encouragement — et il en était qui peinaient dur et ferme sur l'âpre labour de nos lettres — rien, du dédain, de la moquerie. La bataille a été gagnée par une avant-garde, dans un brouillard d'hostilité, sur un champ ingrat. Tout ce dont se glorifie la littérature actuelle a fait sa trouée seul, sans appui, par cette force mystérieuse de la valeur qui s'impose, à la fin, quand même, malgré les ennemis et les imbéciles.

Mais le moment est venu de rendre les comptes. Un jeune écrivain a fièrement rejeté à la face des bonzes antiques de la médiocrité nationale, cette vieille couronne académique qui a coiffé trop de gens qui ont chanté « la paix des champs » et les « gloires de la Belgique ». La jeune littérature ne reconnaît pas à ses anciens tyrans le droit de la couronner.

Mais elle réclame une chose — elle exige, car c'est elle, maintenant, qui représente les lettres belges, les anciens ne comptent plus! Elle exige, comme tous les citoyens d'autres métiers, simplement un débouché pour ses produits à l'étranger. C'est son DROIT strict. Comme dit *la Jeune Belgique :* « pour la littérature, aidez-la à conquérir le grand public français, puisque c'est en français que nous écrivons ».

Les anciens encouragements n'ont produit que médiocrité et veulerie; tout ce qui a été méritant a jailli spontanément. Donc, plus de prix, plus de couronnes! Nous ne sommes plus des collégiens et il nous déplaît de donner à des incapables des satisfactions de pion.

Nous avons été *dignes*, et nous ne voulons pas être humiliés par des récompenses que nous considérons comme néfastes, voilà ce qu'ont dit aux jurys et aux commissions officielles les vrais et purs artistes qui professent un noble culte de leur art.

Qu'on accorde donc à *la Jeune Belgique* ce qu'elle demande! C'est peu et c'est juste. Une librairie belge à Paris ouvrirait un débouché aux livres belges, peu lus, en somme, dans notre pays de gens pratiques. Qu'on la confie à un Français connaissant bien la Belgique ou à un Belge connaissant Paris. Qu'on intéresse le directeur de la librairie à l'affaire et qu'on la subsidie avec l'argent destiné aux lauriers académiques. Ce sera l'égalité pour tous, au moins. Tous les écrivains pourront profiter de cette institution et chacun aura ses livres protégés et exposés à Paris. N'y a-t-il déjà pas, là-bas, la librairie Fischbacher pour les livres suisses? Et n'avons-nous pas, à Bruxelles, une maison qui ne s'occupe que des œuvres de la jeune école de musique française?

Et puis, voilà trouvé le moyen le plus digne d'encourager les lettres. Ce subside ne va pas à l'artiste, il va à l'art. Il laisse à chacun toute liberté, il n'humilie ni ne déshonore. Et alors, le mérite sera couronné par le vrai succès et non plus par des mains caduques.

Il importe donc qu'on agisse immédiatement, et que tous les efforts des jeunes se portent vers cette idée : la création d'une librairie belge à Paris. On la doit sans aucun doute à cette cohorte vaillante, qui malgré tout, à coups de livres, combat l'indifférence et l'hostilité belges alliées contre elle.

EUGÈNE DEMOLDER.

MŒURS PITTORESQUES

Cela s'est passé mercredi en un minuscule village du Brabant flamand. Une fête paysanne à l'occasion du double mariage du fils du seigneur et de sa fille, qui revenaient de voyage et se réinstallaient au pays. Des drapeaux piqués dans les toits, des bandes de toile peinte autour des portes, des inscriptions accueillantes au long des fenêtres, des protestations de ferveur et d'attachement, des manières de lustres tout en fleurs aux façades, des arcs de triomphe en buis noir, où de gros dahlias appuyent leurs bouches rouges — et le cortège !

Au bout du village, à un carrefour de chaussées, un prêtre, l'instituteur, les notables sont installés et attendent. De petites filles — robes blanches — portent des paniers de petits papiers versicolores. Des cavaliers — écharpe au bras — en redingote et chapeau de haute forme refoulent la foule à larges poussées de croupe de chevaux. Un grand remue-ménage, tout à coup. Puis, au loin, sur la route d'arrivée un landau clair aux panneaux qui rejettent du soleil ; un trot preste — et les voici.

Pas un hurrah. Mais digne l'instituteur s'avance, déplie un rouleau et souhaite la bienvenue. Certes, sent-on l'assistance sympathique; une cordialité un peu lourde et gauche, quoique vraie. Pourtant pas un cri, pas une débonde d'enthousiasme; la curiosité seule de ce qui se passe et va se passer.

Et devant les couples, remerciant celui qui les a harangués et s'affirmant attachés au pays, enfants du village, que sais-je, la cavalcade se met à défiler, baroque en sa gravité, cocasse et violente, fruste et balourde, toute bariolée de vieilles légendes et de séculaires poncifs, en même temps qu'étrange et souvent bouffonne de contemporanéité crue. Celui qui en a dressé le plan doit être quelque vieux documentaire de village, qui collectionne les faits-divers du Congo et du Soudan et rêve en même temps à ces quelques années d'humanités passées à Malines, voici trente ans, pendant lesquelles on lui enseignait les mises en scène mythologiques d'Horace et d'Ovide.

Le cortège s'ouvrait par un *groupe de sapeurs*, barbouillés de noir et de jaune, vêtus de peaux de bêtes, coiffés de schakos de l'Empire, rugueux de poils et abattant à coups de hache, devant chaque cabaret, les poteaux et les obstacles, établis là pour enrayer la marche des groupes et les obliger à entrer boire au comptoir. *La Renommée*, une vierge à cheval, suivait; puis *Diane*, une rebondie fermière, habillée de tulle vert; puis *sainte Cécile*, serrant d'une main pourpre une lyre en bois peint; puis *la Victoire*, puis *l'Espérance*, puis *la Vertu*, puis *la Paix*, puis *la Constitution*, toutes monumentales pucelles, appesantissant leurs tournures grasses au balancement lent des pas en avant de leurs montures de labour. Des chars vêtus de toile, ornés d'astres en papier, surmontés de feuillages trimbalaient, aux cahots du pavé, les ouvriers brasseurs, rinçant des tonneaux, ingurgitant des pintes, martelant des fûts ou bien les garçons de ferme liant des gerbes, battant le grain ou bien encore les bûcherons grimpés sur des sapins et des aulnes et abattant des branches et les jetant vers la multitude.

Alors s'avança le *char du Parnasse*, avec Apollon à son faîte et une trentaine de Muses, endimanchées en blanc, qui chantaient un refrain, toujours le même, et se tenaient par la main. Il était précédé du *Cirque de Tippoo-Tip*, une épouvantable caricature réalisée au moyen d'hommes-singes qui se tiraient la queue, qui se balançaient à un perchoir mobile, qui grimpaient au long des parois du véhicule et faisaient des pieds de nez au public. Une grande femme, *la Belgique*, venait immédiatement après et aussi la *Voiture des modistes du bourg* travaillant des chapeaux et des bonnets.

Opsignoor! Huit grands diables le lançaient en l'air, le rattrapaient au vol et le relançaient, au mouvement tanguant et roulant d'un énorme drap de lit. Il tombait à droite, à gauche, parfois parmi les curieux qui le projetaient dans le cortège avec des cris de frayeur et des éclats de rire. *Ab-dul-Eh-Mid-Pacha*, coiffé du dé à coudre écarlate d'un fez, fumait un cigare énorme, dont la fumée agaçait le nez d'un *Louis XV équestre*, tout en velours et en galons, suivi à son tour de sa suite en perruque filasse et en bottes d'opéra comique.

Groupes d'enfants, *chariot des bouchers*, *char-à-bancs des fermiers*, mais surtout *le Monde à l'envers*, figuré par un paillasse ivre et crachant et hurlant et chevauchant à rebours un vieil âne lamentable dont il tirait les poils. Arrivé devant les « héros de la fête » il se démena, proférant des paroles folles et imitant — de la gueule seulement — certains personnages de Teniers.

Flore, *Pomone*, *l'Union*, *la Vérité*, *la Force*, sur des coursiers formidables et pesants, les crins cordés avec des pailles, s'étalaient en tarlatane versicolore, les bras nus, les tresses au vent, comme des pièces de viande en parade. *Philippe le Bon*, melonné d'un chapeau noir à corde d'argent, avec, sur les épaules, une pèlerine de velours, s'avançait ensuite, accompagné de son fils et de ses gentilshommes.

Après lui des blasons et puis, tandis qu'une fanfare jouait *la Brabançonne*, quatre personnages, catalogués *Hottentots*, se mirent à danser grotesquement devant le seigneur. Ils disparaissaient jusqu'à mi-corps dans un énorme tuyau noir, un masque couvrait leur ventre, des cheveux leur pendaient jusqu'au bas du dos. Le tuyau était piqué d'une cocarde. Et ils sautaient plutôt comme des meubles que des hommes, imitant certaines caricatures de pots, d'armoires et de chaises qui entrent en sarabande. C'étaient des heurts et des chocs et cela avait l'air tellement absurde, au plein et magnifique soleil de cette campagne en or d'octobre, que cela acquérait une signification de déséquilibre fondamental, au delà des sens, jusqu'au fond de la pensée.

Alors le landau des mariés entra lui-même dans le cortège, flanqué d'une garde d'honneur et les rênes des chevaux tenus en main par des fillettes en blanc, qui suivaient de chaque côté. On traversa le village, on fit un circuit à travers champs et l'on rentra au château, après une heure de promenade. Tout le canton avait envoyé des bandes de filles et de garçons. De vieux couples rassis et secs, un parapluie à la main, se mêlaient à leur foule et des gamins sillonnaient l'ensemble, mangeant des pommes et crachant les pelures sur les robes des passantes. Il y eut des calottes, des empoignades, des chants, des cris, que l'illumination et le feu d'artifice du soir devaient certes... accentuer.

Si nous avons pris plaisir à noter une telle réjouissance et si nous la signalons, appuyant sur son côté grotesque, c'est que nous la trouvons, après tout, nullement risible, mais très caractéristique. Elle est l'esprit même du village flamand actuel. La tradition y joue son rôle, une tradition qui date de la Renaissance et met en ligne tous les simulacres des siècles mi-païens, mi-religieux, qui dressèrent les Flandres illustres parmi les autres peuples. Le village flamand vit encore sur ce vieux fond, un peu rossignol, de gloire.

Egalement son tempérament, tourné vers la grosse farce presque cynique, y éclate en telle figuration d'ivrognerie sautante et gueulante que personne ne trouve déplacée. Au contraire : souhaiter du bonheur, faire des vœux, adresser des hommages en exhibant des clowneries, en se travestissant en sauvages et en singes, en se barbouillant de rouge, de vert et de bleu le visage, en se livrant à des pantomimes hottentotes n'est que de bonne règle et d'usage.

Puis apparaît la passion du décor, de l'extérieur, de l'étalage, et cette prétention du plus mince hameau à vouloir montrer ses belles femmes, opulemment en chair, toutes en parures, afin que les spectateurs puissent se renseigner en même temps sur le goût artistique des gens, sur leur largesse à donner des fêtes et sur la chair et le bien-en-point de leurs pucelles.

Enfin se prouve le travail que fait le journal au village, y provoquant les préoccupations de l'heure, le rire devant l'inconnu, l'aptitude à se moquer (naturellement) de tout ce qu'on ignore, l'idée anticipativement baroque avant d'être ouverte au réel, la moquerie facile et au fond la zwanze cultivée comme une faune nationale.

Cette kermesse d'un après-midi nous a renseigné sur ces différents points, candidement et simplement, et nous la relatons, parce que curieuse.

LA QUESTION DES MUSÉES

Nous recevons d'un amateur de tableaux bien connu la lettre suivante :

Bruxelles, le 14 octobre 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Les vacances sont terminées et vous avez repris la campagne vigoureuse que vous avez entreprise avec tant de succès contre la Commission de peinture du Musée de Bruxelles.

Les membres de cette trop célèbre Commission se réjouissaient déjà de votre silence. Ils s'imaginaient que vous n'en sortiriez plus. Les voilà amèrement désillusionnés.

Le public, lui, a tout lieu d'être satisfait de vos généreux efforts et, soyez-en convaincu, il n'est pas une personne désintéressée qui ne désire que vous les continuiez jusqu'à ce que satisfaction soit donnée à de si justes protestations.

Dans un précédent article, intitulé : « Quelques flèches au Musée », vous parlez des *Têtes de nègres* achetées par notre Musée national.

Voici quelques renseignements complémentaires à ce sujet :

Le Musée de Cologne possède, comme vous le dites, un tableau représentant des têtes de nègres et attribué à Van Dyck, tableau absolument identique à celui du Musée de Bruxelles, attribué, celui-ci, à Rubens.

Le premier a été donné au Musée, en 1877, par M. Steinmann-Flammersheim. Au moins, s'il n'est pas le tableau authentique, le Musée n'a pas à se plaindre.

Celui de Bruxelles a été acheté à M. Bourgeois, de Paris, pour la somme de 85,000 francs. Un peu auparavant, il avait figuré à la vente Narischkine, à Paris.

M. Kums, l'amateur anversois bien connu, avait poussé les enchères jusque 39,000 francs. Il fut adjugé à 40,000 francs, auxquels il faut ajouter les frais, qui sont à Paris de 5 %.

La peine de l'acheter, de le porter à Bruxelles et de le vendre à notre Musée coûta donc 40,000 francs. Car il est évident que si la Commission du Musée n'était pas composée d'invalides, elle se fût dérangée ou eût délégué quelqu'un pour aller l'acheter directement à la vente publique, sans passer par les mains d'un marchand privilégié.

M. Kums, en apprenant cet achat, ne put s'empêcher de dire des choses peu aimables à l'adresse de la Commission bruxelloise.

Répétition aussi pitoyable de ce qui précède pour l'esquisse de Leys, récemment acquise par le Musée moderne. Elle était à vendre au prix de 1,500 francs chez un marchand de Bruxelles. Arrive de Paris un marchand qui l'achète et l'offre au Musée pour 5,000 francs. Acquisition immédiate. Dont coût, pour les contribuables, 3,500 francs.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, mes salutations distinguées.

Nous avons déjà donné les renseignements contenus dans cette lettre, en ce qui concerne les *Têtes de nègres*, dans nos numéros du 21 juin et du 26 juillet. L'histoire étonnante de l'esquisse de Leys a été narrée par nous dans le n° du 19 juillet. Mais ces choses doivent être répétées. C'est salutaire.

Pour le surplus, que notre correspondant se rassure.

Nous recueillons de nouveaux renseignements et nous ne lâcherons la « Question des Musées » que lorsque nous aurons obtenu entière satisfaction.

***

Autre lettre, qui contient un renseignement nouveau fort curieux :

Bruxelles, 16 octobre 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je suis navré, nous devons être navrés, tous ! Nous croyions ce prestigieux Rubens, l'amant de la couleur, un être essentiellement gai. Hélas, nous devons abandonner cette illusion ! Les trop nombreuses têtes de nègres dont on lui attribue la paternité me convainquent qu'il ne cessait de broyer du noir !

La Commission du Musée de Bruxelles en connaissait quatre ; celle du Musée de Cologne, quatre autres. Total, huit — ou plutôt quatre couplées.

La vagabonderie vacancière m'a entraîné à Francfort. J'ai visité au galop — sans catalogue, pressé par l'heure, — l'intéressant Musée de l'Institut Stædel.

L'on y voit de fort belles choses et une curiosité : UNE NEUVIÈME TÊTE DE NÈGRE ! La même que l'une des quatre aux 85,000 francs !!!

Ne pourrait-on pas « éclaircir » un peu ces têtes de nègres ?

Si, pour commencer, on priait les directeurs des Musées de Cologne et de Francfort de dire quand, à qui, à quels prix leurs têtes de nègres ont été acquises ? Et si ces messieurs voulaient ajouter quelques renseignements sur les origines de leurs têtes de nègres, peut-être parviendrait-on à savoir si ce sont les leurs ou les nôtres que nous devons transformer en têtes de turcs — pour taper dessus, ferme.

Votre abonné,
C.

NOTULE ANVERSOISE

« Nous nous efforcerons de montrer et d'enseigner à tous l'art dans son libre et progressif épanouissement, l'art indépendant des doctrines et supérieur à toutes, l'art dans ses manifestations

sincères et respectables, sans sacrifier jamais aux hésitations qui retardent l'apparition du vrai, aux engouements si communs au public qui le détournent du Beau. »

Nous retrouvons en cette fière phrase que M. Victor Robijns prononçait devant ceux qui l'installaient président du Cercle artistique et littéraire les intentions belles et le vouloir probe qui en font un des nôtres.

Elle rachète un peu l'inconséquence de pareille situation, autant que le fait aussi la naïveté qui l'illusionne encore sur la dignité des mains qui ne manqueront pas d'appliquer les précieuses et certaines manœuvres abortives dont elles disposent au programme qu'il leur confie.

Nous ne voulons pas dissimuler notre réelle tristesse de voir porter en dot au Cercle artistique une ligne de conduite pour laquelle nous, quelques-uns seuls — et ailleurs — luttions vigoureusement.

Mais qu'importe, après tout; la lutte nous réserve d'autres amertumes que celle de retrouver un ami à la tête des forces qui nous combattent. Et cette situation sera plus difficile pour lui que pour nous.

N'en déplaise donc à personne; nous continuerons nos « railleries et sarcasmes »; n'en déplaise surtout à ceux qui écrivent que malgré l'hostilité dans laquelle nous nous complaisons « *nous sommes très* HEUREUX, *à l'occasion, de venir conférencier en cette société qui sera toujours peut-être le principal foyer de la vie intellectuelle à Anvers* », et qui savent, aussi bien que nous pourtant! que d'Aucuns n'y sont venus qu'à la suite de pressantes sollicitations d'amis, et d'Autres, dans l'unique espoir d'un cachet qu'ils ont été très désappointés de ne pas trouver à la sortie.

V. D. V.

JEAN JULLIEN

Henry Bauer a donné de Jean Jullien (1), dont *la Mer* vient d'obtenir un retentissant succès à l'Odéon, la silhouette suivante :

C'est un grand garçon brun aux larges épaules, à la figure douce, naïve et mélancolique, à la démarche embarrassée de géant timide. Comme beaucoup d'hommes de haute stature et de force physique, il répugne aux mille grimaces de la société, aux hypocrisies des relations, aux puériles complaisances envers les indifférents, et cette disposition le rend gauche et inquiet parmi les assemblées d'hôtes inconnus. Doué d'une activité, d'une combativité intellectuelle et physique des plus rares, il trouve de la saveur au grand péril et s'effarouche des mesquines exigences sociales; il a l'âme d'un poète, le vague d'un rêveur et, sorti du songe, embrasse la vie d'une observation aiguë et impitoyable. De cette espèce, Tolstoï a fixé admirablement le type dans son Pierre de *la Guerre et la Paix :* la finesse de la vision, la raison solide, le tourment de la vérité, la pitié attendrie, la bravoure physique et morale dans une enveloppe gauche et timide, sans nulle jobardise pourtant, ni crédulité, ni complaisance aux méchants.

Notre auteur n'a point commencé par la littérature; à ses débuts d'homme, il fut ingénieur en une fabrique du littoral breton, non loin du lieu où il a placé l'action de *la Mer*, mais les conditions de l'exploitation industrielle, la répétition mécanique d'une même besogne le dégoûtèrent vite. J'imagine, comme le penchant des hommes s'accuse dès les années d'apprentissage, qu'il aimait mieux l'observation des marins, de leurs mœurs, de leurs habitudes particulières, de leur tempérament acquis, que les combinaisons de la chimie industrielle. Enfin, il lâcha l'ingéniorat et vint à Paris, contemplateur de la nature et de la vie, pour être auteur. Il fallut dix ans pour que son nom fût imprimé sur une affiche, pour que son premier ouvrage fût représenté, discuté, contesté. Mais le débat, la discussion, la critique, c'est la vie intellectuelle toute frémissante, et au lendemain de *la Sérénade*, il se prit à la composition du *Maître*, le brave artiste!

(1) Nous avons salué avec enthousiasme l'apparition de son superbe drame *le Maître ;* voir *l'Art moderne*, 1890, p. 97.

LA PÉRICHOLE

REPRÉSENTATIONS DE *la Scala* D'ANVERS

C'était à l'Alhambra, cette semaine, qu'était « le mouvement », comme disent, dans le *Gil Blas*, les joyeux échotiers. Il n'y a pas à dire mon cœur : un café-concert de province a battu à plate couture les théâtres les plus *selected* de Bruxelles. Et par un prodige que nous ne chercherons pas à approfondir, ce café-concert, malgré ses décors cocasses et sa garde-robe indigente, a ressuscité et fait bruyamment applaudir cette vénérable *Périchole* qui, depuis des ans et des ans, avait été rayée des affiches.

Les femmes, les femmes,
Il n'y a qu'ça!
Tant que la terre tournera,
Tant que le monde durera!...

Ce sont les actrices de la Scala qui, incontestablement, ont remporté cette victoire. Et parmi elles, au premier rang, Mlle Lesœur, qui a mis dans le rôle de la Périchole une vivacité, une bonne humeur, un talent de chanteuse et de diseuse peu ordinaires. Piquillo, c'est M. Vidal, que nous avons entendu jadis aux Galeries, et qui a conservé, avec sa voix de fort ténor, une lourdeur désastreuse.

Ce qui fait le charme des représentations données par la Scala, c'est l'homogénéité de la troupe. Les rôles accessoires sont honorablement tenus, les chœurs sont chantés avec ensemble, le chef d'orchestre est attentif aux répliques et soucieux des nuances. On a la sensation d'une opérette jouée avec soin, — avec le soin que mettent les troupes allemandes à faire valoir les partitions légères de Franz von Suppé, de Carl Millöcker et de Richard Génée.

Seulement, qu'on n'aille pas voir *la Périchole* d'Offenbach avec l'espoir de retrouver en cette bouffonnerie le souvenir, même lointain, de l'actrice créée par Mérimée que personnifia merveilleusement, en un temps reculé où il y avait au Théâtre Molière des matinées littéraires, la svelte Mlle Sylviac.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Nous avons reçu les volumes suivants, dont il sera rendu compte dans nos prochains numéros :

La femme-enfant, par Catulle Mendès (Paris, Charpentier). — *Le Vœu de vivre*, livre IV de *Dire du mieux*, par René Ghil (Paris, publication des *Ecrits pour l'Art*, 16bis, rue Lauriston). — *Il ne faut pas mourir*, dialogue par Jules Bois (Paris, librairie de *l'Art indépendant*, 11, rue de la chaussée d'Antin). — *Chantefable un*

peu naïve, par Albert Mockel (Liége, imprimerie de *la Wallonie*). — *Vers de l'Espoir*, par Maurice Desombiaux (Bruxelles, Lacomblez). — *Le théâtre de R. Wagner de Tannhäuser à Parsifal*; *Lohengrin*, essai de critique littéraire, esthétique et musicale, par Maurice Kufferath (Paris, Fischbacher; Bruxelles, Schott frères; Leipzig, Otto Junné). — *Les Tourmentes*, poésies, par Fernand Clerget (Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, rue Bonaparte, 31). — *Les Filles d'Avignon*, par Théodore Aubanel (Paris, A. Savine). — *La Peur de la Mort*, par F. de Nion, avec préface par Camille Lemonnier (Paris, Savine), etc.

M. H. Buffenoir nous adresse une notice : *les Russes en Asie* (Paris, E. Plon, Nourrit et Ce), qu'il consacre à l'exposition des collections ethnologiques rapportées de l'Asie centrale par M. Henri Moser, auteur d'articles sur les Turcomans publiés dans la *Revue des Deux-Mondes*. Citons cette remarque : « Dans les mœurs de l'Asie centrale, la robe de chambre joue un rôle important. Elle indique le rang, la naissance, le mérite parmi les dignitaires. Ainsi, pour nous faire comprendre, là-bas M. Renan, M. Zola, M. Alphonse Daudet auraient le droit de porter la robe de chambre rehaussée d'or et garnie à l'intérieur du poil des plus fins renards de la région. M. Georges Ohnet serait autorisé seulement à en revêtir une doublée de poil de lapin ».

A l'occasion de l'inauguration du monument élevé à Tournai à feu Louis Gallait, M. Alexandre Henne, président de l'Académie d'archéologie et d'histoire, a publié une biographie du peintre (1), dans laquelle il relate nombre d'anecdotes intéressantes.

« Juste objet d'admiration pour ses compatriotes, grandement apprécié par l'étranger, dit M. Henne, Gallait fut alors (lorsqu'il vint s'établir à Bruxelles, en 1842, après son voyage en Italie) *négligé par l'administration des Beaux-Arts*. Elle avait à favoriser bien d'autres, oubliés aujourd'hui ! »

Ah ça ! Si les académiciens eux-mêmes s'en mêlent !...

Memento des Expositions

BUDAPEST. — Exposition de la *Société hongroise des Beaux-Arts*. 25 novembre 1891-25 janvier 1892. Délais d'envoi : notices, 25 octobre ; œuvres, 10 novembre. Deux médailles d'or de 500 fr. chacune seront attribuées l'une à un artiste hongrois, l'autre à un artiste étranger (fondation Auguste Tréfort). Gratuité de transport pour les œuvres admises par le jury. — Renseignements : *Secrétariat de la Société, rue Andrassy*, 69, *Pesth*.

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

PARIS. — Salon de 1892 (Champs-Elysées), 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux, 14-16 mars; architecture, 2-6 avril; pour la sculpture, la gravure en médailles et la gravure sur pierres fines, de même que pour la section de gravure et de lithographie, les dates ne sont pas encore fixées. — Renseignements : *F. de Vuillefroy, secrétaire, palais de l'Industrie, Champs-Elysées*.

— Salon de l'Association de l'Ordre du Temple de la Rose † Croix (Galeries Durand-Ruel), 10 mars 1892. — Renseignements : *M. Joséphin Péladan, rue Pigalle*, 24, ou *comte Antoine de la Rochefoucauld, rue d'Offémont*, 19.

(1) Bruxelles, Ch. Rozez, brochure de 23 pages.

PETITE CHRONIQUE

EUGÈNE DEMOLDER, l'auteur des *Contes d'Yperdamme*, silhouetté par H. Carton de Wiart dans la dernière livraison du *Magasin littéraire* (1), en un curieux article intitulé *Néo-mysticisme flamand :*

« Au physique, — puisque l'état physique est une fatalité qui domine toujours quelque peu le talent, — M. Demolder est un homme bien portant. C'est Rabelais à vingt-huit ans. Il a, d'ailleurs, du curé de Meudon, la grande bonté et la large tolérance, et une naturelle aversion pour « les hypocrites, les traîtres qui re- « gardent par un pertuis, les cagots, escargots, matagots, cafards, « empantouflés, papelards, chattemites et autres telles sectes de « gens qui se sont déguisées comme masques pour tromper le « monde. » Il a, comme lui, l'ingéniosité du style, et plus que lui, la curiosité fine de la pensée.

« Ajoutez à cela une imagination un peu bohème dont les opérations doivent heureusement retremper M. Demolder des soucis excédants, des paroles importunes où sa noblesse native doit souvent s'irriter, dans l'exercice des graves fonctions de l'ordre judiciaire qui lui sont dévolues. »

Les répétitions de *Lohengrin* à la Monnaie marchent bien, à ce qu'on nous rapporte. C'est en décembre qu'aura lieu la reprise de cet ouvrage, dont voici la distribution :

Lohengrin	MM. Lafarge.
Frédéric de Telramund	Seguin.
Le roi	Dinard.
Le héraut	Béral.
Elsa	Mmes de Nuovina.
Ortrude.	Wolf.

On commence aussi à préparer les représentations d'*Armide*, dont les rôles principaux seront créés par Mme de Nuovina et M. Lafarge.

En attendant ces représentations à sensation, la Monnaie reprendra mercredi prochain *Salammbô* avec la distribution de l'année passée, sauf pour les rôles d'Hamilcar et de Spendius qui seront chantés par MM. Seguin et Badiali. Elle annonce en outre la reprise de *Carmen* et de *Don Juan*.

A propos de *Lohengrin*, il est intéressant de donner la liste des principales traductions qui en ont été publiées :

En français : Traduction de Ch. Nuitter. — Paris, E. Dentu, édit. 1870.— Traduction de Victor Wilder. — Breitkopf et Härtel, 1889.

En italien : Traduction de Salvatore de C. Marchesi. — Milan, Francesco Lucca, édit. 1868.

En suédois : Traduction de Frans Hedberg. — Stockholm, Albert Bonnières, édit.

En danois : Traduction de Adolphe Hertz. — Copenhague, J.-H. Schubolth, édit. 1870.

En anglais : Traduction de Natalia Macfarren. — Londres, Novello, Ewer et Cie, édit.

En hongrois : Traduction de Gustave Ormai Ferencz. — Pesth, Ferdinand Pfeifer, édit. 1871.

En russe : Traduction de Constantin Zwanzon. — Saint-Pétersbourg, Edouard Hoppe, édit. 1874, 1875.

(1) Siffer, éditeur, rue Haut-Port, 52 et 54, Gand. Paraît le 15 de chaque mois. Abonnements : Belgique, 10 francs. Etranger, 12 francs.

En espagnol : Traduction de T. Gorchs. — Barcelone, Gorchs, édit. 1881.

En tchèque : Traduction de V.-J. Novotnij. — Prague, A. Urbanek, édit. 1882.

En polonais : Traduction de Aurolego Urbànskiego. — Lwów, J. Dobrzanskiego, édit. 1877. — Traduction de L. Matuszuskiego. — Varsovie, Ladislas Banarskiego, édit. 1878.

Les recettes de *Lohengrin* à Paris :

Les dix premières représentations ont produit exactement fr. 206,991-24, soit une moyenne de fr. 20,699-12 par représentation, malgré les services de presse, qui ont réduit la recette des deux premières à 15,891 francs et 18,652 francs.

Le Théâtre Molière, qui vient de reprendre *le Voyage de M. Perrichon*, la très amusante comédie de Labiche, annonce pour jeudi, vendredi, samedi et dimanche prochain des représentations extraordinaires données par Mme Judic et sa troupe. On jouera *Lili*, *Divorçons* et *Mam'zelle Nitouche*.

Le *Club symphonique* a repris, lundi dernier, ses séances hebdomadaires, en son local, rue Bodenbroeck, n° 3.

Fondé en 1889, il entre dans sa troisième année d'existence et d'activité. Les diverses auditions organisées au cours des campagnes passées témoignent hautement du zèle et des excellentes dispositions qui animent tous les membres de la société.

Sous l'habile direction de M. Émile Agniez, ils ont, à plusieurs reprises fait leurs preuves devant un public choisi dont l'accueil a été des plus bienveillants. Leurs efforts patients et soutenus leur ont valu de la part de musiciens éminents de précieux encouragements et des marques de sincère sympathie.

Bien qu'il y ait lieu de se féliciter des résultats obtenus en si peu de temps, encore l'œuvre entreprise reste-t-elle susceptible de grands progrès. La propagande du *Club symphonique* tend à la constitution d'un orchestre de plus en plus nombreux et complet et, à cet effet, il fait appel à toutes les bonnes volontés. Les nouveaux adhérents sont priés de s'adresser à M. R. Vauthier, secrétaire, rue Brédérode, 47, à Bruxelles.

A la dernière assemblée générale de la Société de musique d'Anvers, il avait été décidé que la Société de musique suspendrait provisoirement ses travaux.

A la suite d'un appui généreux qui s'est offert depuis, elle vient d'être mise à même de reprendre ses études, et se propose l'organisation de quatre concerts à grand orchestre pendant la nouvelle année sociale.

Nous avons annoncé naguère la fondation de la Rose † Croix esthétique (1) et publié le mandement par lequel Joséphin Péladan fait connaître cette œuvre au public. Aujourd'hui, le groupement est fait, après de nombreux tiraillements, et le Salon de la Rose † Croix s'ouvrira à Paris le 10 mars. Sa tendance : « Insuffler dans l'art contemporain et partout dans la culture esthétique l'essence théocratique, voilà notre voie nouvelle. Ruiner la notion qui s'attache à la bonne exécution, éteindre le dilettantisme du procédé, subordonner les arts à l'Art, c'est-à-dire rentrer dans la tradition qui est de considérer l'idéal comme le but unique de l'effort architectonique ou pictural ou plastique ».

Parmi les adhérents, citons MM. A. Séon, F. Khnopff, M. Denis, Egusquiza, H. Martin, L.-O. Merson, O. Redon, et les sculpteurs Dampt et Pézieux.

« En somme, dit *la Jeune Belgique*, un « à l'instar » du Salon des *XX*, organisé par un Octave Maus qui serait du midi. »

(1) Voir *l'Art Moderne* du 28 juin 1891.

Tournai a dignement fêté le jubilé de 25 ans du directeur de son Académie de musique, M. Maurice Leenders, un musicien de valeur estimé à la fois comme virtuose, comme compositeur et comme professeur. Une centaine de convives ont pris part au banquet offert au jubilaire. Parmi eux, MM. Eugène Ysaye, César Thomson, Mesdagh, Wilford, Bauwens, Emile Périer, Nevejans, Beyer, Krein, etc.

M. Delville, président de l'*Association philanthropique des artistes musiciens* a, dans une allocution chaleureuse, porté la santé de M. Leenders dont il a retracé la brillante carrière. M. Emile Delrue a parlé au nom des anciens élèves du jubilaire, M. Eugène Ysaye au nom de ses amis. On a offert à M. Leenders son portrait par M. Chantry, professeur à l'Académie de dessin de Tournai.

MM. Gevaert, Radoux, Samuel et Peter Benoit ont envoyé des télégrammes par lesquels ils félicitaient l'artiste et s'associaient à la manifestation dont il était l'objet.

La veille, la *Société des Orphéonistes* avait offert au directeur de l'Académie un bronze d'art dont le sujet est emprunté au tableau de Louis Gallait : *Art et liberté*. C'est au local de cette société, en un raout animé et cordial, que s'est clôturée cette journée de fête.

La saison théâtrale de Bayreuth a été brillante cette année. Elle a produit, dit la *Cronaca d'Arte*, de 600,000 à 800,000 fr., ce qui couvre, et bien au delà, les frais des représentations. (La mise en scène de *Tannhäuser* a coûté 400,000 francs.) Pour la première fois depuis l'inauguration du théâtre, la salle a été entièrement louée pour chacune des vingt représentations.

On parle de jouer l'an prochain *Parsifal*, *Tannhäuser*, *Tristan et Yseult* et *les Maîtres-Chanteurs*.

Dans le *Mercure de France* d'octobre (1), M. Saint-Pol-Roux prêche la bonne croisade des Jeunes contre les Vieux et adjure tous les chefs de la littérature nouvelle à faire trêve aux querelles intestines, à s'unir contre l'ennemi commun.

(1) Alfred Valette, rédacteur en chef, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15, Paris. — Parait tous les mois. — Abonnements : France, 7 francs; étranger, 8 francs l'an.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Onzième année. — N° 43. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 25 Octobre 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

AU PIED DU MUR

Nous lisons dans *la Libre Critique* du 18 octobre 1891, à propos d'*Art et Liberté* de Louis Gallait et d'une étude d'un académicien :

« Appert aussi de cette très intéressante étude que : de ce temps, comme de nos jours, la direction des Beaux-Arts était régie par des Esthètes gouvernementaux rondecuirés, on ne peut plus à la hauteur de leurs fonctions!!! *Art et Liberté* nous en donne un exemple frappant : refusé à 6,000 francs pour être acheté quelques années plus tard 50,000 francs.

« Gaffeurs alors comme de nos jours, les ronds de cuir! Que voulez-vous de la direction des Beaux-Arts? C'est l'éternellement semblable renouvellement du

« *Il fallait un calculateur, on prit un danseur.* »

Dans notre numéro du 23 août dernier, nous avions déjà raconté qu'un membre de la Commission des Beaux-Arts était allé à Vienne acheter pour 55,000 francs (plus les frais de voyage) *Art et Liberté* de Gallait, qu'on aurait pu, disions-nous, acquérir en Belgique pour une somme *beaucoup* moindre. Cette somme *beaucoup* moindre était donc 6,000 francs.

Dont coût pour les contribuables :

Quarante-quatre mille francs!!!

D'un autre côté, nous recevons la lettre suivante :

Bruxelles, le 21 octobre 1891.

Monsieur le Rédacteur de *l'Art moderne*,

Dans le dernier numéro de votre très estimé journal, il a été question des prix donnés par la Commission du Musée de peinture de Bruxelles pour les « Têtes de nègres » de Rubens et l'esquisse de Leys.

Ceci est plus fort :

La « Songeuse » de Maes a été acquise pour la somme de 65,000 francs de M. L. Gauchez, dit Mancino, fournisseur attitré du Musée de Belgique, le seul marchand, dans le monde entier, avec M. Bourgeois bien entendu, qui, au dire de la Commission, possède et présente de beaux tableaux bien authentiques.

Or, le tableau en question était exposé depuis longtemps dans Bond street, à Londres. Je l'y ai vu. On en demandait vainement 1,000 livres sterling, soit 25,000 francs, lorsque M. Gauchez le découvrit.

Celui-ci n'a pas l'habitude de faire des gaucheries, tout le monde sait cela. Il le prouva bien. Acheter le tableau et le faire accepter par la Commission du Musée fut affaire facile.

Dont coût pour les contribuables : 40,000 francs.

Plus fort que cela :

Le Musée possède un tableau de fleurs de l'école espagnole. Il fut exposé dans une vente publique, annoncée par catalogue, à Bruxelles même, dans la salle de M. De Brauwere, galerie St-Luc. La Commission alla voir. Le tableau fut retiré à 80 francs faute d'amateur.

Sur les conseils d'une personne qui connaissait de longue date la valeur de la Commission, le propriétaire du tableau le présenta, avec un joli cadre bien redoré, au Musée qui l'acheta 1,300 francs, soit plus de seize fois le prix auquel il aurait pu l'acquérir !

Je ne sais si ces choses ont déjà été signalées par vous. Quoi qu'il en soit, il est bon de les dire et de les répéter pour bien montrer à quelles gens l'art ancien est livré à Bruxelles.

Agréez, etc.

En somme — voilà bientôt six mois que chaque dimanche, nous, et quelques correspondants indignés comme nous, demandons compte aux Commissions des Beaux-Arts de l'usage maladroit qu'elles font des deniers publics.

La presse a protesté avec nous. Le public est sympathique à notre campagne. Et voyez ce qui est arrivé :

Ces messieurs de la place du Musée n'ont pas donné signe de vie !

Eh bien ! — là bas, vous, les assis officiellement sur des ronds de cuir, les teneurs de livres de l'art académique — allez-vous donc répondre à la fin et vous expliquer ?

Vous savez — vous n'êtes ni inamovibles, ni irresponsables. Vous êtes des fonctionnaires. Vous êtes à la solde du pays dont nous faisons partie.

Ah ! vous avez sans doute la morgue facile du fonctionnaire parvenu et calé, qui s'imagine que ce ne seront pas des articles de presse qui le jetteront bas ! Et vous méprisez donc l'opinion publique, que vous ne cherchez pas à vous justifier? Eh bien ! alors, c'est l'opinion publique qui vous exécutera. Et nous crierons, et nous protesterons, et nous guerroyerons, jusqu'à ce que justice soit faite ! Les marchands hors du Temple ! Les bureaucrates hors de l'Art ! Les incapables hors des Musées !

Tâchez de répondre aux questions qui suivent, et si nous n'avons pas d'explications, on pourra considérer comme vérité tout ce qui s'y trouve dit et vous apparaîtrez tous inaptes à continuer les fonctions qu'un pays aveugle et arriéré vous a confiées et que, jusqu'ici, il n'a pas surveillées d'assez près.

PREMIÈRE QUESTION. — Est-il vrai que le déménagement du Musée ancien a coûté 80,000 francs, alors que n'importe quel entrepreneur eût opéré ce travail pour 25,000? Gaspillage net : 55,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

DEUXIÈME QUESTION. — Est-il vrai qu'*Art et Liberté* de Louis Gallait a été acheté à Vienne 50,000 francs, alors qu'on eût pu l'avoir ici pour 6,000 francs? Gaspillage net : 44,000 francs. (Voir *Art moderne*, 23 août, 25 octobre.)

TROISIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 180,000 francs *la Peste de Tournai* de Gallait, alors que le Musée possédait 17 tableaux de Gallait, que Gallait était riche, et que de l'avis de tous les peintres *la Peste de Tournai* est un mauvais tableau? Gaspillage net : 180,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 19 juillet.)

QUATRIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous n'avez pour ainsi dire *rien* acheté de leur vivant à Hippolyte Boulenger, Louis Dubois, De Braeckeleer, Artan, des gloires maintenant reconnues même par vous, les myopes? Veuillez dire à qui vous avez acheté leurs tableaux qui sont au Musée, quand et à quel prix, afin qu'on puisse se rendre compte du montant du gaspillage. (Voir *Art moderne*, 19 juillet.)

CINQUIÈME QUESTION. — Est-il vrai que l'esquisse de Leys a été achetée à M. Brams, marchand à Paris, pour 5,000 francs et que celui-ci venait de l'acheter lui-même pour 1,500 francs à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles où elle était exposée depuis six mois? Gaspillage net : 3,500 francs. (Voir *Art moderne*, 19 juillet, 18 octobre.)

SIXIÈME QUESTION. — Est-il vrai que la Commission du Musée achète quasi tous ses tableaux à un même marchand, M. Gauchez (lequel prend parfois le pseudonyme de Mancino), et pourquoi? (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.

SEPTIÈME QUESTION. — Pourquoi, depuis 1882, les prix des tableaux ne sont-ils plus indiqués au catalogue du Musée ancien? (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

HUITIÈME QUESTION. — Est-il vrai que M. Gauchez a vendu au Musée ce tableau, que nous trouvons mauvais, comme tout le monde d'ailleurs, attribué à Rubens : *la Vierge et l'Enfant Jésus* — et ce pour 75,000 fr.? Que pense la commission de l'avis de certains experts qui attribuent ce tableau à Van Baelen? La Commission sait-elle que la *Gazette de l'Hôtel Drouot* a estimé ce tableau 2,000 francs. Gaspillage net : 73,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 5 juillet.)

NEUVIÈME QUESTION. — Savez-vous que ce glaireux et épais Rubens : *la Chasse d'Atalante*, acheté par vous — pourquoi? — 25,000 francs à M. Gauchez, était vendu 9,000 francs quelques mois avant dans une vente à Londres? Gaspillage net : 16,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

DIXIÈME QUESTION. — Savez-vous que le *Paysage* de Lucas Gassel, acquis récemment, est un tableau presque entièrement repeint? Gaspillage net : 10,000 fr. (Voir *Art moderne*, 21 juin.)

ONZIÈME QUESTION. — Vous connaissez peut-être Roelant Savery, un peintre courtraisien, très célébré

dans les musées de Hollande et pas représenté ici? Savez-vous qu'à une vente, à Bruxelles, M. Girod, propriétaire du Grand Hôtel, a acheté un beau Savery 1,300 francs et l'a revendu 5,000 francs au Musée de Courtrai? (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.)

DOUZIÈME QUESTION. — Savez-vous que le Lucas de Leyde : *le Bal de Marie-Madeleine*, est faux? Connaissez-vous l'opinion de M. Bredius à son sujet? Gaspillage net : 11.000 francs. (Voir *Art moderne*, 26 juillet, 9 août.)

TREIZIÈME QUESTION. — Connaissez-vous aussi l'opinion du même M. Bredius — un critique compétent, celui-là — sur la *Vieille Femme* de Rembrandt, que vous avez achetée 105,000 francs? Il soutient et démontre que ce n'est pas un Rembrandt et beaucoup de personnes sont de cet avis. Gaspillage : 105,000 fr. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 26 juillet.)

QUATORZIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 50,000 francs *le Cabaret* d'Ostade à M. Gauchez et que le ministre a refusé pendant quelques jours de ratifier cet achat qu'il considérait comme peu raisonnable? Savez-vous qu'un Ostade aussi beau a été vendu 7,100 francs à la récente vente Buisseret? Gaspillage net : 40,000 francs. (Voir *Art moderne*, 26 avril, 3 mai, 21 juin, 28 juin.)

QUINZIÈME QUESTION. — Les *Têtes de nègres* sont-elles un Rubens ou bien une copie d'un Van Dyck, par Henri Regnault? Savez-vous que le même tableau, attribué à Van Dyck, se trouve au Musée de Cologne? Savez-vous que le nôtre, que vous avez acheté 80,000 francs, a été vendu quelque temps avant pour 40,000? Gaspillage net : 40,000 francs. (Voir *Art moderne*, 21 juin, 28 juin, 11 octobre, 18 octobre.)

SEIZIÈME QUESTION. — Est-il vrai que M. Gauchez a acheté *la Songeuse* de Maes 25,000 francs à Londres, où ce tableau a été exposé très longtemps à vendre pour 1,000 livres sterling et que vous l'avez, vous, acheté 65,000 francs? Gaspillage : 40,000 francs.

DIX-SEPTIÈME QUESTION. — Est-il vrai que vous avez acheté pour 1,300 francs un tableau de fleurs de l'école espagnole que vous auriez pu avoir pour 80 francs, dans une vente à Bruxelles où il fut adjugé pour cette bagatelle. Gaspillage : 1,220 francs.

DIX-HUITIÈME QUESTION. — Est-il vrai qu'ayant acheté le Quentin Metsys 200,000 francs, vous l'avez fait restaurer pour une somme de 25,000 francs par un barbare qui l'a poncé, gratté et repeint sauf les visages et les mains. Gaspillage : 25,000 francs et dépréciation énorme de l'œuvre. (Voir *Art moderne*, 6 septembre.)

DIX-NEUVIÈME QUESTION. — Comment procédez-vous quand vous faites restaurer un tableau? A qui confiez-vous ce soin? Surveillez-vous la besogne qui se fait?

VINGTIÈME QUESTION. — Avez-vous conscience, qu'en ces matières de nettoyage, vous avez abîmé le *Portique d'un Palais* de Dirk Van Delen? (Voir *Art moderne*, 28 juin).

Voilà, en résumé, dans notre campagne, vingt questions posées aux Commissions des Beaux-Arts et des Musées. Nous en laissons d'autres de côté. Nous ne parlons ni du prix de la décoration du palais des Beaux-Arts (voir *Art moderne*, 26 juillet), ni des infamies du Musée moderne, ni de l'envoi d'un jeune artiste en Italie pour copier des fresques qui n'existent pas...

Mais dans ces vingt questions, il s'agit de quatorze tableaux, et nous trouvons pour QUATORZE TABLEAUX un gaspillage de **643,720 francs**, gaspillage dû, soit au favoritisme envers certains peintres officiels, soit à l'ignorance d'une commission qui ne sait pas distinguer un bon tableau d'un mauvais, soit aux combinaisons de certains marchands, soit à l'incurie de fonctionnaires qui ne se dérangent pas pour assister à des ventes.

Et que répondez-vous pour vous défendre? Ah! il en est beaucoup parmi vous qui n'assistent pas aux séances, soit parce qu'ils habitent Paris, soit parce qu'ils « se font vieux », soit par indifférence. On sait que Louis Gallait, qui faisait partie de cette fameuse commission sans assister jamais à ses réunions, protesta violemment et se mit fort en colère — mais que trop tard! — quand on lui montra le pseudo-Rembrandt qu'on venait d'acheter. Et dernièrement un membre de la commission actuelle du Musée a dit que l'Ostade acheté 50,000 francs n'en valait pas 20,000!

Mais peu nous importe! Nous voyons le musée que Fromentin a tant loué envahi par des toiles douteuses, nous voyons gaspiller des sommes fabuleuses, nous sommes honteux de notre Musée moderne :

IL FAUT QUE CELA CESSE!

Répondez donc! Expliquez-vous! Et si vous ne savez ni répondre, ni vous expliquer, démissionnez — démissionnez tous, en bloc, commissions et directeurs, conservateurs et secrétaires, ceux qui achètent, ceux qui exposent — tous! Vous ne savez pas ce que c'est l'Art! Vous êtes aveugles, impuissants, momifiés!

Et notez ceci :

Si vous ne voulez ni vous expliquer, ni démissionner, vous essuyerez d'autres attaques que celles de chroniqueurs d'art et d'esthètes :

Nous tenterons de faire faire leurs devoirs aux députés des Chambres et nous demanderons vigoureuse justice à un ministre qu'on dit résolu à bien faire.

CHANTEFABLE UN PEU NAÏVE

par A. Mockel.

M. Mockel, en parlant de son livre, emploie lui même le mot unique et caractéristique et nous épargne ainsi la difficulté de la trouvaille.

Il écrit : « Quant au prélude musical destiné à fixer l'atmosphère de ce drame ..... »

En effet, comme certains recueils, éclos récemment des rêves des poètes, celui-ci est un drame, limité en panneau pour faire partie un jour d'un polyptique qui sera l'œuvre entière. Cette œuvre divisée comme tels volets gothiques en plusieurs scènes, en plusieurs époques d'esprit et de cœur, nous livre la nature et la personnalité de l'auteur autant que n'importe quelle monographie. Elle suscite les différentes phases de vie interne, par lesquelles le poète a passé, phases de désir, de volonté, de songe et d'étude, que tous ceux qui vivent à cette heure, en l'atmosphère intellectuelle de ce temps, ressentent ou ont ressenti. L'intérêt suprême du livre sera de voir à quel poinçon M. Mockel a marqué l'or de la vie artiste, qu'il a tirée des mines philosophiques, passionnelles ou esthétiques ouvertes à nous tous.

Chantefable un peu naïve s'ouvre et se ferme par quelques pages de prose, où, de quelques circonstances de vie se suscitent des idées synthétiques apparentées à celles que les pages de vers éveillent au cerveau du lecteur. Un préambule, exprimé en musique, devrait de son atmosphère baigner le livre entier.

Ne nous occupons que des poésies.

Et c'est d'abord la prime enfance — *Ingénuité* — qui se gazouille en des syllabes — gouttes d'eau qui tomberaient d'une branche, dans l'eau — avec évocations fabuleuses, par la forêt et près des sources, de la cristalline fée Lazuli, toute de puérile et miroitante fraîcheur. Puis l'*Adolescence* timide encore, quoique déjà sonore :

> Allez petits désirs épanouis de pures
> délices, allez les timides, vers ce mystère :
> l'aurore à l'Orient semant ses déchirures
> vibrante s'insinue au tumulte d'obscure
> déroute : éclair d'épée qu'éthérise un scintil,
> elle érige ses mille aigrettes adamantines
> et bannit de vos yeux, comme elle la lutine,
> idéelle en jeux d'or une terreur mutine
> aux images infinies qu'une Iris illumine.

Dans l'*Autour de soi* les clairons vers l'action retentissent. L'extérieur fait par les yeux dans l'âme du poète entrer une invasion de bruit et de couleur et c'est l'inéluctable élan vers les vagues conquêtes. Actions qu'on rêve et visions hautaines.

> Regarde! le soleil aux ors d'une verrière
> émerveille son irradiant cri de roi :
> en ton âme où s'éveille une enfance en prière
> le geste de l'Archange a sommé ton effroi
> d'élancer au zénith l'arc de la Joie altière
> pour toi-même éployer soudain comme un orfroi
> le chant vaste où fulgure une Aile de lumière.

De nouvelles pensées, de nouvelles fièvres de cœur, d'inapparues jusqu'à ce jour passions ou fragments de passions, d'inédites transes ou joies, ce livre ne nous les apporte point. Son originalité est dans la présentation et l'évocation des choses, dans la conduite des thèmes et des visions, dans l'impression d'avoir écouté comme des sources musicales qui chantent à mainte page. Oh! la forme de M. Mockel est bien spéciale.

Il a des phrases ductiles, sautillantes comme des cascatelles, sonores d'un bruit de lumière et d'eau ; sons de flûtes et de cristal, ténuité de toile d'araignée couverte de rosée, aurorales et sylvestres vocalises. Mais aussi — d'après le sujet — phrases d'éclat et de violence, colorées de vocables, voix de fer et de pierre, cris d'acier et d'or.

Nous le préférons notateur subtil de musiques fraîches et douces que marteleur de glaives et de cuirasses.

La langue de M. Mockel, pour rester musicale, n'est que rarement ambiguë et obscure ; elle est inventive de termes exquis (à preuve le titre du poème), elle est synthétique et se ramasse en strophes d'où la stricte grammaticalité, souvent inutile, est bannie.

Au résumé, un livre de quelqu'un, qui sait sa nature et la cultivera en fleur originale et profonde de racines dans le rêve et dans l'art.

Deux vers significatifs pour clore cette partie :

> Une ombre a dévoré les chevaliers de proie...
> et le silence est de ruines, dans la plaine.

Paraît la *Petite Elle* — une fleur fine et fière, et ingénue,

> Elle, la pure enfant dont avec la pensée
> les regards ingénus distillent des rosées,
> la vierge de fierté, l'œil au loin qui s'exalte
> sur les basaltes épuise un sourire nubile,
> églantine inclinant un baiser vers l'abîme.

Et c'est celle qui dit :

> Viens, ne regarde pas au loin! Regarde-moi.

Cette phase de tentation passe et se dissipe par cette raison presque toujours telle : « et celui que nous sommes, jamais elles ne l'auront aimé ». Et à la place de la réelle, mais ignorante aimée, l'ondine — *Enfant des eaux qui passent* — apparaît. Elle aussi travaille avec fatalité au malheur, elle, la chimère et la lueur, et la merveille et la promesse irréalisable :

> Perfide enfant, tu l'as tué!
> le simple qui mirait son regard au cristal
> du trop limpide azur épuisé de nuées,
> c'est toi, ta voix
> c'est toi qui lui montras la loi fatale
> c'est toi qui l'étouffas dans les vagues, c'est toi.

La dernière phase du drame se ramifie en courbes et lignes vers les multiples loins de la pensée, devenue au delà de toutes sortes d'adolescences, plus que jamais, la raison de continuer à vivre. Une conception des choses naît dominatrice et s'affirme : « Ce que nous sommes nous le contemplons et ce que nous contemplons, nous le sommes ». Et le rêve s'élargit, se complique, s'entrenoue et les routes diverses s'entrecroisent et souvent ne s'éloignent que pour revenir vers les points de départ et les voix se font entendre toujours au delà d'autres voix, si bien que la dernière pièce du livre pourrait s'allonger à l'infini, si pour le vrai artiste qu'est Albert Mockel, l'art, dans son sens d'harmonie totale, n'était une conclusion et une évidence suprêmes.

> Poursuis le rythme du seul Thème
> suscite aux Formes l'harmonie
> qui d'un abîme de vertige
> mire en tes yeux l'Ordre des sphères ;
> sois le désir qui se mire en soi-même
> et magnifie en la Musique
> le dieu que tu seras demain
> si l'Œuvre en l'infini silencieux profère
> vos songes mutuels grandis au Verbe unique.
> Or entends, voyageur sur le mouvant chemin
> la voix du ciel quand la tempête rompt les môles :
> tu verras en vigie à la conquête insigne
> comme cinglent sous la neige émule les cygnes
> d'un vol algide vers les Pôles.

LA PEUR DE LA MORT

par François de Nion.

Liberamur metu mortis. Nous sommes délivrés de la crainte de la mort. — Ces phrases de chrestomathie latine, psalmodiées dans un jadis ennuyeux d'école, banalement, nous sont revenues à la mémoire en lisant le titre de ce livre. Qu'ils sont vrais, ces trois mots, en leur brièveté romaine : *Liberamur metu mortis*, chipés par un préfet d'études à Dieu sait quel vieux philosophe ! Oh ! l'antique poncif, d'une véracité indiscutable ! Car — combien rarement songeons-nous à la mort ? Le « Frères, il faut mourir ! » ne retentit que dans le sépulcral silence des cloîtres, et le glas, continu pourtant, des choses qui s'éteignent, ne parvient pas à éteindre les chauds appels du sang et de la force qui battent à nos tempes et à nos oreilles.

Aussi, quelle hantise terrible, obsédante, dévoreuse de vie, cette crainte du néant prochain chez un être ! Quel ange gardien, aux traits de spectre, sans cesse assis au chevet de son existence ! Cette idée, cette terreur activent la fuite des temps ; les jours s'en vont plus vite comme enlevés par un souffle de sépulcre, et le patient, d'un air de douleur et de mélancolie macabre, regarde le temps à lui dévolu par les lois fatales s'écouler comme un désespéré qui, les veines ouvertes, contemplerait son sang ruisseler sur ses chairs.

C'est cette idée — la Peur de la Mort — qui hante le cerveau du héros du livre de M. de Nion : le comte Pierre de Feysin. Ce comte est un homme ordinaire, d'une « bonne moyenne », d'une bonne noblesse campagnarde et assez affinée, et, de plus, très enclin à philosopher. Il vit de la vie moderne d'homme riche et désœuvré. Il se dissipe à Paris, avec des maîtresses faubouriennes et cabotines, à la mer, en des plages sauvages, à la campagne, à sa « gentilhommière ». Il a de vagues envies de faire de la littérature et son esprit a des tournures poétiques.

Ainsi débute le roman, d'une façon documentaire, notant des faits divers de l'existence, avec, poussés dans les pages, des aquarelles assez fébriles et vivantes de Paris, des marines larges des côtes normandes, des paysages clairs des Bordes, avec, aussi, des tendances à l'observation et à l'étude de milieux et l'amour de détails clichés net, — en somme, avec de visibles manières de *naturaliste*.

Mais bientôt le chemin engagé dans du réalisme tourne, et l'on entrevoit des choses mystérieuses. La photographie de la vie et des choses s'abreuve à un art de rêve. La réalité s'éclaire de quelques rayons de l'au-delà. L'idée de la mort surgit le long de la route, suivant le récit comme un orage, au fond d'un horizon, ensinistre les voyageurs d'une grande route pavée. Cette idée, germée devant le cadavre de deux jumeaux, se nourrit de toutes les miettes de la vie qui tombent dans le néant ; elle prend corps, s'accroche à tout, devient formidable, et mine le comte Pierre de Feysin, que l'auteur poursuit jusque dans le tombeau, dans l'analyse de la vie qui se désagrège, jusqu'à la lueur finale, l'aube étrange, froide et mystérieuse comme un feu follet et blanche comme une rédemption, qui signe ce livre de son étrange feu.

Et c'est là le mérite très réel de l'œuvre, sa nouveauté et sa rareté, dans cette usine à bas prix des romans naturalistes actuels, veules et grossiers, d'avoir pris cet envol dans la philosophie et l'au-delà. Beaucoup de réflexions typiques, pénétrantes, profondes font songer. Ainsi des idées sur Dieu et la faillite des choses à l'idée, bien originales.

D'ailleurs, Camille Lemonnier, dans une préface de son style magnifique, vante en ces termes M. François de Nion : « Il n'appartient à aucune école déterminée, il les résume et en fait pressentir une nouvelle. Par la notation miniaturée, l'émiettement du détail, le fragmenté du tableau, sa filiation s'atteste, il demeure documentaire et précis. Ailleurs il se médiatise, recherche le synchronisme de l'acte et de la pensée, touche aux synthèses : c'est déjà un élargissement des concepts. Cette figure de M. de Feysin, avec ses ciselures, ses facettes, ses dessus de lumière et ses dessous d'ombre, a les évidences du plus réaliste portrait et à la fois se perspective sur des lointains d'idéal, se spiritualise par une fine et constante atmosphère d'intellectualité. Nous percevons un mode subtil et large de psychologie.

Naturiste et psychologue, l'auteur, M. François de Nion, l'est donc, mais avec indépendance, avec, en outre, des dons à lui, inédits, spéciaux, des perceptions de grâce et de finesse, un sens des aristocraties. L'habit noir de Feysin s'encadre entre d'aimables têtes, des élégances de patriciat, des intensités d'âmes claires et soyeuses. Il appartiendrait à M. de Nion d'écrire le roman du monde, qu'il ne faut pas confondre avec le roman mondain. Son art pimpant et luxueux, affiné et substantiel, compliqué, sensationnel, son art d'alerte modernité parisienne, avec ses fusées et ses griseries de forme, ses essences subtiles, la saveur et le montant de son spirituel impressionnisme, le délègue à cette étude. »

ENQUÊTE SUR L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE (1)

M. CHARLES HENRY

C'est notamment l'auteur d'une esthétique scientifique qui prétend rattacher à notre organisme physiologique les conditions et les lois de la beauté. Il passe pour avoir influencé en littérature les décadents symbolistes les plus extrêmes et les plus conscients, comme Jules Laforgue et Gustave Kahn, et, en peinture, les impressionnistes de la division du ton, notamment MM. Seurat et Signac.

Mathématicien et érudit, il a su rendre pratiques plusieurs de ses découvertes, qui, en même temps qu'elles méritaient l'approbation des corps savants, de l'Académie des sciences entre autres, ont abouti à des réalisations industrielles. Elles s'inspiraient d'une méthode générale scientifique qui n'est pas encore entièrement formulée, et qui lui a valu de retenir l'attention même de ses adversaires.

Trente ans, long et mince, dégingandé, il pourrait réaliser physiquement le type de ces êtres *ultra modernes*, résumant en eux tous les effets de la longue culture intellectuelle des races ; à voir ces mains effilées, délicates, aptes aux subtiles besognes, on imagine aisément que le fluide nerveux qui les fait mouvoir de cette extraordinaire façon est d'une essence plus raffinée que celui du commun des mortels ; sa complexion générale exprime la confiance du savant dans la puissance illimitée des machines, — il dédaigne d'avoir des muscles...

En résumé, il apparaît très rationnellement comme l'historiographe de nos sensations les plus raffinées, qu'il pèse, mesure, et où il découvre des mondes ; un des Esseintes qui serait raisonnable et savant.

Je lui demande :

— Dans quel sens pensez-vous que l'évolution littéraire pourra s'exercer ?

— Je ne crois pas à l'avenir du psychologisme ou du naturalisme, ni, en général, de toute école réaliste. Je crois, au contraire, à l'avénement plus ou moins prochain d'un art très idéa-

(1) Voir nos nos des 14 juin, 9 août, 6 et 13 septembre.

liste, mystique même, fondé sur des techniques absolument nouvelles. Je le crois parce que nous assistons à un développement et à une diffusion de plus en plus grandes des méthodes scientifiques et des efforts industriels; l'avenir économique des nations y est engagé et les questions sociales nous y forcent, car, en somme, le problème de la vie progressive des peuples se résume ainsi : « *Fabriquer beaucoup, à bon marché et en très peu de temps* ».

L'Europe est condamnée à ne pas se laisser devancer et même anéantir par l'Amérique qui a depuis longtemps combiné son éducation nationale et toute son organisation pour atteindre ce but. Je crois à l'avenir d'un art qui serait le contre-pied de toute méthode logique ou historique ordinaire, précisément parce que les cerveaux, fatigués d'efforts purement rationnels, auront besoin de se retremper dans des états d'âme absolument opposés. Voyez, d'ailleurs, la faveur singulière des doctrines occultistes, spirites, etc., qui, elles, sont en contre-sens, puisqu'elles ne peuvent satisfaire ni le raisonnement, ni l'imagination.

— Le symbolisme vous paraît-il être l'une des manifestations de cette tendance nouvelle?

— Oui, je serais disposé à y voir une intuition peut-être mieux précisée d'un art nouveau.

Mais l'intuition de cet art est de tous les temps. Il y a dans la *Vita nuova* de Dante, et dans les mystiques espagnols, des pages admirables qui resteront classiques à ce point de vue.

Plusieurs ont compris, parmi les symbolistes actuels, et plus ou moins vaguement, qu'outre les liens logiques des idées, il pouvait y avoir entre les images des associations inséparables fondées sur des lois purement subjectives. Par exemple qu'entre l'audition de certains sons, la vision de certaines couleurs et le sentiment de certains états d'âme, il pouvait y avoir des liaisons intimes, inexplicables par des concordances objectives, et dont la raison est dans les échos analogues que peuvent éveiller ces sons, ces couleurs, ces états d'âme, sur notre organisation.

Pour être précis : il y a des liaisons entre la vision de la direction de bas en haut et la vision de la couleur rouge, entre la vision de la direction de gauche à droite et la couleur jaune. Une surface rouge paraîtra plus haute, une surface jaune paraîtra plus large, quoique égales entre elles. Depuis longtemps on associe le haut avec les sons aigus, et le bas avec les sons graves, à tort, d'ailleurs, car il y a là l'indice d'un renversement dénotant dans l'âge moderne une évolution bien sensible d'autre part dans la tendance des diapasons vers l'aigu.

— N'y a-t-il pas une analogie entre vos théories et celles de M. René Ghil?

— Les procédés littéraires de M. Ghil n'ont certainement aucun rapport, de près ou de loin, avec la science. Ce sont des fantaisies individuelles, logiquement construites et qui ont toutes les raisons d'être incompréhensibles. Voyez, au contraire, dans Raimbaud : à côté de folies gigantesques, des intuitions de génie qui vont au cœur de tout être cultivé. Une technique littéraire un peu précise supposerait l'accomplissement d'une psycho-physiologie raffinée dont nous sommes loin. Il y aura toujours, d'ailleurs, à la constitution d'une telle science, des difficultés tenant à l'influence de l'hérédité, de l'histoire spéciale de l'individu, et déterminant des perturbations déjouant toute espèce de loi.

De sorte que, au fond, un art vraiment émotionnel avec de telle technique, sera forcément un art plus ou moins personnel, plus ou moins de cénacle, et seulement accessible à des êtres ayant vécu la même vie morale : résultat d'ailleurs vers lequel nous acheminent toutes les exigences de la civilisation moderne et les transformations sociales. Plus nous allons, en effet, plus nous tendons vers l'uniformité : voyez, en Angleterre, tout le monde porte déjà le chapeau à haute forme, le cocher est un gentleman qui ne se distingue en rien de ses clients, sauf peut-être par un peu de tenue; les porteuses de pain y ont aussi des chapeaux à brides !

Les progrès de l'organisation sociale auront pour effet de simplifier et d'améliorer notre psychologie individuelle. Il est évident, n'est-ce pas, que les drames, par exemple, qui reposent en général sur des malentendus et des quiproquos, n'auront plus aucun sens dans un temps donné; la féerie remplacera, avantageusement, d'ailleurs, ces acrobaties psychologiques. Les histoires d'amour, qu'on nous rabâche encore, n'ont un sens qu'à cause de notre état social qui met un très petit nombre de femmes en contact avec un très petit nombre d'hommes et qui a besoin d'entourer de protection et de garanties particulières l'acte d'amour. Il est évident que tout cela deviendra incompréhensible le jour où la société se trouvera organisée autrement, les enfants à la charge de l'Etat, par exemple, c'est-à-dire la femme prenant intégralement possession d'elle-même, et devenant libre de choisir et d'aimer en genre et en nombre tous les hommes qu'il lui plaira.

Donc, vous le voyez, la marche nécessaire des progrès industriels et économiques nous mène à une simplification en toutes choses...

— Mais la langue? dis-je...

— La langue, de même, sera soumise à cette évolution. On en a des exemples frappants; il est certain que l'on arrivera à un certain état stable de la langue qui tiendra à une certaine immobilité dans l'évolution des facteurs psychologiques. Je considère l'évolution des langues comme due à la contrariété qui se produit entre les sons naturels des voyelles et les tons de la voix qui expriment le sentiment suggéré par le mot...

— Je ne saisis pas bien, dis-je à M. Charles Henry.

— Exemple : la suggestion d'une sensation excitante par une idée dont le mot se compose de voyelles basses comme *u* et *ou* déterminera fatalement la transformation du vocable en des voyelles plus hautes ; c'est ainsi qu'a pu se faire la transformation de *pater* en *père; a* est un si bémol du troisième octave, *e* est un si naturel du quatrième octave, d'après Helmoltz. L'idée qu'on se faisait de la paternité n'a-t-elle pas évolué? Mais il serait trop long même d'essayer ici à résoudre un problème de cette complication. Pour arriver à quelques notions précises dans cet ordre d'idées, je prépare en ce moment un appareil pour analyser les modifications des bruits et des sons émis suivant l'expression du sentiment; je vous le montrerai un de ces jours.

— En résumé, comment la littérature de l'avenir vous apparaît-elle?

— Je vois dans l'avenir des gens courbaturés, par le calcul intégral, les problèmes de distribution, etc., qui chercheront le repos dans une hydrothérapie physique et morale; oui, l'extraordinaire contention de ces cerveaux exigera pour leur repos des bains de sentiments moraux très élevés, cosmiques, universels, des idylles d'où toute réalité et toutes contingences seront bannies...

JULES HURET.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Photographies coloriées.

La Cour d'appel de Paris a fait dernièrement une application assez curieuse de la législation sur le droit d'auteur. M. Loire, artiste-peintre, ayant aperçu à la vitrine de certains confiseurs des reproductions en couleurs, sur des boîtes à bonbons, de son tableau *les Infortunes de Pierrot*, fit saisir les exemplaires et assigna les fournisseurs des boîtes, MM. Chevalier et Laurent, fabricants de cartonnages, en dommages-intérêts. Ceux-ci alléguèrent qu'ils avaient acheté les photographies chez Braun, lequel était autorisé à reproduire le tableau de M. Loire et à vendre les photographies.

— En noir, oui. En couleurs, non, riposta l'artiste. Et surtout pas pour servir de couvercle à des boîtes de pralines et de fruits confits.

Le tribunal civil de la Seine donna raison au peintre.

« Attendu, dit-il, que la reproduction d'un tableau ou dessin, sous une forme nouvelle et non autorisée, au mépris des lois sur la propriété des auteurs, est une contrefaçon ;

« Que Chevalier et Laurent en coloriant les photographies

achetées de Braun, et les collant sur des boîtes à bonbons, en ont modifié l'aspect de même que la destination ;

« Que cette image coloriée, imitant le tableau de Loire sous une forme imparfaite et placée sur des menus objets de confiserie, a causé à l'artiste un préjudice que le Tribunal a les éléments nécessaires pour fixer à 300 francs..... »

Sur l'appel des fabricants, qui avaient en outre fait intervenir MM. Braun et Cie au procès, la Cour a confirmé le jugement et déclaré les appelants mal fondés dans leur appel en garantie, avec condamnation aux dépens.

Que cette petite leçon soit profitable aux « bonbonniers » indélicats.....

PETITE CHRONIQUE

M. Georges de Saint-Cyr construit rue Royale, 180, une salle destinée aux expositions d'œuvres d'art, aux auditions musicales, aux conférences, etc. La *Galerie moderne* — c'est le nom choisi — sera éclairée le soir et pourvue des principales publications artistiques, qui seront mises à la disposition des abonnés.

Une circulaire, distribuée ces jours-ci, invite les artistes qui désireraient profiter de ces avantages à s'inscrire au plus tôt. C'est au commencement de novembre que s'ouvrira cette galerie nouvelle, appelée à rendre de sérieux services aux artistes.

La vente de la bibliothèque de feu M. A. Scheler, le bibliothécaire du Roi et de S. A. R. le comte de Flandre, vient de se terminer sous la direction du libraire-expert E. Deman.

A signaler parmi les adjudications : *Le Trésor des livres rares*, de Graesse, vendu 160 francs; — *l'Imitation de Jésus-Christ*, de l'Imprimerie impériale, 320 francs ; — un *Heptaméron de Marguerite de Navarre*, édition illustrée de 1780, 130 francs; — le *Rabelais* de Le Duchat, avec gravures de Bernard Picart, 140 fr. ; — le *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, de Godefroy, 220 francs.

Parmi les intéressants autographes relevés à la fin du catalogue, une série de lettres des membres du Congrès national a été payée 180 francs; — une curieuse missive de l'actrice Louise Contat, 36 francs; — diverses lettres de Napoléon Ier, 25 à 30 fr. chacune; — un reçu sur parchemin, signé par saint Vincent de Paul, 70 francs ; — une précieuse lettre de Voltaire à Lekain, le tragédien célèbre, 50 francs; — enfin, à des prix divers, des lettres de François Ier, Henri IV, Marie de Médicis, etc.

En résumé, vente d'un vif intérêt en laquelle notre Bibliothèque nationale, l'Université de Bruxelles et les Archives ont disputé avec succès d'heureux achats aux bibliophiles et aux libraires du pays et de l'étranger.

Prochainement s'ouvrira à Paris une exposition internationale d'instruments de musique. Non seulement on y verra exposés tous les instruments modernes dans tous leurs détails — ainsi que les ateliers de travail — mais encore les instruments anciens les plus curieux.

On parle même de concerts d'époques et selon les styles de chaque siècle.

Les fluctuations des prix d'œuvres d'art sont parfois curieuses. En 1852, — c'est d'après un volume de la *Revue des Beaux-Arts* de la dite année que nous citons ces prix, — on se faisait adjuger en vente publique un Decamps, (*le Soir, forêt*), pour 550 fr. ; un *dessin* du même, (*Campagne de Rome*), pour 305 fr. ; un Eug. Delacroix, (*Ottello et Desdemona*), pour 510 fr. ; un Diaz, (*Vénus et l'Amour*), pour 400 fr. ; un Jules Dupré, (*Prairies*), pour 200 fr. ; un Troyon (*Paysage avec animaux*), pour 425 fr. ; un Debucourt, (*Fête foraine*), pour 230 fr.

Il est vrai que tous ces artistes vivaient encore, à l'exception du dernier !

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier édit.) publie un portrait-charge de Caran d'Ache, le dessinateur humoriste (de son vrai nom Emmanuel Poiré), dessin de Luque, texte de Pierre et Paul. Des croquis de Caran d'Ache illustrent ce numéro.

A conserver, cet extraordinaire « document », trouvé dans la *Revue Belge* au sujet d'un des plus purs artistes de l'époque :

« RIEN N'EST PLUS FACILE QUE DE FAIRE DE L'ODILON REDON : c'est le procédé préconisé par le Vinci, le hasard dans l'enchevêtrement des lignes, qui est appliqué aux taches de clarté et d'ombre; en un mot, c'est le hasard qui produit un tableau, un ensemble. Il suffit de juxtaposer, sans idée préconçue, un cheval, un œil, une tête, du blanc, du noir, beaucoup plus de noir que de blanc, ou bien plus de blanc que de noir, de bien mêler le tout et de servir chaud au jeune public épaté. » (!!!)

La Curiosité universelle donne sur l'origine des bâtons de chef d'orchestre les curieux détails ci-après : Le maître de musique chez les anciens battait la mesure tantôt par le mouvement du pied, c'était alors le *pedarius*, tantôt en réunissant les doigts de la main droite dans le creux de la main gauche. Il s'appelait ainsi le *manuductor*. Il y avait aussi le claquement des écailles, des coquillages, des ossements.

Lulli, le premier, ne sachant comment inculquer à ses *violons* le sentiment de la mesure, s'arma d'un bâton haut de six pieds, dont il frappait rudement le plancher. Un jour il frappa, non pas sur le sol, mais sur son pied. La blessure d'abord légère, par suite de refus de soins, devint gangreneuse et amena la mort de Lulli (22 mars 1637).

Le bâton continua son rôle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle et plusieurs célébrités s'occupèrent de lui. Rousseau qualifie le chef d'orchestre de l'Académie royale de musique de *Bucheron* à cause des grands coups qu'il ne cessait de donner sur son pupitre. Grétry était l'ennemi du *batteur de mesure*. Grim, en 1766, qualifie de *frappe-bâton* celui de l'Opéra, dans *Céphale et Procris*, joué à Paris. En mai 1775, le chef d'orchestre est appelé dans un dialogue le *batteur de mesure*.

Habeneck inaugura à l'Opéra, en 1821, ce fameux coup d'archet — ce petit bruit du bois sur le bois — appelé *tack*, qui dominait toutes les rumeurs du théâtre.

Strauss imagina le *bâton de mesure*. A sa mort, en 1849, dans un de ses concerts populaires à Vienne, le doyen des violonistes offrit, devant trois mille spectateurs, à Jean Strauss qui succédait à son père, ce bâton devenu célèbre.

Celui de Meyerbeer était d'argent massif. Fétis avait le sien enrichi d'or et de pierreries. Mozart conduisait des chœurs à Salzbourg, son pays natal, avec une baguette d'ivoire.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE ENQUÊTE QUI S'IMPOSE

A propos de notre opiniâtre campagne relative aux Musées nationaux et à l'Administration des Beaux-Arts, on annonce que M. Slingeneyer, à la rentrée des Chambres, réclamera une enquête.

Bravo! Il faudra donc que ces étranges muets sortent de leur inexplicable silence. Ils en ont vraiment besoin, car des légendes commencent à se former, nul, surtout s'il est investi d'un mandat public, ne pouvant impunément se taire et la vieille tactique qui consiste à faire semblant de ne pas s'apercevoir, n'aboutissant, en définitive, qu'aux pires soupçons.

M. Slingeneyer rendra donc service à ses collègues en même temps qu'à l'intérêt général. Il est d'une conscience trop délicate pour ne pas souffrir beaucoup de l'inertie que ce collège affecte. Nous avons plus d'une fois rendu ici même hommage au sentiment élevé qu'il a de l'art et des devoirs de l'artiste. Nous comprenons qu'il ne veuille pas exposer davantage la très honorable situation qu'il s'est acquise, et que, dans l'impossibilité où il se trouve, en galant homme, de donner sa démission immédiate, qu'il songe à provoquer une mesure qui mettra en relief les responsabilités de chacun. Le bruit court que le nouveau ministre de l'intérieur, dont l'indépendance vis-à-vis de la routine des bureaux s'accentue de plus en plus, abonde dans le même sens.

Nous aurons donc, espérons-le, une enquête.

C'est là un résultat considérable de la polémique que nous avons instituée et que quelques journaux ont appuyée; les autres, pour des raisons que nous n'avons pas à approfondir, ont observé une assez singulière réserve.

Cette enquête remplacera avantageusement l'information officieuse que nous avions commencée avec de grandes difficultés, car, lorsqu'on en est réduit aux forces et à la bonne volonté privées, il est extrêmement malaisé de pénétrer les mystères administratifs, et les occasions d'erreurs peuvent être fréquentes. Il est stupéfiant que dans un pays de libre critique il ait fallu pendant environ quatre mois se contenter de ce mode imparfait, alors que de si graves intérêts étaient en jeu, et qu'on ait assisté au spectacle de particuliers contraints de faire eux-mêmes la police de nos collections nationales.

Nous arrêterons donc à partir de notre prochain numéro la publication des renseignements qui chaque

semaine nous arrivent plus abondants et toujours plus caractériques. Un procédé officiel et plus sûr va remplacer notre action individuelle. Nous ne doutons pas que nos obligeants correspondants admettront cette réserve. Qu'ils songent, au surplus, que le contrôle est souvent embarrassant à cause de l'attitude expectante de l'ennemi que nous harcelons et que, dans ce bon pays de zwanze, il ne manque pas d'imbéciles qui essaient de faire trébucher, par de misérables et puériles mystifications, l'accomplissement d'un devoir courageusement poursuivi, sans acception de personnes et sans crainte des ennuis.

Une enquête! oui, parfait. Mais à la condition qu'elle soit sérieuse.

A cet égard d'immédiates réflexions viennent à l'esprit.

La direction et l'administration des musées sont confiées à une commission de dix membres, chargée aussi de compléter les collections. Les achats, proposés par elle, exigent une autorisation du Ministre, dont on avait fait, avant l'arrivée de M. de Burlet aux affaires, une formalité tellement vaine que le Van Ostade récemment acquis 50,000 francs à M. Gauchez était déjà en place au musée avant qu'elle n'eût été obtenue : c'est là que le Ministre récalcitrant a dû aller le voir. Trois commissaires experts sont attachés aux musées; pour le moment l'*Almanach royal officiel* n'en renseigne que deux : MM. Victor Le Roy et Lampe; les avis qu'ils sont appelés à donner sont consignés par écrit et signés par eux; mais le bruit court que leur contrôle a été plus d'une fois dédaigné.

Les membres de la Commission sont présentement MM. Fétis, Portaels, Slingeneyer, Balat, Fraikin, Robie, Guffens, comte de Beauffort, Emile Wauters, Clays, A. De Vriendt, Dclebecque, et Jean Rousseau, ce dernier cumulant fort étrangement cette fonction avec celle de Directeur des Beaux-Arts, de telle sorte qu'en cette dernière qualité il a le contrôle des actes qu'il accomplit en la première.

Eh bien, pour éviter toute équivoque, toute malice et toute mystification, nous demandons :

1° Que la Commission d'enquête soit composée d'artistes et d'amateurs pris en dehors de ce monde administratif et officiel qui ne saurait, soit par les fonctions qu'il occupe, soit par ses attaches mondaines et autres, avoir l'indépendance indispensable pour ne rien commettre qui ressemble à une complaisance ou à une indulgence;

2° Que comme première mesure on se fasse représenter les procès-verbaux et feuilles de présence de cette fameuse commission à noms plus ou moins retentissants, afin de constater par l'examen de l'assiduité ou de l'absence aux séances, la part que chacun a prise dans tout ce qui a été fait;

3° Qu'on dresse la liste officielle et complète des achats avec les prix exacts, car on comprend combien l'erreur est aisée là-dessus, puisque, depuis plusieurs années, sans qu'on sache exactement pourquoi, sauf qu'on le devine trop, ces prix n'ont plus été inscrits au catalogue. C'est ainsi qu'il paraît que *la Peste de Tournay*, cette immense non-valeur, a été payée 105,000 francs et non 180,000. La bêtise de cet achat subsiste, mais le chiffre, toujours formidable, doit être réduit. Cette liste devrait mentionner les noms des vendeurs et résumer les motifs allégués par la Commission dans la dépêche qu'elle doit adresser au Ministre pour obtenir son consentement à l'achat : ou nous nous trompons fort, ou il y aura là de curieuses révélations.

4° Que pour chaque œuvre on s'assure si les commissaires-experts ont été consultés et ont délivré les avis écrits obligatoires, signés par eux. C'est là un point de la plus haute importance, étant données les critiques sérieuses dirigées en Belgique et à l'étranger contre l'authenticité de certains tableaux. Il serait même bon de réunir pendant un certain temps tous ces achats dans une salle unique, ouverte au public, où ils seraient soumis à la critique générale des artistes, des savants et des amateurs.

5° Que l'on dresse aussi la liste des restaurations, avec indication des restaurateurs et des salaires qui leur ont été payés. Ce côté de l'affaire mérite une attention particulière. Là également il faut se mettre en garde contre les équivoques. Récemment on nous disait : « Ce n'est pas le Quentin Metsys de Louvain qui a subi le traitement atroce raconté par M. Siret en 1884, c'est un autre tableau ». On voit d'ici la tactique : on produirait la note du premier, on se tairait sur le second, et on triompherait. Pareil tour doit être déjoué : il le sera par le relevé intégral. Cette indication des restaurations mise en rapport avec les œuvres permettra d'apprécier ce qu'on leur a fait subir. De plus les procès-verbaux de la Commission permettront d'apprécier quelles mesures ont été prises pour les préserver des sacrilèges de rentoileurs abandonnés à eux-mêmes.

6° Que la Commission d'enquête ait le droit de soumettre les œuvres à des expertises sérieuses au point de vue de leur authenticité et de leur valeur; qu'elle puisse entendre quiconque s'offrira à lui fournir des renseignements sur l'origine des tableaux et sur les prix antérieurement payés; qu'elle puisse appeler devant elle les critiques qui s'en sont occupés pour les contester ou les réduire à leur juste valeur; qu'elle ait le droit de prendre toute mesure utile comme, par exemple, de confronter à Cologne même les *Têtes de nègres* de Bruxelles avec celles qui sont dans le musée de cette ville.

Ce qui précède ne concerne que les tableaux anciens.

A chaque jour suffit sa peine. Il faudra, quand la lumière aura été faite là-dessus, entamer aussi les modernes.

Voilà rapidement les points sur lesquels nous attirons l'attention de M. Slingeneyer. S'il veut faire une besogne sérieuse, que ce soit là sa plate-forme. Il est parfois un peu timide dans ses critiques. L'occasion est bonne pour rompre les chiens et montrer ce que peut un honnête homme las enfin du rôle subalterne qu'on lui a fait jouer dans cette comédie. Car il est vrai, n'est-ce pas, Monsieur, que si vous aviez pu vous douter de tout ce qu'il y a à redire, il y a longtemps que vous et plusieurs de vos collègues auriez été plus exigeants et plus fermes dans l'exercice de vos fonctions? Que votre attitude prochaine, à la rentrée des Chambres, vous lave de ce léger reproche que nous nous permettons.

Et tenez, Monsieur, puisque nous nous adressons à Vous, voici deux faits sur lesquels nous attirons votre attention, parce qu'ils peuvent mieux montrer à vous-même comment ces choses se passent et le rôle qu'on fait jouer à la Commission.

Savez-vous que lorsque fut annoncée, il y a peu de mois, la vente Buisseret, où figuraient plusieurs tableaux anciens dignes d'attention, le Ministre mit à la disposition de la Commission un subside que nous croyons être de 50,000 francs et obtint de la famille de Buisseret une promesse de fixer des époques de paiement commodes. A cette vente figurait un beau Van Ostade qui fut adjugé pour 7,000 francs ou environ? On vous a vu, avec deux ou trois de vos collègues, à l'exposition. Mais rien ne fut acquis. A cette même époque la Commission achetait 50,000 fr. l'autre Van Ostade à M. Gauchez et, comme nous le disions plus haut, considérait l'avis favorable du Ministre, nécessaire aux termes des arrêtés, comme une formalité de si peu de conséquence, qu'elle faisait pendre l'œuvre au Musée avant de l'avoir obtenue et le mettait dans la délicate situation de l'accepter aveuglément ou de provoquer un fâcheux conflit avec le marchand.

Savez-vous si ce tableau a été soumis aux commissaires-experts et s'il existe d'eux l'avis écrit et signé prescrit?

Savez-vous qu'en proposant au Ministre l'achat de ce Van Ostade sept fois plus cher et, supposons-le, sept fois meilleur que celui de la famille Buisseret, on a essayé d'endosser au même Ministre, qui a furieusement regimbé, deux autres tableaux, présentés avec force vanteries, l'un de 50,000 francs, l'autre de 35,000 francs. Avaient-ils été soumis aux experts et approuvez-vous les boniments qui accompagnaient la demande de ratifier l'achat de ces toiles?

DOCUMENTS A CONSERVER

Le Rapport du Jury sur « la Princesse Maleine »

Il y aurait une lacune dans *l'Art moderne* si sa collection ne comprenait pas ce monument de l'incurable mauvais vouloir, et de l'étonnante ignorance du groupe des arriérés, pour la Littérature belge nouvelle. Et comme nous avons l'espoir et l'orgueil (oui, l'orgueil!) de croire que ce journal restera un témoignage de ces résistances ineptes et des luttes par lesquelles on les a vaincues, et qu'il servira à ceux qui feront l'histoire de l'Art national en ces temps où tout ce qui chez nous est vieilli et délétère aura été bousculé et anéanti, nous voulons combler cette lacune et nous érigeons en nos colonnes cette dépouille d'ennemis si amoindris qu'ils ne prêtent plus qu'au rire.

Voici ce texte, rédigé par l'un de ces jurés incomparables et approuvé par les autres :

MONSIEUR LE MINISTRE,

Le jury chargé de juger le concours triennal de littérature dramatique en langue française, pour la période 1888-1890, a l'honneur de vous adresser le résultat de son examen et le résumé de ses délibérations.

Le département de l'intérieur a reçu et transmis au jury dix pièces dont voici les titres : *Les Microbes; L'homme du siècle; Ambiorix; La princesse Maleine; Les Aveugles; Le Roman d'une ouvrière; Comtesse; Le Mariage de Berthe; Trop de Bâtards* et *Le Pont du Diable*. Dix œuvres de presque tous les genres, puisqu'on y trouve une tragédie en vers, à forme classique, une féerie en dix-neuf tableaux, deux drames, de hardiesses nouvelles avec des imitations anciennes, une comédie d'âpre réalité, d'autres comédies à complications émouvantes ou à plaisantes surprises.

Le jury a examiné ces différents ouvrages, en y cherchant les marques les plus originales de talent, et sans aucun souci des systèmes, des écoles d'art dramatique, des vieilles ou neuves formules. Bien avant l'homme qui a eu plus d'esprit que tout le monde, on savait que tous les genres sont bons; et les publics qui, autrefois et aujourd'hui, ont admiré *Œdipe-Roi, Macbeth, Andromaque, Hernani*, comme ceux qui se sont plu à *l'Ecole des Femmes*, aux *Jeux de l'Amour et du Hasard*, à *Diane de Lys*, au *Gendre de M. Poirier*, au *Voyage de M. Perrichon*, à *la Petite Marquise*, n'ont pas adopté successivement des théories contraires, en se laissant prendre à toutes ces œuvres puissantes ou charmantes.

Les auteurs présentés au concours triennal de littérature dramatique en langue française ne semblent pas se proposer de faire des révolutions au théâtre. Le seul, dont on ait cité une parole sur son dessein particulier de drame, aurait dit : « Je vais tâcher de faire une pièce à la façon de Shakespeare pour un théâtre de marionnettes ». Ce qui est une fantaisie curieuse, mais n'aspire évidemment pas à être un modèle nouveau et fécond pour l'art dramatique.

Le jury, consciencieusement appliqué à découvrir celui des neuf auteurs ayant le plus personnellement fait œuvre d'art, ne prétendait couronner un drame tout neuf ou une comédie audacieuse, une pièce de conception forte ou d'exécution vivante. Peu de concours ont apporté de ces pleines révélations. Il nous suffisait de reconnaître quelque chose de saisissant, des mérites individuels de forme, une façon particulière de rendre la terreur ou la pitié, le mystérieux, le naïf ou le pittoresque.

Nous avons déjà rappelé l'opinion d'un critique illustre, disant à propos d'un concours de littérature dramatique : « Quand des récompenses publiques sont proposées par l'Etat, il est de bon exemple qu'elles trouvent leur objet; il est pénible de venir déclarer, après examen, qu'il n'y a pas lieu à les décerner ». Le prix triennal de littérature dramatique ne fut pas décerné en Belgique en 1882, ni le prix quinquennal de littérature française en 1883. Cette dernière décision fut surtout critiquée, et avec beaucoup de véhémence, par nos jeunes littérateurs, qui avaient souhaité généreusement qu'un de leurs chefs, brillant et vigoureux écrivain, obtînt cette « récompense publique de l'Etat ». Il l'obtint dans le concours quinquennal suivant, et aux applaudissements de tous, avec un livre sur la Belgique, ayant le double mérite d'un style très éclatant et d'une fierté très patriotique, de descriptions très orgueilleuses et très caractéristiques de notre pays.

Notre jury n'a pas pris sa décision, fait son choix, par la principale raison qu'il est « de bon exemple » que les couronnes officielles

soient distribuées. Quelques-unes des œuvres présentées ne sont pas sans mérites, mais leur quantité et leur qualité d'art ne nous ont pas paru suffisantes. Nous proposons d'attribuer le prix à *la Princesse Maleine* de M. Maurice Maeterlinck, précisément parce que l'auteur est un artiste délicat, un chercheur de naïveté et d'étrangeté, un écrivain de science raffinée. Qu'on ait pour lui des ambitions violentes, qu'il peut justifier plus tard, qu'il soit d'une école nouvelle ou qu'il fasse des pastiches d'autrefois, peu importe : M. Maeterlinck a sa personnalité d'écrivain et il a produit quelque chose de rare.

Le rapporteur se permet de redire ici un peu de ce qu'il avait dit ailleurs de *la Princesse Maleine* : c'est un drame en cinq actes, dont les personnages n'ont aucun caractère et les événements aucune originalité. Rien de moins compliqué que ces personnages dont on ne sait rien, marqués par quelques traits rudimentaires, et que ces événements d'une horreur inexpliquée. L'art subtil et net de M. Maurice Maeterlinck est d'avoir prêté du charme et du tragique à des scènes si peu vivantes, à des êtres si indistincts, à des sentiments si peu profonds. Ce drame d'une guerre figurée par quelques images exiguës, d'un amour exprimé par quelques paroles terrifiées, de traîtrises et de meurtres dévoilés en quelques mouvements rapides, ce drame embryonnaire, de réalité nulle et d'humanité vide, arrive au saisissant et au délicieux par sa naïveté savante. C'est du primitif, refait avec une ingéniosité minutieuse, dont on voit le jeu souvent, mais dont les lignes ont une précision rare. Et l'émotion de ce conte bleu, où l'on sent l'épouvante et le mystère, a une intensité vague, apporte des contours arrêtés à une vision chimérique.

Dans toutes les crises du drame, les personnages ne s'expliquent sur l'événement que par quelques exclamations, et, le plus souvent, par quelques onomatopées, comme : « Oh! Oh! Oh! » Ainsi M. Maeterlinck évite tout le poncif des réflexions et des discours des gens très affligés. Il ne risque pas de faire de phrases déclamatoires ni de morceaux fâcheusement éloquents, puisqu'il n'en fait pas du tout. C'est très ingénieux. Mais, tout en se garant du poncif, il se dérobe au plus difficile et au plus noble de l'art dramatique, à cette difficulté de montrer la diversité des caractères, le dedans des âmes et le mouvement des passions sous les coups du sort ou dans les férocités des luttes.

M. Maurice Maeterlinck n'a pas voulu que sa *Princesse Maleine* fût un drame de cette sorte. Il a écrit, avec une délicatesse très curieuse, avec les finesses et les sûretés de ce temps-ci, un poème dramatique primitif. Par la netteté du style, par la fraîcheur ou l'étrangeté des images, par le choix des petits détails pittoresques ou émouvants, tous très suggestifs, *la Princesse Maleine* est une œuvre originale : originale, malgré le factice de sa naïveté; charmante, malgré l'insistance de ses procédés; forte, malgré la pâleur anémique de ses personnages. C'est un drame artificiel, avec des situations à à peine accusées qui font frémir, et avec des mots à peine expliqués qui font rêver.

Le jury, chargé de désigner pour le prix, l'œuvre la plus remarquable, parmi celles qui ont été présentées au concours triennal de littérature dramatique de 1888-1890, propose de couronner *la Princesse Maleine*, de M. Maurice Maeterlinck.

Veuillez agréer, Monsieur le ministre, l'expression de nos sentiments les plus distingués.

Le rapporteur,
G. Frédérix.

La Nation a signalé le caractère insolent et malveillant de cet étrange factum. Elle a signalé aussi le piège auquel était exposé le poète convié à accepter la prétendue distinction qu'on lui avait annoncée sans lui faire connaître de quel méchant commentaire, de quelles venimeuses restrictions on se réservait de l'accompagner. Son instinct l'a servi heureusement, et il a évité de recevoir la palme qu'on était résolu à accompagner d'un soufflet. Bien mieux, c'est lui dont la fière attitude a calotté ces distributeurs de couronnes enfiellées. Le voit-on pris dans ce traquenard et risiblement traité en moutard de lettres par ces gérontes?

Ces ricanants marmottages comblent la mesure. La guerre doit être à mort entre ces incorrigibles et les représentants de l'art neuf. Que tous s'unissent pour les abattre sans trêve ni merci. Qu'à toute attaque nouvelle réponde une exécution immédiate et impitoyable.

Nous n'y faillirons pas. Toute concession, toute indulgence, toute tendance à la paix ou à la trêve ne sont que duperie.

En avant donc et préparons-nous à sabrer de nouveau! Sus, sus, à la moindre incartade.

Et d'autre part, nous adressant au Ministre qui nomme ces stupéfiants jurés, nous lui disons : Vous avez désormais la preuve évidente de la partialité de ces personnages; rien, en eux, ne prévaut contre leurs préjugés et leurs parti-pris; ils ne jugent plus, ils insultent; ils ne songent plus à encourager notre littérature, ils n'ont de préoccupation que d'assouvir leurs animosités et d'essayer de sauver leur autorité vermoulue; les désigner encore pour remplir une mission qui veut le désintéressement, le calme, l'équité, serait un déni de justice; si vous voulez que cette institution qui leur a été livrée ne tombe pas sous le mépris, qu'il ne soit plus jamais question d'eux; choisissez ailleurs des artistes dignes de l'exercer, choisissez-les parmi les générations nouvelles et laissez définitivement aux Invalides ces malheureux infirmes de l'esprit; ils se vantent d'être des Sainte-Beuve; ils se parent, en effet, de toutes ses plumes, sauf de celle avec laquelle il écrivait.

LA MAISON DU ROI

Lentement, lentement se complète, avec des détails d'archéologique saveur, le prestigieux décor architectural de la Grand'-Place. Après les maisons de corporations restituées en leur prime silhouette, voici enfin sortir de ses langes ligneuses l'antique *Broodthuis*, tel que l'avait projeté Antoine Keldermans, « maître ouvrier des maçonneries de Mgr le Roi en Brabant », et que l'aurait achevé Henri Van Pede, l'habile et original ciseleur de cette châsse en pierre qui s'érige, précieuse, en la place commune d'Audenarde.

Peu de monuments, en Belgique, ont été restaurés avec cette respectueuse religiosité qui requiert, dans tel chapiteau aux spongieuses nervures ou telle arcade trilobante sertissant d'une courbe harmonieuse le *plus oultre* charlequintesque; on sent, en tout ceci, une pénétration intime des documents historiques, une assimilation patiente du sentiment décoratif post-ogival, une inoculation, pour dire ainsi, du goût spirituel des artistes de l'aube encore flamboyante du XVIe siècle, qui témoigne des sérieuses recherches de labeur bénédictin auxquelles se sont livrés, en ces ultimes années, M. Jamaer et ses collaborateurs. A eux, et de droit, vont les félicitations des esthètes.

Ce n'est pas sans crainte que nous attendions la mise au jour de la double galerie (*loge* et non *bretèque*, erronément qualifiée par les incompétents), surgie du cerveau de Keldermans mais jamais réalisée : seuls les culots et les premiers claveaux des nervures encastrées aux façades en constituaient les rares témoins. En ces temps de gaffes artistiques, un manque de goût, une gaucherie de composition, une note discordante mettant à vau-l'eau cet exquis monument étaient à redouter. Or, point. Bien que de proportions un peu élancées, les arcades rez pied, aux tympans

curieusement accoladés, reçoivent un adjuvant de non-monotone allure par le redoublement des baies de la galerie supérieure : l'ensemble, harmonique, vaut, tant par le profil nerveux des détails que par l'intime liaison de contexture avec l'ordonnance architecturale du *Broodthuis* même.

Viennent maintenant, l'an qui suivra, les voûtes en briques, jetant, dans la teinte gris-perle des pierres, leur note réchauffante de vermillon atténué, et l'œil éprouvera la joie grande que les clochettes, cloches et bourdon du carillon apporteront plus tard à l'oreille.

Il n'est œuvre, tant parfaite puisse-t-elle être, qui soit à l'abri des critiques ou des regrets; ci, les nôtres :

Vue en son intégrité, la galerie manque peut-être, aux angles, de points accusant une certaine fermeté; isolées, se détachant sur le vide, les dernières colonnes paraissent amaigries : des piliers, diagonalement disposés de façon à contrebuter la résultante des poussées des voûtes extrêmes, eussent mieux calé ces hors-d'œuvre, si légèrement échafaudés, et dont les masses demandaient à être balancées et conclues par un rappel des vigueurs du pied de la tour. — Et les pluies, inondant les terrasses, qu'en fera-t-on? Nulle trace, pour le dégorgement, de gargouilles, cet élément aussi utile que décoratif; aussi restons-nous anxieux, et n'osant croire au dégoulinement des eaux par les clefs de voûtes sur le chef des passants, nous appréhendons l'emploi, lâchement dissimulé, de tuyaux de descente, solution économique mais non logique.

Nous sera-t-il permis de ne pas être enthousiaste des chevaliers, lansquenets, reîtres, hérauts d'armes, gonfaloniers, etc., qui peuplent, combien trop nombreux, les pinacles des pignons grands et petits; si elles sont admissibles aux gables des ruelles latérales, ces posturettes, de détails minuscules et papillotants, remplacent mal, sur les lucarnes, les fleurons de pierre qui, rationnellement, devaient s'y épanouir. Autre erreur : l'emploi du bronze qu'une dorure, de patine dartreuse, dénature; ainsi comprises, ces figurines sont plutôt bibelots d'étagère que terminaisons de silhouettes architecturales. La pierre, ici, s'imposait, ainsi qu'à Audenarde où des bambins, de facture grasse et simpliste, forment, avec l'aiglon autrichien, le plus savoureux diadème de lucarne qui se puisse rêver.

S'il en est temps encore, crions *casse-cou* à l'architecte de la Ville, et déclarons-lui, en franchise entière, que la flèche proposée pour le beffroi est inadmissible; elle est inspirée des folles combinaisons de bulbes, moutardiers et bilboquets que la Renaissance (une croûlante décadence à dire vrai), mit à la mode dans les Pays-Bas, à la fin du XVIe siècle et surtout au cours du XVIIe; des formes aussi bizarrement et mollement contournées ne peuvent donc, d'aucune manière, être appliquées à la Maison du Roi construite de 1515 à 1524. La restauration, de complète réussite jusqu'ici, qui nous occupe, n'a que faire d'éléments hétéroclites : sa fort belle et actuelle unité réclame hautement une flèche terminale aux arêtiers sainement stylés et nerveusement épurés. — L'aura-t-elle?

Espérons que, sur ce point, notre voix sera entendue par ceux qui, à l'Hôtel-de-Ville, ont charge des beaux-arts et compétence voulue en archéologie architecturale.

LA QUESTION DES MUSÉES

Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE,

Connaissez-vous l'histoire du prétendu Terburg : *Portrait de gentilhomme*, dont un des yeux est presque effacé ?

Il a été acheté à la vente Hollander 2,640 francs. Comme il est très usé par le nettoyage, M. Go..., le grand marchand d'Amsterdam, l'avait vendu pour 100 florins à M. Hollander. A la vente Hollander, M. Go... c'est fort amusé de voir son tableau acquérir un prix dix fois plus fort qu'il ne valait, et l'on a ironiquement félicité l'envoyé du Musée de Bruxelles.

Recevez, etc.

PLUS FORT QUE L'ENFANT DE BRUGES

On peut lire, à côté de la signature d'un tableau de J. BRUEGHEL, qui se trouve au Musée, sa date : 1569.

Or, sur le cartel qui se trouve au bas du tableau, on lit : J. BRUEGHEL, NÉ EN 1568. Voilà un génie précoce !

AU MUSÉE MODERNE

Au cours d'une courte visite au Musée moderne, nous avons constaté que le fameux Christ à six doigts, d'un dessin académique, avait été retiré de la salle des dessins et des aquarelles. C'est dommage, car cela amusait fort la galerie (c'est bien le cas de le dire !) Heureusement pour ceux qui aiment à rire, un accident comique, dû à l'épaisseur et au gluant empâtement de la peinture, est arrivé au tableau signé E. de Block et intitulé : *La Lecture de la Bible*. La tête du petit garçon qui regarde la Bible prend d'incontestables allures de pomme cuite. Aurait-il l'intention de se lancer contre la Commission des Beaux-Arts?

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Sous le titre : *Un Sâr embêté*, *l'Echo de Paris* rend compte en ces termes des procès intentés par M. Joséphin Péladan à Rodolphe Salis, à Léon Bloy et à Léon Deschamps, — procès qui ont été plaidés dernièrement au tribunal correctionnel de la Seine. Les personnalités en cause font rentrer les faits dans notre rubrique : Chronique judiciaire des arts.

A quoi sert-il d'avoir approfondi les sciences hermétiques et d'être un mage qui se respecte si l'on perd ses procès comme le dernier des justiciables de défunt M. le président Toutée? C'est là la question que l'on se posait à la neuvième chambre correctionnelle où le Sar Joséphin Peladan a été vaincu dans le combat judiciaire — le seul que son Dieu lui permette — qu'il avait intenté contre le cabaretier Rodolphe Salis.

M. Péladan ne poursuivait pas seulement, devant la neuvième chambre, le gentilhomme-cabaretier de Montmartre, il réclamait, en outre, pour diffamation, 10,000 francs de dommages-intérêts à MM. Léon Bloy et Léon Deschamps, rédacteur et directeur-gérant du journal décadent *la Plume*.

Le Sar Péladan, actuellement en province, où il propage sans aucun doute la bonne doctrine, n'est pas venu à l'audience pour soutenir, de sa présence tout au moins, les poursuites qu'il intentait à ses détracteurs. Très modestement, le mage s'est fait représenter par des conclusions d'avoué.

Cette absence du Sar a vivement mécontenté l'auditoire d'avocats et de gens du monde accourus non seulement pour entendre, mais aussi pour voir des choses curieuses. Dès ce moment, il était facile de constater que les actions Joséphin Peladan étaient à la baisse.

Les affaires du Sar ont débuté par les débats du procès dirigé par M. Péladan contre *la Plume*. Me Le Jeune, député de Paris, a exposé les doléances du mage. Puis Me Fernand Labori, avocat de M. Deschamps, a présenté au tribunal l'avocat de M. Bloy, un prince russe authentique, Me Alexandre Ourousof, du barreau de Moscou, venu tout exprès à Paris pour défendre son ami, le distingué écrivain catholique Léon Bloy.

Me Labori s'est exprimé en ces termes, à reproduire en entier :

« Je ne me lève pas, Messieurs, à l'heure présente, pour défendre M. Deschamps. Il n'est dans ce débat qu'un prévenu de second rang. J'ai hâte d'accomplir un devoir de courtoisie et de vous ménager un plaisir délicat en laissant la parole à notre honorable confrère du barreau de Moscou, M. le prince Ourousof. Me Ourousof accomplit, en se présentant devant vous, un véritable acte de dévouement professionnel et amical... M. Léon Bloy a voulu se faire assister, non seulement d'un défenseur, mais d'un ami. Il ne pouvait mieux s'adresser qu'à l'homme distingué qui a fait de Flaubert le culte de sa vie. M. Ourousof est venu ici comptant sur votre bienveillance et sur la sympathie de ses confrères français. Il voit déjà qu'il ne s'est pas trompé. J'espère que Me Ourousof éprouvera qu'il est à cette audience chez lui et comme à la barre d'une de ses juridictions nationales.

Il existe entre les hommes cultivés de tous les pays une sorte de concitoyenneté de l'esprit et du cœur; ne le sentons-nous pas bien aujourd'hui quand nous accueillons parmi nous un membre de ce Barreau universel à qui ses traditions font un patrimoine commun d'honneur et de désintéressement, l'avocat du Barreau de Moscou, l'ancien procureur de Varsovie et de Saint-Pétersbourg, le citoyen de ces villes dont le nom résonne aujourd'hui comme le nom de véritables villes françaises. C'est un honneur pour moi de le saluer ici en l'introduisant auprès de vous. Vous avez hâte de l'entendre, je lui laisse la parole. »

Me Ourousof, après cette chaleureuse et éloquente présentation, a défendu très correctement son client pour lequel il a plaidé en fait et en droit

Après Me Ourousof, Me Fernand Labori a présenté avec son grand talent la défense de M. Léon Deschamps. Puis M. le substitut Cabat a donné ses conclusions et le tribunal a renvoyé à huitaine pour jugement.

Cette affaire terminée, l'huissier a appelé le procès Peladan contre Salis.

Le Sar a continué à faire défaut. Quant au gentilhomme-cabaretier de Montmartre il est accouru s'asseoir au banc des prévenus.

Me Le Senne s'est alors efforcé de démontrer au tribunal que M. Rodolphe Salis avait commis une diffamation en se permettant contre le Sar une plaisanterie *chatnoiresque*, que nous ne rééditerons pas.

Me Reboul a plaidé pour le directeur-gérant du *Chat Noir*, qui a été acquitté haut la main. L'infortuné Sar a été condamné aux dépens du procès.

Joséphin Peladan vaincu par Rodolphe Salis! Comme le *Chat Noir* va triompher! Grand Sar, bouchez-vous les oreilles et les yeux, et plongez-vous dans les sciences hermétiques! »

Ajoutons que, par jugement rendu cette semaine, le tribunal a débouté M. Joséphin Peladan de son action contre MM. Léon Bloy et Léon Deschamps.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Nous avons reçu de M. V. Grubicy de Dragon une intéressante notice (1) sur la première exposition triennale de Milan. L'auteur passe en revue les diverses tendances évolutives de la peinture, sans oublier la théorie de la division pigmentaire, qui a en Italie des adhérents.

L'ouvrage est orné de quinze reproductions d'œuvres d'art.

Nous avons reçu en outre les ouvrages suivants, dont il sera rendu compte :

Journal des Destrée, Mémoires de la vie littéraire, par JULES DESTRÉE; Bruxelles, P. Lacomblez, éd. — *Histoire de l'habitation humaine;* Bruxelles, Lyon-Claesen, éd. — *L'enseignement spécial en Belgique*, par H. BERTIAUX (I. L'enseignement professionnel); Bibliothèque belge des connaissances modernes, Bruxelles, Ch. Rozez, éd. — *La pisciculture et l'agriculture appliquées à la Belgique*, par EMILE GENS; même bibliothèque.

PETITE CHRONIQUE

Les interviews littéraires se succèdent dans *la Nation*. Après celui de M. Lemonnier, très complet et large, vint celui de M. Eekhoud qui déchaîna de vives polémiques, puis celui de M. Edmond Picard, puis celui de M. Nizet. Voici celui, le plus récent, de M. Giraud, qui appuie sur l'originalité foncière du mouvement littéraire belge. Il l'explique ainsi :

« Non seulement nous avons un mouvement littéraire, mais ce mouvement littéraire est original. Ce n'est qu'aux yeux des observateurs superficiels qu'il se confond avec le mouvement français... Notre mouvement littéraire n'est pas, à proprement parler, un mouvement belge, ni encore moins un mouvement flamand ou wallon, — il est l'expression française d'un état d'esprit et de civilisation septentrional. Nous sommes tous ici, à des degrés divers, des hommes du Nord; mais nous exprimons notre état d'esprit et de civilisation dans une forme d'origine latine... C'est chez nous que, depuis des siècles, se rejoignent les trois grandes forces du monde : l'esprit franco-latin, l'esprit anglo-saxon et l'esprit germanique. Nous sommes au confluent de trois races. C'est en Belgique qu'elles nouent leur nœud... L'imagination et la sensibilité nous viennent du Nord, la forme plastique nous vient du Midi. Et ce sera l'originalité de nos écrivains d'avoir pratiqué cette greffe, d'autant plus profonde qu'elle a été instinctive. »

Et il termine et conclut, faisant allusion à certaines dissensions d'antan, moins existantes dans la réalité que dans l'apparence : « M. Picard a eu raison de dire que les anciennes querelles sont apaisées ». Un autre point a retenir encore :

« Pourquoi, disais-je au banquet de la Jeune Belgique, pourquoi ne fonderions-nous pas la Ligue des intérêts artistiques, et pourquoi, chaque fois que l'on nous invite, nous et les nôtres, à nous souvenir que nous sommes des citoyens, ne dirions-nous pas

(1) *Prima esposizione triennale. Brera* 1891. — Milano, typ. cooper. Insubria. — Broch. in-4o de 100 pages, non compris la table, et tirée à 150 exemplaires (hors commerce).

aux brigueurs de mandats politiques : « Prenez garde ! Nous sommes un élément actif de la prospérité nationale. A part deux ou trois, que l'on pourrait nommer, vous feignez tous d'ignorer notre existence. Et cependant, nous avons des droits, et vous avez envers nous des devoirs. Accordez-nous les uns et respectez les autres ; sinon, gare à la prochaine rencontre! Nous braquerons notre bulletin de vote, et nous ferons feu ! »

On inaugurera aujourd'hui, au Nouveau Musée d'Anvers, le buste de Henri De Braekeleer, par Jef Lambeaux.

Un Comité composé de MM. A. De Vriendt, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts; Fr. Van Kuyck, président de la section des arts plastiques du *Cercle Artistique*; H. Luyten, président du cercle *Als ik Kan*; H. Timmermans, président du cercle *Arte et Labore*; Jos. Delin et Jean-G. Rosier, a pris l'initiative de cette manifestation.

A ce Comité a été adjoint un groupe d'artistes, d'amateurs et de journalistes bruxellois qui représenteront à la cérémonie les artistes de la capitale. M. Slingeneyer, représentant, a été prié de prendre la parole. La réunion aura lieu à 10 1/2 heures au *Cercle artistique* d'Anvers.

Dans quelques jours s'ouvrira la saison musicale. C'est, immédiatement après la distribution des prix du Conservatoire, — ouverture officielle, analogue aux séances solennelles de rentrée des Cours et Tribunaux, — fixée à dimanche prochain, le pianiste Litta qui entamera les hostilités par une séance intime, à laquelle sera conviée l'élite des amateurs.

Cette audition, au programme de laquelle figurent plusieurs œuvres nouvelles, inédites ou inconnues, aura lieu dans les salons de la maison Erard, le 12 novembre, à 8 1/2 heures. Le jeudi suivant, M. Joseph Wieniawski, qui est sur le point d'entreprendre une tournée de concerts en Allemagne, se fera entendre à la Grande Harmonie. MM. Schott frères, qui depuis quelques années organisent d'intéressantes séances de musique de chambre, ont choisi, pour leurs auditions, les samedis 14, 28 novembre et 12 décembre. On y entendra Mme Uzielli, cantatrice; MM. Barth, De Greef et Dreischock, pianistes, de Ahna et Gregorowitsch, violonistes, Haussmann et Jacobs, violoncellistes. Le premier concert de l'*Association des artistes musiciens* aura lieu le 21 novembre et le premier *Concert populaire* le 6 décembre (souhaitons que le patronage de saint Nicolas lui soit propice). Le Conservatoire donnera son premier concert le 20 décembre. Enfin, en février, il y aura au Salon des *XX* une série de concerts consacrés à l'audition des écoles nouvelles.

Le Théâtre Molière arbore sur ses affiches *Serge Panine*, seconde mouture d'un roman du melliflu et intarissable Georges Ohnet. Les dialogues et les soliloques de ce nouveau Montépin déroulent leurs banderoles ternes, déployées par des artistes de bonne volonté mais légèrement sceptiques, et le public ixellois lui-même, le bon public de la Chaussée, à l'esthétique indulgente, n'a pas l'air de croire que « c'est arrivé ». Il y a des sourires lorsqu'au moment le plus pathétique l'héroïne, une honnête commerçante très embêtée d'avoir pour gendre une canaille, dénoue la situation — et termine la pièce — d'un coup de pistolet.

L'intérêt se concentre sur les débuts d'une artiste qui fut aperçue, il y a deux ans, au Théâtre des Galeries et que fêta, l'an dernier, le Jeune Barreau dans une revue, célèbre au Palais et ailleurs, jouée au Théâtre Communal.

Mme Madeleine Max a été rappelée trois fois le soir de la première, et applaudie, et fleurie. Elle a joué avec beaucoup d'intelligence le rôle de Jeanne de Cernay, apportant à la troupe de M. Alhaiza un élément nouveau : la distinction.

Le Théâtre du Parc annonce pour mardi la première nouveauté de la saison : *Une Famille*, comédie en quatre actes de M. Henri Lavedan, couronnée par l'Académie française.

Aux Galéries, au premier jour, *la Demoiselle du téléphone* succédera au *Royaume des Femmes*.

De Rénory, dans *la Réforme*, ces excellentes remarques qu'on n'est pas habitué de trouver dans la presse belge odieusement zwanzeuse. Est-ce que les mœurs journalistiques nationales subiraient une transformation? C'est à propos de la revue *Bruxelles Fin de siècle* de Malpertuis, à l'Alcazar :

« Cette revue m'a ravi surtout parce que un peu délicate et très dédaigneuse des applaudissements faciles qu'offrent si généreusement d'une part l'odieux, l'ignoble, le misérable calembour, et d'autre part, les immondices de l'obscénité. Certes Malpertuis qui est un peu parisien et même un peu gaulois, n'a reculé ni devant le quolibet ni devant le propos leste quand, par rares occasions, ils se présentaient de bonne grâce et aimablement attornés, mais il ne les va pas chercher dans les trous obscurs de la piètre gouaillerie bruxelloise, au hasard du tas ramené, pour les enchâsser de vive force, comme des coins, dans le dialogue; il ne combine pas ses répliques ou ses scènes pour amener un jeu de mots ou une polissonnerie. Le calembour ou la note badine en sont quelquefois la fin, la solution, jamais le but. Et comme, pour ainsi faire, Malpertuis devait rompre avec des traditions hélas constantes à Bruxelles, comme il devait se passer de succès faciles, comme il devait dédaigner des misères estimées à haut prix par la grande masse d'un public habitué à ne pas se servir de l'esprit qu'il a, comme il devait demander la réussite à sa seule bonne humeur, je pense qu'il a fait œuvre estimable et très louable effort. »

L'impératrice d'Autriche fait construire, à Corfou, un monument à Henri Heine, son poète favori. La statue sera placée sur un rocher à 800 mètres au-dessus de la mer et sera entourée de 50,000 rosiers.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 45 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 NOVEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

L'attention accordée par le public à la réorganisation de nos Musées, nous désirerions qu'elle passât un instant à la Bibliothèque royale. Cette « noble institution » a besoin également de profondes réformes. C'est un vieux feu qui couve, qui boude et qui s'encendre — il lui faut un coup de tisonnier vigoureux.

Mais d'abord que soient mis à l'abri de toute violence les employés des salles de lecture, très serviables et irréprochables. A part certains huissiers solennels qui vous apportent les livres comme s'ils portaient sur un coussin la couronne de France et de Navarre et qui, à la moindre demande, font puritainement grincer, jusque dans l'intonation de leurs réponses, les tenailles rouillées du règlement, les rapports des lecteurs et de leurs surveillants sont parfaits. Presque autant qu'il le faut, les uns sont serviables, obligeants, renseignés et savants et les autres reconnaissants pour services rendus. Et certes doivent-ils ceux-là, avoir de la patience. Car si l'on compte, par jour, à la Bibliothèque une quinzaine de travailleurs sérieux, plus quelques spécialistes et bibliophiles de passage, plus quelques artistes, le « gros de la clientèle », le bataillon du bouquin public, se compose surtout soit de lecteurs de romans, soit de collégiens à l'affût de traductions pour leurs thèmes et leurs versions de classe, soit de vieillards ou d'éphèbes graveleux, qui promènent leur curiosité enfantine ou sénile dans les ruelles de tel dictionnaire ou dans les parcs-aux-cerfs d'un Brantôme ou d'un Bonaventure Desperriers. Parfois aussi apparaît le client famélique, en quête d'un local chauffé, celui qui s'assied à la Bibliothèque aujourd'hui et qui se couchera à la morgue demain. Encore celui qui n'a rien à faire, qui monte à la Bibliothèque quand il pleut ou quand il neige. Encore ceux qui attendent un emploi, qui ne savent comment tuer leur temps, qui au lieu de bayer aux corneilles, bayent aux livres. Ce sont eux qui demandent *les Dames galantes*, par Molière; *les Lettres pastorales*, par Mgr Pascal; *Grandeur et Décadence*, par Jules Romain, etc.

Ces deux classes distinctes ou plutôt contraires de lecteurs, les uns travailleurs et chercheurs, les autres oisifs ou bohèmes, on ne devrait jamais les admettre ni les confondre en un même local. Il ne se peut qu'une même institution les desserve, ni qu'un même service

public réponde à des catégories d'intérêts aussi dissemblables et aussi disparates.

Pour réaliser du mieux, voici : instituer deux locaux, l'un où l'on donnerait en lecture le livre banal, le livre courant, les dictionnaires, les romans, les classiques, les annales et les revues, l'autre, où ne se prêterait que le livre rare et spécial pour savants et artistes. La salle publique serait ouverte du matin au soir, elle complèterait l'œuvre de l'hospitalité de nuit; à la salle spéciale, on n'aurait accès qu'à certaines heures. Dans l'une, la surveillance serait exercée tenacement; dans l'autre, à condition d'être sévère pour l'admission, on n'en exercerait quasi aucune.

Cette scission des vrais chercheurs d'avec les quelconques, on l'a opérée à Londres et à Paris; où non pas une, mais plusieurs bibliothèques, correspondant à des classes prévues de lecteurs, sont ouvertes.

La Nation préconisa un projet excellent : créer un bureau de renseignements bibliographiques et bibliophiliques. Ce bureau trouverait évidemment sa place dans la salle de travail. Il aurait un personnel particulier, uniquement voué aux recherches, aux questions mal éclaircies auxquelles la bibliographie n'a point encore songé, aux classifications nouvelles de livres et d'annales. Que de bouquins dénués d'intérêt jusqu'à ce jour, seraient ainsi mis en vedette tout à coup!

Autre point. Le budget de la Bibliothèque est de 100,000 frs. Le conservateur en chef prend 10,000 frs.; les cinq conservateurs des diverses sections 25,000 frs.; les cinq ou six adjoints 15,000 frs.; les huissiers, concierges, chauffeurs, domestiques 10,000 frs.

Restent 40,000 frs. pour les livres, les estampes, les médailles et la reliure. Cette somme est évidemment dérisoire.

Quand on songe à la valeur atteinte aujourd'hui par les gravures, les exemplaires de choix, les planches rares, on ne s'étonne plus que nos collections soient aussi incomplètes. Pourtant, même avec ces sommes modiques, peut-on faire mieux qu'on ne fait. Ainsi, quant aux estampes, pourquoi ne pas acheter les œuvres du vivant même des artistes, alors que leurs gravures, lithographies et eaux-fortes sont abordables? Pourquoi n'avoir que quatre Rops, trois Célestin Nanteuil, quelques rares Delacroix? Pourquoi trembler d'être les premiers à admettre des valeurs esthétiques nouvelles et non estampillées par tous? Nous savons pour l'instant une suite complète des eaux-fortes de Henri de Braekeleer, destinée, certes, à monter haut à cause de sa rareté. Le cabinet des estampes la possède-t-il ou songe-t-il à l'acquérir? Acquiert-il l'œuvre de Bracquemond, celui de Flameng, celui de Jules de Goncourt, celui de Degas, celui de Manet, si étonnant et merveilleux lithographe? A-t-il soupçon que Redon existe, qu'il a créé un art, tout en génie, que des cahiers nombreux ont été publiés sous sa signature? Songe-t-il aux illustrations qu'ont réalisé pour des poèmes, les Holman Hunt, les Rossetti, les Milais? S'occupe-t-il des nouveaux procédés : héliogravure, phototypie? Actuellement encore toutes les suites de tels et tels maîtres sont à prix minime, quoique déjà à la veille de monter. Mais ce brave Cabinet des estampes ne se doute de rien, n'entend rien, ne voit rien, épilogue et remue un peu de poussière archéologique autour des Vosterman, Bolswert, Soutman, Pontius, de doux morts, certes, bien que peu intéressants pour les artistes de notre heure. Aussi et naturellement le toujours brave Cabinet des estampes, qui devrait être après le Musée la salle la plus connue et la plus fréquentée de toutes, est désert toujours, est froid toujours et solitaire comme un coin de cloître. Il représente de la mort cataloguée et dans ses nombreux tiroirs d'armoire il doit se rencontrer, par-ci par-là, des momies sous étiquette.

Revenons aux livres.

Mise à une aussi excessive diète d'argent, vivant d'un perpétuel carême, la Bibliothèque royale ne peut jamais acheter un recueil qui soit un monument bibliophilique. Cela renverserait le budget. Il faut se rabattre sur les bouquins.

On achète tout ce qui se publie en Belgique, mais avant que le libraire, chargé de cette fourniture par contrat, ait fait son envoi, avant que le livre ait été enregistré, catalogué et relié, il se passe du temps.

Le livre moderne, on ne se le procure guère. Il coûte trop cher neuf et on espère se le faire adjuger d'occasion, dans les ventes. Chez Bluff, chez Fonteyn, chez Deman, un employé de la bibliothèque achète des livres en paquets et les dispute aux antiquailleurs du vieux marché.

Aux grandes ventes de Paris et de Londres, jamais personne. L'État belge est un petit bourgeois, un modeste rentier, qui ne peut dépenser que par cinquante centimes un maigre argent de poche, le dimanche.

Quant au livre ancien, on flaire avec des museaux de souris malades le moindre opuscule qui a trait au moindre bourg pourri belge. On dirait que la Bibliothèque n'est composée que pour les archivistes. L'œuvre large et belle, celle qui s'adresse non plus à des compilateurs, mais à des poètes ou des écrivains — par exemple, les premières éditions des grands génies du monde littéraire — on les ignore. On a la collectiomanie étroite et provinciale. On ne possède guère une suite complète ou quasi complète des éditions d'un Schakespeare ou d'un Rabelais, pas même celles de Hugo ou de Lamartine. On vit à tant la semaine, à tant le mois.

Au résumé, telle qu'elle est constituée, telle qu'elle est organisée, telle qu'elle est subsidiée, la Bibliothèque royale ne peut vivre ni répondre à son but. Tout y est insuffisant et incomplet. Et à son sujet, comme au sujet

de presque toutes les institutions publiques belges, on peut affirmer qu'on est en retard de vingt ans, qu'il vous vient l'humiliation d'être d'un pays ou rien n'est adéquat aux aspirations de l'élite de ses travailleurs et de ses écrivains et qui moisit dans le silence de ses soi-disant sommités incapables et de sa presse complice.

INAUGURATION
d'un buste de Henri De Braekeleer.

Anvers, ville enfiévrée de négoce, n'a pas le temps, dans le continuel pourchas des affaires, de songer à ses artistes. Le café, le riz, les viandes salées, les peaux tannées que débarquent sur les quais les transatlantiques, la requièrent impérieusement, et derrière l'acajou poli des guichets l'armée des employés de commerce exige une incessante surveillance. Aussi bien les artistes sont des rêveurs, des fainéants qui n'entendent rien aux rythmes mystérieux du Doit et Avoir et qui sont gens, les malheureux! à allumer leur cigarette avec une lettre de change. La cote de la Bourse ne renseigne pas les « fluctuations » du prix des tableaux. Quel marchand sérieux prendrait souci, dès lors, de ces choses non réalisables sur le marché?

Par ces simples considérations s'explique ce fait, qui a surpris, à tort, tant de monde : En juillet 1888, quelques amis, en nombre infiniment restreint, suivaient sur la route du cimetière du Kiel un corbillard modeste. Et si, dans le fracas des rues battues par les camions des « Nations », un passant, pris de pitié pour l'indigence du cortège, demandait quel était le malheureux qu'on enterrait en si pauvre équipage, il recevait cette réponse : « C'est Henri De Braekeleer, un peintre ».

Sans doute, dans l'esprit du passant, l'idée de peinture évoquait aussitôt celle d'échafaudage, de pot à couleur suspendu à la tringle d'une échelle. Et il continuait à passer.

Des hommages? Des délégations officielles? Le deuil d'une ville dont l'artiste illustre le nom? Il n'en fut point question. Les quelques amis qui avaient accompagné le peintre jusqu'au tertre où il repose gardèrent fidèlement le culte de son art chatoyant dans lequel passe le frisson des maîtres de jadis. Et ce fut tout. Trois ans s'écoulèrent, sans que nul, à Anvers, songeât à faire revivre la figure disparue. Les cafés et le riz absorbaient toute l'attention. On n'a vraiment pas le temps, dans le commerce, de s'occuper de ces puérilités sentimentales.

Dernièrement, un échevin, qui avait connu le peintre et l'avait aimé, eut l'idée de commander son buste à l'un de nos principaux sculpteurs. Le buste fait, coulé en métal, il l'offrit à la ville d'Anvers. Celle-ci le palpa, constata qu'il était en bronze et l'accepta.

On convoqua, pour l'inaugurer, les amis du peintre. Il vint des artistes de Bruxelles, de Gand et d'ailleurs. Des sociétés apportèrent des fleurs, des palmes, des couronnes. Et les Anversois, abandonnant un instant les bureaux où ils surveillaient leurs commis (c'était d'ailleurs dimanche), se dirent l'un à l'autre : « Il paraît que ce peintre-là aurait pu gagner beaucoup d'argent s'il ne s'était pas laissé mourir ». Et ils allèrent voir inaugurer le buste.

Jusqu'ici, il n'y a dans cette histoire rien que de très naturel. Il était un peu comique, il est vrai, de voir Anvers ignorer le plus grand de ses artistes, celui que depuis longtemps on plaçait, à Bruxelles, à la tête des peintres contemporains, dont un collaborateur de *l'Art moderne* avait dit, dix ans auparavant : « C'est l'une des plus hautes personnalités qu'ait produites l'école de Leys, et celle-là indubitablement, avec trois ou quatre autres que l'avenir retiendra, si l'on ne tenait compte d'une parenté venue de Hollande à ce beau peintre minutieux et large, dont le coloris, par moments, semble attisé avec de la braise ».

Mais c'était simplement comique. A l'inauguration, l'attitude de certains devint odieuse. On entendit un conseiller communal de la cité mercantile vanter les distinctions dont l'artiste avait été l'objet, rappeler combien il avait été soutenu et encouragé, parler des funérailles émouvantes qui lui avaient été faites et du deuil public dont sa mort avait frappé la ville. Et tous ceux qui avaient méprisé l'artiste original et fier, qui n'avaient pas daigné lui faire l'aumône d'un convoi funèbre décent étaient là approuvant de la tête, filtrant une larme de crocodile, applaudissant l'éloge décerné au Maître, — au Maître avec une majescule! au glorieux représentant de l'Ecole d'Anvers, au continuateur de Leys, de Rubens et des grands Flamands...

Nous disons à ces gens-là : « Bas les pattes! Vous avez dédaigné et bafoué De Braekeleer vivant. Depuis trois ans qu'il est mort, vous n'avez pas songé à fleurir sa tombe. Allez-vous-en! Vous n'avez pas le droit de vous emparer de son nom et de vous insinuer dans le rayonnement de sa gloire! Il n'y a rien de commun entre De Braekeleer et vous. Il a toujours marché avec les novateurs, avec les audacieux, avec les jeunes, contre l'Académie et les autorités officielles. Les *XX* lui ont fait accueil dès 1886 et ont organisé une exposition de ses plus belles toiles.

Vous, qu'avez-vous fait pour lui? Vous ne vous êtes aperçu de sa valeur que lorsqu'il était hors d'état d'éclabousser de son génie les personnalités médiocres que vous cherchez à faire passer pour des illustrations nationales. Mais la mèche est éventée. Allez faire ailleurs votre acte de contrition et laissez-nous pleurer seuls nos morts. Il vous reste Verlat. »

Tel est le sens de la manifestation de dimanche, accentuée par les déclarations de M. Slingeneyer et surtout par celles de M. Louis Delmer, parlant au nom des jeunes artistes, et dont la franchise a violemment contrasté avec les phrases mielleuses dans lesquelles on encaramellait jusque-là la mémoire du peintre. Aussi, ce qu'il a été applaudi!...

Voici ces deux discours. Il importe que l'on en garde le souvenir.

Discours de M. Slingeneyer.

MESSIEURS,

« C'est au nom des cercles artistiques de Bruxelles que je prends la parole.

Nous sommes venus à Anvers pour honorer la mémoire d'un grand artiste, ce grand artiste dont l'image fidèle est devant nous : Henri De Braekeleer. Mort jeune et malheureux, méconnu pendant sa vie, il a fallu que plusieurs années aient passé sur sa tombe pour que justice lui soit rendue. Son talent était une incarnation vibrante de notre art national. Henri De Braekeleer était un peintre flamand, — un vrai.

Pendant sa trop courte carrière il a trouvé le temps de doter son pays d'œuvres remarquables, dont la plupart sont de premier ordre.

Il appartenait à nous, artistes et littérateurs, de proclamer cette gloire, et la postérité ne nous désavouera pas, nous en avons la

conviction. Aussi n'avons-nous pas hésité à nous joindre à nos confrères d'Anvers lorsque nous avons appris que le buste de ce grand artiste allait figurer au musée de sa ville natale. C'est la juste consécration d'une existence dévouée tout entière à l'art. Tous, nous tenons à nous y associer et donner ainsi à Henri De Braekeleer une dernière marque d'estime et d'admiration. »

Discours de M. Louis Delmer.

MESSIEURS,

« Il y a trois ans, lorsque le pauvre Henri De Braekeleer, accompagné jusqu'à sa tombe par un très petit nombre d'amis, traversait au milieu de l'indifférence générale les rues de votre vieille ville, qui avait inspiré à l'artiste ses plus émouvants morceaux de peinture, on ne se serait certainement pas douté qu'aujourd'hui une manifestation aussi importante que celle-ci se formerait presque spontanément pour rendre gloire à ce peintre magnifique qui comme les Dubois, les Boulenger, les Degroux, mourut au milieu de ses compatriotes, découragé par l'indifférence dont il était l'objet et exaspéré par les privations et la tristesse.

Ah! oui, l'art a, lui aussi, son martyrologe! On y voit inscrit une liste de noms qui subsistent aussi intenses que les remords, dont plusieurs doivent souffrir ici.

Aujourd'hui, après trois ans, nous glorifions un martyr et tous ceux qui l'aimèrent et ceux même qui ne l'aimèrent pas viennent avec grand éclat apporter dans l'urne de la sanctification du martyr leur bulletin de vote! C'est une réparation!

Savez-vous bien pourquoi Henri De Braekeleer ne fut pas breveté grand artiste de son vivant! C'est parce que Henri De Braekeleer était UN GRAND ARTISTE!

Dans l'art, comme partout, l'envie et la jalousie existent! La reconnaissance est une monnaie qui n'a plus cours, elle est remplacée par l'ingratitude, et de cette monnaie-là, croyez-moi, Henri De Braekeleer fut royalement payé pendant sa vie!

Je n'insiste pas plus.

Il y a des plaies qu'il est dangereux de rouvrir constamment.

Loin de moi l'intention de vouloir vous redire, comme l'ont fait en si bons termes les orateurs précédents, ce que fut Henri De Braekeleer.

Malgré toute ma présomption à moi, jeune homme dans cette assemblée vénérable, je sens mon impuissance, et je préfère vous dire ce qui, chez les jeunes artistes amoureux de leur art, fait battre leur cœur au nom de Henri De Braekeleer.

Notre grand artiste, qui puisa sa force dans la couleur, constituant dans ses tableaux ce que le style est au livre, c'est-à-dire la vie, était un esprit large et indépendant, ennemi de la règle et de la servitude, un esprit qui se reflétait supérieurement dans ses œuvres, un esprit qui fait au delà du cadre étroit de la toile surgir dans nos âmes captivées de vastes points d'interrogation! La préoccupation de l'au-delà!

Henri De Braekeleer aimait son art pour l'art. Grâce à son indépendance il fut original, je dirai plus : il fut un novateur! Illuminé par un rayon génial, il fut le premier qui, dans notre pays, trouva réellement la solution pratique et rationnelle de l'union harmonieuse de l'esprit et de la matière, de l'imagination et de la réalité.

Il fut indépendant, en art il fut honnête, loyalement ennemi des promiscuités dangereuses; contrairement aux agissements de nombre de nos artistes de mardi-gras, il ne fut pas un valet de la foule, et il a toujours refusé de se faire l'interprète des passions éphémères de son époque ou des faux penchants de la multitude pour laquelle il avait du reste, et avec raison, le plus profond dédain.

Etant donné ces sentiments, il n'y eut rien d'étonnant à voir Henri De Braekeleer participer en 1868 à la création de la *Société libre des Beaux-Arts*, et plus tard, en 1871, apporter la précieuse collaboration de ses avis et de ses idées à *l'Art libre*, dont nous pouvons saluer ici la présence de quelques valeureux survivants venus à cette manifestation pour confirmer les honneurs que nous rendons à leur ancien frère d'armes, mort glorieux sur le champ de l'honneur.

Ce fut un beau temps que celui-là où les artistes de valeur se serraient les coudes : ils luttaient jusqu'à la victoire pour défendre une idée, un principe.

Ils révolutionnèrent les vieilles idées, enfoncèrent les portes vermoulues des vieux édifices caduques et donnèrent à l'art une virginité nouvelle!

Ils se plaisaient à faire entendre la grande voix de l'humanité, c'est-à-dire la *liberté*.

Ils savaient et ils firent comprendre que l'art est souverain, que l'art ne sert personne, qu'il est en dehors et au-dessus des mesquines questions politiques et philosophiques.

Ils savaient et firent comprendre que la tutelle en matière d'art, c'est l'art étranglé, c'est l'art du côté de la lorgnette qui rapetisse et empêche qu'on voie bien; c'est la force hypocrite masquée sous les traits de la justice; tandis que la liberté en matière d'art c'est la justice indignée démasquant la force!

La tutelle, c'est l'infaillibilité autoritaire; la liberté, c'est la tolérance mutuelle!

La tutelle, c'est le privilège; la liberté, c'est le droit!

La tutelle, c'est l'erreur; la liberté, c'est la vérité!

Voilà quelles furent les idées pour lesquelles Henri De Braekeleer lutta et voilà pourquoi nos jeunes artistes faisant évasion hors des vulgarités de nos luttes politiques et de nos discussions philosophiques admiraient il y a trois ans et acclament aujourd'hui l'ancien membre de *l'Art libre!* »

La gent officielle se souviendra-t-elle de ce dimanche où une bonne centaine d'artistes, accourus pour honorer la mémoire de ce grand mort, la cingla de cette formidable clameur d'accusation qui doit lui être restée plus profondément encore dans la chair que ce maître coup de fouet de celui qui parla au nom des Jeunes?

Car la voilà décidée à escalader n'importe quelle barricade de fleurs, de faire jeter n'importe quelles palmes d'hypocrisie pour établir publiquement et en toute occasion la froide haine calculée de l'art qui anime ceux qui ont mission de le découvrir et de le glorifier!

Rien n'eût pu reculer l'expiation, le châtiment était dans l'air. M. Slingeneyer, avec la dignité qu'il apporte à toutes les tribunes où il parle d'art, l'avait nettement accusée d'indifférence envers Henri De Braekeleer, et les pénibles et retordes explications du président du comité firent ouvertement sourire. Pourtant tout fut mis en œuvre pour sauver ceux qui durant sa vie martyrisèrent d'oubli celui qu'ils continuent à exécrer malgré sa mort. Dans leur contrition simulée, ils consentirent à se brûler la gorge d'envie et à adresser à Henri De Braekeleer ce titre de « maître », que leur appétit sans fin prétend avaler tout seul. Et comme ils se carraient devant ce buste qu'une irrespectueuse pensée de

Lambeaux avait fait placer plus haut qu'eux, quelle rage était la leur de ne pouvoir le couvrir tout à fait de leur personne comme ce pauvre et taciturne De Braekeleer, vivant, se l'était laissé faire si paisiblement!

C'est une belle audace d'affirmer devant nous — vrai, qu'ils comptaient sur leur habituelle clientèle, sur cette ignorante et asservie partie du public qui fait habituellement cortège à leurs manifestations et où les plus glorifiés sont toujours eux-mêmes, mais qui, cette fois, s'était montrée rebelle à leurs pressantes invitations — c'est une belle audace d'affirmer qu'on a suffisamment honoré, à Anvers, ce grand martyr par le fait d'avoir, en 1878, à l'occasion de la médaille d'honneur — qu'ailleurs! — à Amsterdam — on lui décernait, fait frapper trois médailles qui lui furent remises, comme au premier venu lauréat du concours général de l'enseignement, en séance publique du Conseil communal.

La vérité serait qu'on aurait exagéré les récompenses, puisque « *le Cercle artistique s'associa à cette grande* (!) *manifestation en lui offrant un diplôme d'honneur* (!!) »

Vous autres, n'est-ce pas, Messieurs, avez l'habitude de vous contenter de pareils platoniques hommages?

Non, la haine n'est pas le fait des représentants officiels de l'art; ils n'ont jamais usé d'aucun moyen pour écraser un véritable artiste; personne, pas même à Anvers, n'a rien à leur reprocher. Qu'on n'aille pas surtout leur faire un grief de la misère dans laquelle ils maintenaient ce plus beau peintre d'un mouvement d'art qui se clôt. ON SE DISPOSE, nous affirme M. Van Kuijck, à acheter de ses œuvres.

Qu'on n'accuse donc plus l'impitoyable indifférence de ceux qui disposaient des achats et des encouragements et qui, à deux reprises différentes, échouèrent sa vie sur les rives mortes de la folie; la faute en est à De Braekeleer lui-même : « Le talent du maître n'étant pas banal, une période d'initiation était nécessaire avant que le public pût apprécier à sa juste valeur cet art si personnel ».

Cette initiation dure à Anvers depuis le Salon de 1858, où il exposa pour la première fois, et durera longtemps encore puisque ceux-là mêmes qui ont pris la parole au nom des artistes d'Anvers n'y ont RIEN compris jusqu'aujourd'hui!

La manifestation du dimanche 1er novembre 1891 marquera une victoire dans la lutte que nous soutenons contre le despotisme et la suffisance de la vieille gent artiste, contre l'outrecuidante spéculation de la critique qui la soutient encore.

Nous marquons le point, Messieurs nos maîtres valétudinaires!

UNE FAMILLE

Comédie en 4 actes, par HENRI LAVEDAN.

Alléché par les six colonnes de rez-de-chaussée d'un grand journal élevées à la gloire de la pièce nouvelle (mais oui, Monsieur, nous vous lisons quelquefois!), et surtout par le nom de l'auteur, un des « protestataires » de jadis, qui signa, avec Gustave Guiches, les *Quarts d'heure*, joués au Théâtre Libre et, sans collaborateur, un curieux et suggestif roman en dialogue, *Sire* (1), au décor pompeux fidèlement restitué, nous allâmes, hier, au Théâtre du Parc, dans l'espoir d'applaudir quelque tentative d'art neuf, tranchant sur la médiocrité des habituels fournisseurs.

Illusion! Le chroniqueur de *la Vie parisienne* paraît avoir résorbé l'écrivain personnel et perspicace de *Sire*, et sa pièce ne sort guère, si ce n'est en quelques scènes d'un brio amusant, du moule dans lequel on a coutume de façonner l'art dramatique.

On dirait même que l'auteur, méfiant de soi-même, a cru nécessaire de dépecer diverses formes usitées par les manouvriers célèbres et d'en rajuster avec soin les morceaux. Il est sorti, de cette trituration, une figurine hybride dont les bras ont l'air d'avoir été modelés par Alexandre Dumas fils, les jambes par Victorien Sardou, le buste par Emile Hennequin et la tête par Alfred de Musset, le tout habillé d'un très moderne vêtement parisien.

Le sujet? Parti de rien, il se gonfle aux proportions d'un gros drame. On prévoit des catastrophes et tout finit en queue de vaudeville. Il est beaucoup question des belles-mères, inépuisable mine à scénarios, mais, cette fois, par un renversement assez comique des situations connues, il s'agit d'une belle-mère qui a inspiré à son gendre un violent béguin. Madame Phèdre laisse celui-ci dérouler ses déclarations de clubman lassé, désireux de trouver dans cette aventure une distraction pimentée, et quand il a fini, elle le raille doucement, lui rappelle qu'elle a quarante ans, que ses tempes grisonnent, que demain elle aura des rides, et le renvoie tout penaud à sa femme. Pour rendre vraisemblable l'anecdote, il a fallu imaginer, non sans labeur, une belle-mère plus ou moins Levantine, veuve de bonne heure et remariée à un explorateur célèbre qui l'a ramenée de Syrie.

Sur la basse continue de ce duo baroque carillonne en gammes cristallines un amour idyllique : Marie Féral, la fille de la Levantine, aime un ami du clubman, — et l'épouse, cela va de soi. Quant au clubman lui-même, l'explorateur l'envoie à Tunis réfléchir sur les inconvénients que présentent les tentatives de séduction avortées.

Il est vraisemblable que le bon colonisateur des rives du Congo n'eût jamais eu vent de l'aventure extraordinaire survenue dans son ménage, si une maîtresse de son gendre, lâchée et mécontente, n'eût pris soin de l'avertir par une lettre anonyme. Elle a surpris (oh! le truc de la portière derrière laquelle se cache la délatrice!) la conversation de la belle-mère et de son *co-respondent* (c'est le nom à la mode) et s'est empressée de déposer son message aimable dans le bureau du mari (oh! le truc des boîtes aux lettres!) Patatras!. Le rendez-vous est dévoilé. Une portière propice (encore!) dissimule l'explorateur anxieux. Heureusement que, de la part de sa femme, c'était « pour rire ». Et l'on s'en va bras dessus bras dessous, chacun avec sa chacune.

Cette pièce a été couronnée par l'Académie française. Elle a été jouée au Théâtre-Français. Il est dès lors à présumer que M. Henri Lavedan dotera la littérature dramatique de quelques *Familles* nouvelles, dénuées, comme celle-ci, de tout effort en vue de créer un art neuf. Qui l'en blâmerait, puisque le public, et les directeurs, et ces messieurs aux palmes vertes lui font risette?

Ce qui demeure, de cette comédie-vaudeville-drame, c'est l'esprit de bon aloi déployé par l'auteur dans deux ou trois scènes, parmi lesquelles nous citerons le dialogue où Le Brissard et d'Egrigent se racontent leurs bonnes fortunes de jadis. Les reparties sont rapides, incisives, et la tire-lire aux bons mots a été généreusement vidée, pour le plus grand agrément des specta-

(1) Voir *l'Art Moderne*, 1888, p. 406.

teurs qui les happent au passage. C'est très *Vie parisienne*, très subtil, très fin ; mais cela ne compense guère les longues scènes où l'on croit voir revivre les ingénieurs de M. Dumas et même, parfois, où grimace l'ombre des colonels de M. Scribe.

THÉATRE LIBRE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le Père Goriot, pièce tirée du roman de Honoré Balzac, par M. TABARANT.

Le Théâtre Libre ouvrit la saison avec *le Père Goriot*.

Balzac fournissait de bons éléments de drame à M. Tabarant. Il s'est servi de quelques-uns en négligeant les autres ; aussi a-t-il donné quelque chose d'incomplet. Il a voulu animer une œuvre célèbre, qui ne devient, à cet essai, qu'une œuvre écourtée et longue à la fois.

Balzac, qui est un écrivain abondant et circonstancié, garde une forte unité à travers la complexité des développements. L'unité réelle a lieu dans Rastignac et dans un apprentissage, par des exemples immédiats, des conditions et de certaines passes de la vie. Pour la scène on a concentré dans un événement particulier de son séjour à la *Maison Vauquer* tout ce qui, dans le roman, se ramifie au dehors et aboutit, à la fois, chez Mme de Bauséant, du faubourg Saint-Germain et chez M. Gondureau, de la rue de Jérusalem.

Malgré le réel talent de M. Antoine à composer son Goriot, et le soin méticuleux qu'il y mit, la figure qu'il en façonne reste un peu brusque et inexpliquée, surtout à cause de ce que les paroles du rôle ont été prises directement au texte de Balzac, avec les raccords indispensables, mais interverties, parfois, sans les puissantes sutures d'événements et d'explications qui, dans le roman, les coordonnent et motivent leur force progressive. Il faut aussi compter dans ce malaise que le don de vérité et de vie qu'a Balzac est excessif et toujours dans le sens d'une vérité et d'une vie visionnaires.

Il arrive donc que ce qui dans le génial et complexe récit est admirable et juste devient avec le grossissement scénique à avoir une portée autre et à se dénaturer.

Il en est ainsi pour les traits d'éloquence, de folie et de douleur paternelles de Goriot, de même que pour les situations délicates où Rastignac résiste si mal aux générosités amoureuses de Delphine de Nucingen.

En toute l'œuvre ce sentiment d'une impropriété persiste à cause de la comparaison qui se fait avec la forme écrite et paginée.

On peut trouver à ce genre d'adaptation théâtrale un mérite d'illustration, et au Théâtre Libre celle qu'on nous présente semble trop due au crayon d'un Eugène Lampsonius et paraît empruntée aux éditions populaires à deux colonnes de Balzac.

L'interprétation par les acteurs est assez bonne. On joue bien au Théâtre Libre. M. Antoine est toujours égal à lui-même, sans s'y montrer supérieur, mais l'opinion que les actrices savent tout représenter, déesses ou chiffonnières, tout, excepté les femmes du monde, reste admissible et un bon esprit peut s'y tenir.

R.

PETITE CHRONIQUE

Nous avions posé, dans notre avant-dernier numéro, vingt questions précises à la Commission des beaux-arts et des musées, sur les gaspillages commis par ses membres. *L'Indépendance*, à la rédaction de laquelle appartient, on le sait, un des membres les plus influents de cette commission, répond à la première. D'après elle, le déménagement du Musée n'aurait coûté que *onze mille* et non quatre-vingt mille francs.

Elle reste muette sur les dix-neuf autres.

Nous sommes donc autorisés à considérer comme vrais les renseignements que nous avons publiés sur tous ces points et auxquels se référait notre questionnaire.

C'est, comme nous l'avons annoncé, le 6 décembre qu'aura lieu le premier Concert populaire de la saison, sous la direction de M. Joseph Dupont. On y entendra M. Camille Gurickx, le nouveau professeur de la classe de piano du Conservatoire qui interprétera, pour la première fois à Bruxelles, le concerto pour piano et orchestre de Tchaïkowsky. M. Joseph Dupont fera exécuter en outre, également pour la première fois, la symphonie *En Italie* de Richard Strauss, l'un des plus intéressants compositeurs de la jeune école allemande, deux pièces d'orchestre de Glazounow et l'ouverture de *Sacountala* de Goldmarck.

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, distribution des prix au Conservatoire.

L'audition musicale par invitations que donnera M. Litta à la Salle Erard aura lieu le mercredi 11 courant, au lieu du jeudi 12, afin de ne pas coïncider avec la première représentation du *Rêve*, annoncée pour cette date à la Monnaie.

MADAME MELBA, instantané du *Gil Blas* :

Pas de la première jeunesse. Un de ces types de belle femme plantureuse, imposante, presque mûre qui font perdre la tête aux rhétoriciens et aux petits princes en rupture de geôle. Des cheveux superbes. Des épaules à mouler. Un profil d'archiduchesse. Australienne. Fut nécessairement l'élève de Mme Marchesi, la classique lanceuse d'étoiles. La coqueluche des vieux abonnés de l'Opéra qui se pâment à ses moindres vocalises. Beaucoup d'allure et une voix chaude qu'elle manie en virtuose habile. Artiste de « season » comme on les aime à Londres. Y est reçue partout comme le beau Jean. Mariée. Voudrait bien qu'on ne parle plus d'elle que comme prima donna.

Mme Judic donnera au Théâtre Molière, mercredi prochain, une représentation de *la Femme à Papa*. Ce spectacle sera le dernier de la tournée Judic en Belgique.

Une représentation de bienfaisance sera donnée le 19 courant, au Théâtre du Parc, au bénéfice de la Crèche-école gardienne d'Ixelles, par l'*Union dramatique ixelloise*. Le spectacle sera composé de *les Espérances* (1 acte) de Paul Bilhaud, et de *Un Père prodigue* (5 actes), d'Alexandre Dumas, avec le concours de Mme Marie Georges.

Le Progrès a ouvert à Namur, dimanche dernier, un Salon de peinture, — le cinquième qu'il organise. Les jeunes artistes namurois ont répondu en grand nombre à l'appel du Comité. Des discours ont été prononcés par le président du Cercle, M. Rosel, et

par le bourgmestre de Namur, M. Lematire. « En Art, a dit ce dernier, il ne faut pas rendre simplement et matériellement ce que l'on voit; il faut que dans chaque œuvre on sente que l'artiste y a mis tout son cœur, toute la sensibilité dont il est capable et il est nécessaire pour réaliser le Beau que l'interprète de la nature ne se contente pas seulement d'une observation directe, mais qu'il poursuive constamment la réalisation d'un idéal, duquel insensiblement il se rapprochera. »

La Jeune Belgique, dans un article net et violent, signé Albert Giraud, parle ainsi de MM. Frédérix et Tardieu :

Du premier :

« Il se contenta d'écrire un feuilleton sur deux ou trois écrivains de *la Jeune Belgique*, envers lesquels, à cause de leur qualité de journalistes, il se croyait tenu à quelque apparence de courtoisie, et sur l'effort des autres, qui lui envoyaient leurs livres, il se tut avec majesté. Il se tut quand Max Waller publia *la Vie Bête*, *l'Amour Fantasque* et *Lysiane de Lysias*. Il se tut quand parurent les derniers romans de M. Camille Lemonnier. Il se tut après *la Damnation de l'Artiste* de M. Iwan Gilkin, après *le Lys* et *le Don d'Enfance* de M. Fernand Severin, après *les Chimères* de M. Jules Destrée, après *Mon Cœur pleure d'autrefois* de M. Grégoire Leroy, après *les Impressions et Sensations* de M. Arnold Goffin, après *les Flaireurs* de M. Charles Van Lerberghe, après *Miette* de M. Henry Maubel, après *les Impressions d'art* de M. Eugène Demolder, après *les Flamandes*, *les Moines*, *les Soirs*, *les Débâcles* et *les Flambeaux noirs* de M. Emile Verhaeren, après *les Serres chaudes* de M. Maurice Maeterlinck! Ah! quel saint Jean le Silentiaire! Je ne cite ici, au hasard de la mémoire, que les omissions les plus criantes. Mais quelle liste je dresserais, si je voulais! Cette liste serait, à cinq ou six œuvres près, le catalogue bibliographique du mouvement belge depuis quinze années! »

Des deux :

« Vous êtes convaincus, vous M. Frédérix, d'avoir fait le silence sur la plupart des œuvres belges parues chez nous depuis vingt ans, et vous, M. Tardieu, de les avoir exécutées, dans votre supplément littéraire, entre des annonces de librairie, en quelques lignes méprisantes qui dégoûteraient de la lecture de ces livres le plus intrépide et le mieux disposé des lecteurs. Si les nouvelles générations vous bousculent, — c'est que vous l'avez voulu.

« Nous ne vous demandons rien, sinon d'observer loyalement le contrat tacite qu'en votre qualité de critiques vous avez conclu avec les clients de votre journal. Ce contrat, vous le violez. Vous vous donnez des airs de grande feuille littéraire, et vous essayez d'étouffer les écrivains qui surgissent dans votre pays. Vous n'avez ni l'excuse de l'ignorance ni celle de l'incompréhension. Vous n'êtes assurément pas de très grands clercs, mais vous êtes capables de lire un livre et d'en soupçonner la valeur. C'est ce qui aggrave votre cas. Les littérateurs belges ont bien le droit, ce me semble, d'exiger, d'une Maison qui se dit belge, les mêmes égards qu'elle prodigue aux artistes français. Vous qui courez aux premières représentations du plus petit théâtre de Bruxelles, qui n'en laissez point passer une sans en informer votre public, — pourquoi en usez-vous autrement avec nos livres? Le vaudeville le plus inepte trouve grâce à vos yeux, et l'effort désintéressé de nos écrivains, auquel la critique étrangère commence à rendre justice, ne mérite que votre silence ou votre dédain. Est-ce qu'on vous demande des éloges? Est-ce qu'on vous demande d'aimer des formes d'art qui vous répugnent? Vous savez bien que non. Tout ce que vous leur devez, c'est une attention impartiale, pareille à celle que votre confrère M. Fétis prête aux œuvres de nos jeunes peintres et de nos jeunes musiciens. Il n'aime guère leur art, et il a le droit de ne pas l'aimer; mais, comme critique, il a le droit de le faire connaître, et ce devoir, il l'accomplit avec dignité, sans aucune de vos méchancetés ni de vos malices. »

La Revue blanche nous fait part de sa naissance, — ou plutôt de sa puberté, car elle exista, durant deux années, à Bruxelles, et deux ans, c'est toute l'enfance d'une revue! Adolescente, *la Revue blanche* émigre à Paris. Son premier numéro arbore les noms de Henri de Régnier, de Gustave Kahn, de Lucien Mühlfeld (secrétaire de la rédaction), de plusieurs Natanson, dont l'un, Alexandre, est directeur de la revue. « Très simplement, dit le N. B. préliminaire, nous voulons développer ici nos personnalités, et c'est pour les préciser par leurs complémentaires d'admiration ou de sympathie que nous sollicitons respectueusement nos maîtres et que nous accueillons volontiers de plus jeunes. »

La Revue blanche paraîtra le 15 de chaque mois, en livraison de 48 pages. Prix d'abonnement : 7 francs l'an l'édition ordinaire, 20 francs l'édition de luxe sur Hollande à tirage restreint. Bureaux : rue des Martyrs, 19, Paris.

Nos félicitations et nos vœux.

En même temps que paraît, à Paris, la *Revue blanche*, nouvelle série, une *Revue rose* naît à Liége. Littéraire, naturellement, et artistique, et même scientifique. Au sommaire : Paul Delhaye, J. Baudot, Paul Combes, Emile Goudeau, etc. Abonnements : 15 francs l'an pour la Belgique, 18 francs pour l'étranger. Administration : rue des Meuniers, 10, Liége.

Go ahead and fare well!

On va créer en France une caisse dite des Musées, destinée à concentrer les fonds nécessaires à l'acquisition des œuvres d'art qui seraient jugées dignes de figurer dans les collections nationales.

Au lieu du crédit alloué chaque année, on aurait une dotation permanente qui serait constituée par le produit des entrées dans les musées, palais, édifices historiques appartenant à l'Etat.

Un projet de loi décrétera ces droits d'entrée. Toutefois, les établissements seront toujours accessibles gratuitement les dimanches et jeudis pour tout le monde. Les autres jours, l'entrée sera toujours gratuite pour les artistes.

En France, avons-nous dit. Si pareille mesure était prise à Bruxelles, il est probable qu'il n'y aurait plus jamais personne dans les musées.

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éd.), est consacré au Dr Cazalis (Jean Lahor).

On vient de reprendre à Francfort, pour l'ouverture des concerts du *Rühlsche Verein*, le *Saint-François* d'Edgar Tinel. Le succès en a été très grand. L'œuvre de notre compatriote va être exécutée cet hiver à Amsterdam, à Copenhague et à Breslau.

Le *Magazine of art*, dont la livraison de novembre ouvre une nouvelle série, inaugure la publication de planches en couleur. Le frontispice, consacré au tableau de M. H.-E. Detmold « A breezy day », est d'une jolie coloration et d'une grande finesse d'exécution. Il sort des presses chromotypographiques de MM. Goupil, à Paris. A signaler spécialement dans ce numéro les reproductions des « Six jours de la création » de Burne-Jones, qui font partie de la collection A. Henderson, décrite par M. W. Shaw-Sparrow, et aussi un curieux article de M. W.-F. Dickes sur « les Ambassadeurs » de Holbein, avec de nombreuses illustrations.

Le *Magazine of art* commence, dans la même livraison, un block-notes mensuel illustré, destiné à renseigner le lecteur, par le seul aspect d'une série de gravures, sur les principaux événements artistiques du mois.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 NOVEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE RÊVE

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Lorsque parut, en 1888, *le Rêve*, broché de jaune, honnête rejeton de cette famille Charpentier qui avait élevé et lancé dans le monde d'innombrables Rougon-Macquart, il y eut quelque surprise et le mysticisme imprévu de l'arrière-petite-fille de Coupeau mit en ébullition la critique et la chronique. Il resta du livre une impression de tendresse douloureuse, le souvenir des enluminures de missels dont Zola illustra joliment un conte bleu, une façon de chanson de nounou, sans que l'œuvre, à fleur de peau, provoquât l'émotion profonde et durable des chefs-d'œuvre.

En passant du roman à la scène, *le Rêve* n'a pas subi de transformation sensible, et pourtant l'impression qu'il fait naître est affaiblie. Autour de l'extatique Angélique, emportée par ses visions de saintes et de martyres, gravitent des comparses dont l'indigence dramatique est flagrante. Un seul rôle a subi quelques développements : celui de l'évêque Jean de Hautecœur. Celui-ci domine les épisodes du petit drame de famille accroché aux flancs de la vénérable cathédrale gothique, personnage muet, symbolique et absorbant, dont Zola, selon son procédé habituel, a fait le pivot de l'action.

Il est résulté de cette mise en vedette d'une figure de second plan, sinon un amoindrissement, du moins une atténuation du caractère d'Angélique, qui ne concentre plus exclusivement l'intérêt. « Ce qui fait sa séduction, disions-nous de l'héroïne du *Rêve* en rendant compte du livre, c'est son assimilation corporelle et psychique aux vierges frêles peintes aux tableaux des maîtres gothiques. Elle vit en la légende dorée, lue par elle dans un vieil exemplaire illustré, et ses pensées comme sa vie sont à l'imitation de ces êtres mystiques et suaves. Elle les sent voltiger autour d'elle, elle entend leurs voix mystérieuses. Son existence est une extase. Elle désire leurs divines aventures. Elle assimile tout autour d'elle un monde poétique où les naïves légendes religieuses les ont mises. Et c'est là son RÊVE. La cathédrale de province à laquelle a été incrustée la petite maison de ses parents adoptifs, tressaillant de tous les bruits de l'église comme une nacelle aux flancs d'un trois-ponts. L'atelier moyen-âge où elle pique des chasubles d'après

les procédés traditionnellement conservés des anciens brodeurs. Son corps mince de martyre, son visage aux sourcils presque effacés des triptyques, sa longue chevelure d'or qui la fait jumelle de sainte Agnès. Son jeune et chevaleresque amoureux qu'elle voit pareil à saint Georges. Son besoin de souffrance, de renoncement, d'abandon des joies terrestres pour la fuite en des joies idéalement célestes. Et ses visions de ce paradis peuplé de saintes, de toutes ces saintes : « Agnès, le col troué d'un glaive, Christine, les mamelles arrachées avec des tenailles, Geneviève, suivie de ses agneaux, Julienne, flagellée, Anastasie, brûlée, Marie l'Egyptienne, faisant pénitence au désert, Madeleine, portant un vase de parfums. D'autres, d'autres encore, défilant, une terreur, une pitié grandissant à chacune d'elles, comme une de ces histoires terribles et douces, qui serrent le cœur et mouillent les yeux de larmes » (1).

L'Angélique du drame de M. Gallet n'est pas tout à fait l'Angélique du récit. L'analyse psychique de son âme de dévote illuminée, complaisamment tracée par Zola, a dû être retranchée au théâtre. C'est l'inconvénient habituel des romans « mis en pièces » que cette nécessité de substituer à l'exposé des caractères une succession brutale de faits.

Quelque incohérence naît de cette transformation. On ne s'explique pas le refus d'Angélique de suivre le bien-aimé qu'elle a appelé de toute l'ardeur de son âme. Ce n'est plus la vierge assoiffée de martyre, c'est une grisette capricieuse, dont l'hystérie apparaît dénuée de l'esprit de sacrifice qui la magnifiait, c'est une ingénue sautillante, une pensionnaire du Sacré-Cœur emballée par un jeune homme aperçu par les grilles du couvent, qu'elle veut épouser, qu'elle repousse ensuite, et qui vient, souriant et toujours épris, la conquérir au moment où elle va mourir de consomption.

Ainsi réduite, la trame du roman déjà fragile descend aux banalités de l'anecdote. *L'Abbé Constantin* a même valeur artistique. Ce qui parfumait le fait divers d'un très subtil encens, grisant et suave, — la mysticité d'une âme candide brûlée aux légendes miraculeuses, perpétuellement excitée par l'atmosphère de piété qui l'opprime, — n'est guère appréciable dans le drame. Et il n'est pas jusqu'au dénouement tragique, — la mort d'Angélique au sortir de l'église où elle a reçu la bénédiction nuptiale, — qui n'ait été modifié. Le rideau tombe sur la résurrection de la pauvrette, que les prières de l'évêque ont tirée d'une léthargie pour la pousser dans les bras de Félicien, — solution aimable permettant aux spectateurs d'espérer que le ménage sera heureux et qu'il aura beaucoup d'enfants. Est-ce là la fin du RÊVE ?

Mais entendons-nous. Il y a, paraît-il, deux dénouements au « drame lyrique » de M. Gallet. Deux dénouements au choix ! L'un, pour les âmes sensibles, à l'usage des jeunes filles qu'on mène à l'Opéra-Comique dans de ténébreuses intentions matrimoniales (et c'est, hélas ! celui qui a été adopté au Théâtre de la Monnaie !), l'autre, conforme au roman de Zola et à la logique esthétique du récit. Un drame bicercal ! Nous nous refusions à croire à ce phénomène. Il a fallu qu'un ami nous montrât la partition, où sont consignées les deux versions, pour que nous fussions convaincu.

Se figure-t-on Carmen, au lieu de recevoir le coup de couteau final, prendre amoureusement le bras de Don José et retourner allègrement avec lui là-bas, là-bas, dans la montagne ? Imagine-t-on, dans *l'Arlésienne*, Frédéri reparaître sain et sauf après s'être précipité du haut du moulin, et rassurer avec sollicitude sa mère épouvantée ? Que dire d'une version dans laquelle Roméo et Juliette, la scène du tombeau jouée, remonteraient, enlacés, dans la salle des fêtes du palais des Capulets ? Ce serait à souhaiter pour ménager la nervosité des spectateurs qu'impressionnent trop vivement les émotions violentes. Mais le bon sens ? Mais la logique ? Mais l'art ?...

Il est stupéfiant que Zola ait consenti à cette compromission. Il est renversant que M. Bruneau se soit plié à pareil joug et ait eu le courage d'écrire une partition aboutissant à deux épilogues contradictoires. Cela ferait douter de sa sincérité d'artiste, si son œuvre ne dénotait, d'un bout à l'autre, le continuel souci de bien faire et de faire du neuf.

Elle est, certes, séduisante, l'œuvre du musicien et le seul tort qu'aient eu ses amis est d'avoir voulu la faire passer pour la révélation attendue du drame lyrique moderne, alors qu'il ne faut y voir que le début, consciencieux et habile, d'un musicien qui pourra donner, nous l'espérons, bien davantage.

Zola, dont l'indulgence se conçoit, a déclaré, dans une interview, que M. Bruneau avait du génie. C'est un terme bien gros, appliqué à un artiste qui ne nous a permis de le juger que sur une partition aimable, sans doute, mais qui se borne à souligner de quelques dessins mélodiques le texte d'une œuvrette de courte envergure. Il a dénoncé la musique de l'artiste comme ayant « des ressemblances frappantes avec celle de Wagner ».

Ceci est inexact. Si tel tableau du *Rêve* évoque le lointain souvenir d'une scène des *Maîtres-Chanteurs*, ce n'est ni par l'analogie des formes mélodiques, ni par la similitude de l'écriture. Il y a, tout au plus, une certaine atmosphère musicale comparable à celle qui règne au début de la comédie lyrique de Wagner, impression d'ailleurs toute fugitive, que détruit un examen sérieux.

Les procédés de M. Bruneau sont essentiellement distincts du style de Wagner. Au lieu de bâtir, comme

(1) *L'Art moderne*, 1888, p. 338.

ce dernier, sa partition sur une série de thèmes caractéristiques, symphoniquement développés au cours de l'ouvrage et suivant pas à pas le développement psychologique des héros du drame, l'auteur du *Rêve* se borne à accentuer ses récitatifs de quelques motifs très courts qui sont répétés, sans guère subir de modifications, lorsque la situation des personnages l'exige. Ce n'est, en aucune façon, l'emploi des *leitmotive* tel que l'a imaginé Wagner. Nous nous sommes expliqué déjà à ce propos en parlant de la partition de *Manon*, dans laquelle on crut voir aussi, bien à tort, des affinités avec l'esthétique wagnérienne.

Le maître de M. Bruneau, celui qui a incontestablement exercé sur lui son influence, c'est Bizet, dont il a la clarté pimpante, le dessin précis, l'amour des timbres neufs. Son instrumentation est habile, séduisante à l'oreille et porte allègrement les légères broderies musicales d'une harmonie souvent audacieuse, dont il agrémente les récits des protagonistes. Ce qui manque, c'est l'ampleur. On attend une envolée, un essor vers les hautes sphères, et toujours la phrase, au moment de déployer ses ailes, tourne court. C'est ingénieux, ce n'est pas grand, ni profond. Peut-être l'auteur a-t-il craint, en se donnant carrière, d'enlever à l'œuvre le caractère archaïque qu'il a voulu lui imprimer. Il y a, certes, dans ses thèmes aux contours naïfs, aux intonations balbutiantes, une ingénuité voulue. Mais on peut se demander si l'action contemporaine du drame s'accomode de cette illustration de verrières et de fresques. Il y a quelque désaccord, semble-t-il, entre le sujet, tel que l'a traité le librettiste et son encadrement musical.

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est la suppression des airs à ritournelles qui empestent encore l'opéra, l'abolition des phrases répétées, des motifs repris en chœur, de toute la friperie musicale d'antan. Encore y a-t-il des duos à l'unisson inutiles et un septuor à effet dont l'opportunité est contestable.

Le Rêve marque une tendance nette vers un art libre, débarrassé des conventions. C'est un généreux et courageux effort, auquel il est impossible de ne pas applaudir et qui commande la sympathie.

L'interprétation du *Rêve* est très satisfaisante. Si Mlle Chrétien n'incarne pas, au point de vue physique (et qui l'en blâmerait?) la frêle et nerveuse héroïne, jumelle de sainte Agnès, minée par les hallucinations, sa voix superbe, d'un métal sonore, réalise pleinement les intentions du compositeur. M. Seguin a une autorité, une onction, une prestance admirables. On n'imagine pas le rôle de l'évêque mieux joué, ni chanté. M. Dinard, dont le timbre de voix a quelque analogie avec l'organe de M. Seguin, donne au rôle un peu effacé d'Hubert une physionomie intéressante. Mlle de Béridèz et M. Leprestre, dans les personnages d'Hubertine et de Félicien, complètent une interprétation homogène et soignée, encadrée dans des décors agréables, soutenue avec discrétion par l'orchestre de M. Barwolf.

L'ART A LA MAISON DU PEUPLE

Une tentative audacieuse vient de se produire à la *Maison du Peuple*. On y a fondé, mardi dernier, une section d'art. Et l'effort de la réunion a tendu à rendre pratique cette idée d'esthétiser le peuple, lequel à prime aspect semble éloigné de l'art.

Notre art, dit-on, est raffiné, subtil, complexe. Au rebours de toute naïveté, de toute primitivité, il a élu des territoires où grandissent des floraisons de serre, où croissent d'inextricables lianes perverses, où des plantes noires arrondissent pour les yeux bien plus que pour l'émotion, leurs larges disques d'un deuil souhaité et exquis. On y cultive de la douleur, de la tristesse, de l'ennui.

Une pièce de Baudelaire définit cette tendance en précisant :

> Nous avons, il est vrai, nations corrompues,
> Aux peuples anciens des beautés inconnues,
> Des visages rongés par les chancres du cœur,
> Et comme qui dirait des beautés de langueur.

Mais le poète, qui prévoyait, ajoute :

> Mais ces inventions de nos muses tardives,
> N'empêcheront jamais les races maladives
> De rendre à la jeunesse un hommage profond...

Cet hommage profond, il me semble que presque tous les poètes venus après Baudelaire, l'ont rendu. Il y a eu depuis lui un continuel retour vers la fraîcheur, vers la candeur, vers la primitivité, dont les races neuves que le poète célèbre au début de ses strophes et qu'il oppose aux races d'aujourd'hui furent l'expression nette. Des chanteurs sont venus apportant des « dons d'enfance », d'autres des « chantefables », d'autres les rythmes naïfs de la chanson populaire.

Il en est résulté aussi des œuvres contradictoires où se mêlaient des lassitudes à des renaissances, des crépuscules à des matins, des désirs de résurrection à des abattements anciens. Mais ce qui est indéniable c'est que sur le jardin littéraire de cette heure-ci, un vent frais et clair se répand et qu'il y souffle de l'aurore.

Un autre sentiment profond, merveilleux, large et ardent s'est également irradié sur les lettres : la pitié. Nombre d'esprits hauts y trouvent le grand remède social. Des écrivains de génie l'ont étendu à travers les pages de leurs livres; l'un d'entre eux, Dostoïewsky, en a fait l'âme de toute son œuvre. Chez nous, depuis longtemps déjà, cette énorme émotion fixe avait orienté en plastique les cerveaux des Degroux, des Meunier, des Mellery et, en littérature, avait requis Eekhoud. Parmi les récemment venus, Maeterlinck et Van Lerberghe éprouvaient les mêmes tendresses pour les faibles.

Est-ce le développement en eux de ces différentes manières de sentir qui, pour l'heure, tend à rapprocher les artistes du peuple ? Certes, pour la plupart, le raisonnement n'intervient pas. Ils n'ont pris, pour venir jusqu'aux travailleurs, aucun chemin à travers traités économiques ou sociaux. Ils ne sont au fait que de bien peu d'écrits. Ils n'établissent sur rien, si ce n'est sur leurs impérieuses sympathies, leur volonté d'aller vers les

humbles. Ils la dirigent vers les rustres des campagnes aussi bien que vers les ouvriers des villes. Ils ne distinguent pas. Ils sont les émus de voir souffrir, les naïfs de leur bonté, les rêveurs d'une haute justice idéale, au loin, dans les temps.

Quelques-uns pourtant détiennent en eux une belle fleur de haine. Ils ont le dégoût non seulement du bourgeois mais de la bourgeoisie. Ils se savent hostiles autant que le plus décidé démocrate à cette classe de parvenus flegmatiques, dont l'art est médiocre autant que la conscience, qui ne sentent que le banal et ne protègent que le suranné. Ils se savent, eux aussi, révolutionnaires à leur manière et que leur art a contre lui la même opposition, la même tyrannie d'argent que le peuple. Ils se sentent niés, bernés, persécutés par les mêmes gens, ridiculisés par le même rire, bannis par les mêmes préjugés. Eux aussi ont eu leurs soirs de rage et de colère et c'est le souvenir de tout cela qui fermente, qui enfièvre, qui unit et qui ligue.

Et puis, après tout ou si l'on veut avant tout, une loi domine et englobe l'entière question qui nous occupe ici. Cette loi n'est que la fatalité qui entraîne aujourd'hui vers et dans l'orbite populaire tous ceux qui songent et écrivent pour demain. Le mouvement s'est manifesté dès le commencement du siècle, surtout en Angleterre, et pour l'instant il s'accélère, il devient l'énorme roue magnifique qui fait mouvoir les usines de toute politique et de toute science. Personne dans le monde qui pense, ne pense à cette heure, sans que les trois quarts de ses pensées n'aillent, soit en tremblant, soit en espérant vers le peuple. L'art aussi s'émeut. La religion elle-même — l'immobile — est entrée dans l'immense rotation. La loi de la gravitation morale, on peut la suivre aujourd'hui aussi précisément que celle des planètes et de leur soleil. On oserait même affirmer que si la tentative proférée à la *Maison du Peuple* rate, une semblable se manifestera immédiatement après. En des cas semblables on n'échoue pas, on diffère. L'atmosphère est favorable, la solution de la question est dans l'air. Tout au plus peut on discuter sur les moyens.

Et à ce propos comment mettre en rapport les artistes et le peuple? Comment se comprendront-ils? Comment iront-ils l'un à l'autre?

Voici ce qu'on a fait. On a organisé des conférences, des entretiens, des lectures, des livres à donner aux bibliothèques populaires, des exécutions musicales à entreprendre, des expositions à ouvrir.

On a conclu également — et ceci importait à certains d'entre les écrivains — que la participation à la section d'art n'impliquait aucune adhésion au programme politique et social du parti ouvrier. L'art reste souverain maître chez lui ; il ne s'inféode pas ; il ne sert aucune autre idée que le beau. Il ne fait que développer le sentiment esthétique chez le peuple et s'adresse — comme on l'a dit au cours de la réunion de mardi — à son cerveau.

Vers un public fruste, indépendant de toute attache avec n'importe qu'elle école passée, il se dévoile sincère, libre. Il tente une expérience. Fatigué et dégoûté de ceux qui le jugent d'après leurs préjugés et leur médiocrité, il casse, pour aller jusqu'à l'âme des masses, toute attache, soit d'intérêt, soit de succès facile, qui le maintenait en habit noir dans les salons bourgeois. Il croit aux émotions fraternelles endormies là, dans l'esprit simple et clair du peuple et veut leur donner son jour à lui, sa lumière à lui pour qu'elles s'éveillent et se lèvent. Ce qui dans l'art est fier et franc et profond le peuple l'a compris de tout temps et souvent il l'a créé lui-même. Aussi sera-ce par la présentation des grands génies humains, Wagner, Hugo, Schelley, que les conférenciers et les artistes commenceront la série des fêtes d'art.

La tentative, peu importe à quel point de vue on l'examine, est donc plus qu'intéressante et plus qu'opportune — elle est glorificatrice et belle.

LE LABEUR DE LA PENSÉE

par Gustave Abel. Une plaquette in-8° de 25 pages. (Extrait de la *Revue Universitaire de Bruxelles*).

« Colliger un certain nombre de glanures faites au hasard de recherches pour prouver qu'écrire n'est pas toujours aussi facile que d'aucuns le pensent », c'est l'idée qui n'a certes pas fait inutilement noircir du papier à M. Gustave Abel.

Écrire n'est pas facile. — Et d'abord, un peu de patience ne nuit pas. Au témoignage de Balzac, il faut sept ans pour pénétrer l'esprit de la langue française; il en faut quinze, dit Taine, pour savoir l'écrire, non avec génie, mais avec clarté, suite, propriété et précision. « Le génie c'est la patience ! » dit Buffon, et Voltaire résume assez bien ainsi les habitudes de travail des grands parmi les grands : « Je fais vite et je corrige longtemps ».

D'autrefois ou d'aujourd'hui, la liste est longue de ceux qui peuvent se dire les manœuvres de la pensée. L'histoire des œuvres de Montesquieu et de Jean-Jacques au siècle dernier, de Zola, Flaubert, Cladel, des de Goncourt au nôtre, apprend que le talent ne correspond pas toujours à une grande facilité d'exécution. Jules de Goncourt est mort d'épuisement verbal. Zola ne produit jamais plus d'une page par heure, plus de quatre par jour. Flaubert travaillait dix heures par jour; il ne s'échauffait guère que vers cinq heures quand il s'était mis au travail à midi. Il était « obsédé par cette croyance absolue qu'il n'existe qu'une « manière d'exprimer une chose, un mot pour le dire, un « adjectif pour le qualifier et un verbe pour l'animer. Il se « livrait à ce labeur pour découvrir à chaque phrase ce mot, cette « épithète et ce verbe ».

Elle est très bonne l'idée de M. Abel, d'avoir réuni les preuves du grand travail qu'ont coûté les belles œuvres. Les exemples qu'il en donne nous amènent à voir une règle générale dans cette souffrance du bien dire. Mais c'est une si grande chose, être écrivain, que nulle fatigue, nulle mort concluant les travaux, ne doit être crainte. Car, comme dit Cladel, « l'écrivain est l'homme « par excellence, le grand ouvrier : en écrivant il dessine, il « peint, il grave, il burine, il nielle, il émaille, il sculpte, il pense, « il chante, il rêve, il spécule, il aime, il hait, il fait toutes ces « choses en n'en faisant qu'une seule; il accomplit ces diverses « fonctions en exerçant la science qui les contient toutes. Il est « l'universel et le trismégiste. Il est Pan, il est tout ! Il est, enfin, « parmi les artistes, le roi; de même que parmi les hommes et « les mots, le verbe est Dieu ».

VERS DE L'ESPOIR

par Maurice Desombiaux. Bruxelles, Paul Lacomblez, in-18°, 129 p.

Les jeunes n'ont pas encore fait la paix avec le siècle. Le siècle n'a pas lieu de s'en réjouir. Mais nos regrets, à nous, sont tempérés de toute la joie de lire de belles choses. Car si notre temps, malgré ses grandes et vitales questions, écœure par les petits

côtés toujours trop en saillie pour les contemporains, si les amoureux du Verbe et du Magnifiant maudissent avec Flaubert ses mesquineries apparentes, le plus clair résultat de ceci est une production littéraire très à part, due à ces réfugiés dans le passé.

Maurice Desombiaux nous apporte ses *Vers de l'Espoir*, ses *Villes mortes*, son *Triomphe du Verbe*, tryptique en un beau et charmant volume. Un de ces volumes qui remplissent de silence la dernière page tournée, parce qu'il y est question des mêmes choses placées sous les yeux tous les jours, mais dites en si riche langue et nombreuses images, que tout retour explicatif vers le livre ou expression parlée de quelque autre idée, s'intimide de sa pauvre nudité de mots. C'est de la prose pourtant, mais une prose très savamment rythmée qui fait classer telle pièce parmi quelque treizième espèce de vers.

Les *Vers de l'Espoir* enregistrent les visions d'un croyant. Visions de celui qui aime et voit revivre les traditionnelles cérémonies du culte, les légendes d'un autrefois religieux et les grands dogmes revêtus d'une parure d'expressions nouvelles. « J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé. » Il a parlé, le poète, espérant le retour de toutes les grandeurs qu'il chante et croyant, en visionnaire du beau, que leur survivance ou leur résurrection tient à leur poésie.

Comme nos peintres, nos poètes ont ce *faire* merveilleux qui, en l'absence même de haute envolée intellectuelle, fait d'eux des *ouvriers* de premier ordre. Il y a dix ans, on les croyait secs et froids et anguleux, les dignes successeurs de l'infinissable lignée dix-huit cent trente des raisonneurs et des didactiques. S'est révélée, au contraire, en eux une incontestable puissance de coloristes et de sculpteurs. Précisément, ce qu'on craignait le plus voir apparaître dans les nouvelles, l'idée, la thèse, les principes généraux, a fait, au dire de quelques-uns, trop complètement place aux expressions ciselées, étudiées, accumulées d'un Beau plus formel qu'intellectuel.

Comme nulle part ailleurs, les nôtres ont compris ce que l'un d'entre eux a mis en titre d'un livre : *l'Ame des choses*. Avec amour, avec ferveur et religion même, les compagnons muets de notre vie ont été décrits et leur vie intime, toute manifeste de symboles et d'affections mortes ou prêtes à mourir, s'est révélée en des interprétations poétiques. Animant les choses, ils nous ont fait vivre dans un milieu plus subtil, car une idée s'est accrochée à chaque objet et ceux-ci ont formé comme une atmosphère sensible, aidant admirablement à préparer une atmosphère intellectuelle.

Maurice Desombiaux est de ces poètes. Ses *Villes de rêves* ressuscitent bien suggestivement les vieilles cités de notre histoire. C'est Gand, c'est Bruges, avec « aux tours gothiques dormant leur séculaire sommeil de gloire, attachés par d'imperceptibles fils, comme les grandes toiles d'araignées impossiblement accrochées à l'espace, si frêles sur les immenses auvents pleins d'ombre des quatre côtés, les cadrans d'or des horloges ». C'est Damme, où « aux bords du canal vert parsemé de feuilles mortes, sur les drèves couvertes de mousse et d'herbe processionnent les grands arbres et, dans l'éloignement de la vieille ville dont on aperçoit les massives portes, les tours, les clochers, les gradins des pignons et les toits rouges, l'eau regarde éternellement le ciel à travers les ramures qui forment une voûte immense au-dessus d'elle ; les nuages se bouleversent, s'allongent, changent et passent pour lui dire tout ce qu'ils ont vu dans leur course effrénée à travers les vertigineux espaces aériens ».

C'est Anvers, la tour de Notre-Dame et son carillon, « dont la ballade sautille et s'envole en chants et rires de petites voix chevrotantes et fait oublier que le temps s'enfuit en vertigineux tourbillons. Il ne marque pas les chutes de l'être vers le néant, et les heures d'or remontent dans le passé à d'inaccessibles hauteurs avec les saints, de pierre en pierre près des grandes ogives sculptées, parmi l'enchevêtrement des arcades qui mettent un effroi de silence et de solitude autour des églises recueillies ». C'est on ne sait quelle ville mi-historique, mi de rêve dont il est dit :

« Dans le ciel, une tour montait vers les étoiles.

« Des maisons, de petites maisons massives semblaient s'être « resserrées contre elle pour abriter son énormité.

« D'inquiétantes formes, dans l'enfoncement d'un des côtés, « posaient leurs bras sur un cadran vaguement lumineux qui « paraissait un œil cyclopéen de ce monstre occulte.

« Les heures étaient des chimères tordues par d'insondables « tristesses, et l'œil morne, l'œil terrible contemplait anxieuse- « ment l'infini, comme s'il cherchait, en une pensée, le fil d'un « obscur problème. »

Paraphraser de telles évocatrices descriptions, à quoi bon? Cela ne donnerait pas l'impression de ce livre, à qui l'on ne peut reprocher peut-être qu'une trop grande abondance de détails et d'épithètes, si intéressants qu'ils se nuisent réciproquement. Poésie : faire, faire de rien. C'est bien à cette étymologie que l'on pense en relisant telle piécette, faite de jolis matériaux bien disposés mais si ténus, qu'on se demande à quoi tient l'impression souvent intense quelle produit.

Le Triomphe du Verbe fait succéder aux pièces détachées qui précèdent et dont le lien est dans le sentiment plutôt que dans le sujet, un morceau de plus longue haleine où les qualités de penseur de Maurice Desombiaux collaborent plus puissamment avec sa technique. Le penseur ici est un religieux ; non un mystique, mais un croyant qui crée un symbole pour y faire vivre son espoir en le retour du Verbe, invoqué comme la source radieuse de toute intellectualité.

Mais un livre de vers n'est pas fait pour être expliqué ni décrit. Il se lit et c'est l'intime d'un chacun qui doit s'ériger en critique des nuances.

EN HOLLANDE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

A La Haye, en ce moment, deux expositions :

L'une, au « Cercle Pulchri Studio », très brillante, des œuvres de Johannes Bosboom, un très grand artiste trop peu apprécié hors du pays où il vécut. Cent soixante toiles et aquarelles montrent son talent se développant depuis les tâtonnements de la jeunesse jusqu'à la mûre éclosion de son génie. Car il a su, ce maître, dans l'ampleur des cathédrales, faire vibrer la lumière dans la poussière d'or et la fumée des encens d'une façon toute spéciale, à lui personnelle et vraiment géniale. On admire dans ses œuvres un faire large et léger, une couleur blonde, cendrée, lumineuse, une émotion pénétrante. Et, chose remarquable, à mesure que son âge s'accroît, son art se développe : ses dernières toiles sont les plus savoureuses et les plus belles.

Le catalogue contient une hautaine autobiographie, écrite par le peintre il y a quelques années, montrant la connaissance qu'il

avait de lui-même, de son talent, de sa valeur, et le dédain qu'il témoignait à l'égard de l'opinion.

Bosboom est mort il y a quelques mois, à l'âge de 74 ans.

***

Dans le « Kunstkring », une suite de dessins de Josselin de Jong, d'habiles, très adroits et faciles dessins, d'un illustrateur de très grand talent. Ces dessins, qui ont plus de couleur que les peintures du même artiste, dénotent un savoir très complet, une rare science de l'effet à obtenir; ils ne sont peut-être pas très personnels encore, mais certainement très intéressants.

Et de Théophile De Bock d'admirables pages en plein air, études d'arbres, troncs veloutés de hêtres, troncs parcheminés de bouleaux, feuilles d'or luisant dans des verts de malachite et d'émeraude. Un peintre dans le vrai sens du mot, se baignant voluptueusement dans la couleur, forçant la gamme des tons au plus haut diapason, faisant vibrer les azurs, les lapis, les ors, tout en exprimant avec d'infinies délicatesses la légèreté des frondaisons transparentes, les dentelles effilées de l'automne, dans une riche coulée de couleur savoureuse.

LA QUESTION DES MUSÉES

Trois nouvelles acquisitions.

Trois nouveaux tableaux viennent d'être exposés au Musée ancien. Ils ne sont pas encore munis de leurs cartels — comme beaucoup d'autres d'ailleurs dans notre musée mal soigné.

Un Brakenburg (Richard), signé et évidemment authentique. C'est une bonne toile de ce petit maître, dont Bruxelles possédait déjà une *Fête d'enfants*, peut-être moins bien établie et plus molle que le tableau récemment acquis. Celui-ci représente une cour de cabaret; on sent l'influence d'Ostade et de Maes. La scène est vive et chaude, la couleur, dans des tons d'ambre noir, a de la vigueur. Mais pourquoi placer aussi haut, à une deuxième rangée, une toile qui demande à être vue de plus près? Et puis : le prix, s'il vous plaît? Nous espérons que cela n'a pas été payé 50,000 francs, comme le fameux Ostade, ni même 10,000.

Les deux autres tableaux n'ont pas encore, non plus, leur cartel. Ce sont de mauvais saint Paul et saint Pierre dignes d'une église de village. Cela a l'air de deux copies d'après quelque vague italien. Il est honteux, vraiment, d'afficher des choses aussi veules, aussi plates, dans un musée où rayonnent de merveilleux Rubens. Pourquoi ces tableaux sont-ils là? D'où viennent-ils? Les a-t-on achetés? Est-ce un don? Si on les a achetés, c'est une faute grave et lourde, une gaffe nouvelle à ajouter à toutes celles commises par la commission. Si c'est un don, — peut-être de quelque Mancino —, c'est une honte pour notre galerie d'anciens d'encombrer ses salles d'œuvres aussi insignifiantes et qui dégoûteraient de la peinture.

CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 10 novembre 1891.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

C'est avec un bien vif intérêt que j'ai lu dans les colonnes de *l'Art moderne* des remarques aussi courageuses que judicieuses sur les abus qui se sont glissés dans la formation de notre Musée de peinture, ainsi que sur la nécessité de changer le règlement d'ordre intérieur de la Bibliothèque royale. Il est, à notre avis, une autre institution dont certaine partie a également besoin que la main d'un restaurateur passe par là. Il s'agit des *cours publics* qui se donnent, le soir, rue des Sols. Parmi ces cours, il y en a un qui est si peu public qu'il n'est fréquenté que par deux ou trois fidèles, des maniaques prenant force notes, et par trois ou quatre passants, qui se gardent bien de s'y présenter une seconde fois. Il y a quelques jours, la curiosité m'y a poussé à mon tour. J'y ai vu en chaire un vieux brave homme, baragouinant un langage impossible. Je n'ai pas imité la plupart des auditeurs, que l'ennui faisait se sauver successivement. J'ai eu le courage d'écouter jusqu'au bout. En cherchant à comprendre, je me suis demandé si l'on n'avait pas affecté au service de l'enseignement primaire une salle servant le jour à l'enseignement supérieur, tellement m'apparaissaient banales et puériles les notions que le pauvre conférencier, suant sang et eau, s'efforçait de communiquer à son auditoire, plus ahuri qu'attentif.

Si c'est comme cela qu'on prétend former l'esprit public, il faut avouer que le moment est singulièrement choisi pour vulgariser, de la sorte, la science, maintenant qu'on est à la veille d'appeler tout le monde à la vie politique.

Agréez, Monsieur, etc.

Votre abonné,
V.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Œuvres musicales exécutées dans les fêtes de sociétés. — Responsabilité du Président et du Directeur.

« Ceux qui, en leur qualité respective de Président et de Directeur, ont apposé leurs signatures au bas des invitations et des programmes de fêtes au cours desquelles des œuvres artistiques ont été exécutées, ont ainsi pris part à l'organisation et, dès lors, ont porté atteinte aux droits des auteurs en faisant choix des morceaux à exécuter ou en ratifiant ce choix. »

Tel est le résumé d'une décision que vient de prononcer le juge de paix du 3me canton de Bruxelles. Il s'agissait d'une poursuite intentée par MM. Eylenberg et consorts contre le Président et le Directeur de la société *l'Echo de la Senne*, qui avait exécuté, sans l'autorisation des demandeurs, plusieurs morceaux de la composition de ceux-ci. En vain les défendeurs opposèrent-ils à l'action une fin de non-recevoir fondée sur ce que la demande eût dû être intentée contre le chef d'orchestre et les exécutants. Le jugement décide que ces derniers ne sont que les engagés des organisateurs de la fête, seuls responsables du fait de leurs préposés.

Le même jugement tranche la question de publicité dans le sens généralement adopté par la jurisprudence : la publicité existe lorsque des invitations ont été adressées non seulement aux membres de la société mais encore à des personnes étrangères.

PETITE CHRONIQUE

AU THÉATRE MOLIÈRE. M. Alhaiza qui connaît à fond sa clientèle ixelloise, enfantine et appassionnée, a décroché un respectable drame de Dennery et Dumanoir, type du genre, *le Vieux Caporal*, mouvementé, accidenté, touchant et terrible, en lequel, d'acte en acte, la situation se noue, se dénoue et se renoue avec

de prodigieux tortillements. C'est vraiment curieux à voir et à entendre au point de vue de l'évolution historique de l'art dramatique et nous vieillit ou nous rajeunit de dix lustres.

C'est de plus bien joué par M. Dutertre, mimant un rôle de grognard muet, par Mme Bourgeois, jeune servante rustique drôlement savoureuse quoique un peu trop peinte en rouge, par M. Charvet, très empoignant dans un farouche et odieux traître de village, et par Mme Madeleine Max, distinguée et de jeu très sobre sur une scène où, d'ordinaire, on est fort agité et fort bruyant. La jeune artiste, de beauté étrange et pâle, a, de plus, étudié avec un grand scrupule des costumes et des coiffures de premier Empire finissant et de Restauration commençante, époque mal définie et mal connue. C'est d'une exactitude et d'une originalité parfaites; mais les ingénus naturels du faubourg ne doivent guère s'y reconnaître. C'est charmant et très louable d'essayer d'apporter, sur un aussi modeste théâtre, les pratiques de l'art vrai. Nous en félicitons de grand cœur la débutante qui a été si bien accueillie récemment dans *Serge Panine*.

Demain, lundi, l'*Article* 231 de M. Paul Ferrier remplacera *Une Famille* sur les affiches du Théâtre du Parc.

M. P. Litta, dont une audition aux concerts des *XX* révéla le mécanisme délicat et la compréhension artiste, a donné mercredi dernier, à la salle Erard, devant un public d'invités, une séance musicale attrayante dans laquelle il s'est produit à la fois comme virtuose et comme compositeur. Une *Sonate* de M. Litta, écrite pour piano et violon, voisinait au programme avec quelques œuvres de pianistique transcendante, signées Chopin et Liszt, avec un *trio* pour piano, violon et violoncelle de F. Callaerts, maître de chapelle à la cathédrale d'Anvers, et avec les *Valses romantiques*, à deux pianos, de Chabrier.

La *Sonate* a plu par sa grâce prime-sautière et juvénile. Elle a une distinction de bon aloi. Dans le *Trio* de Callaerts, divers styles se coudoient. La première partie, la meilleure, contraste avec la joliesse de l'*andante*, avec la vulgarité du *final*, traité en manière de tarentelle. L'œuvre a été couronnée par l'Académie de Belgique. Elle méritait, dans tous les cas, d'être tirée de l'oubli où elle est reléguée. Il est assez piquant qu'il ait fallu l'initiative d'un artiste étranger pour la faire connaître à Bruxelles.

MM. Schorg, violoniste, et Miry, violoncelliste, ont été les partenaires scrupuleux et habiles de M. Litta, dont le jeu brillant et coloré a été vivement applaudi.

M. Jean Rousseau, directeur général des lettres et des beaux-arts, est mort vendredi à Bruxelles. Il était âgé de 62 ans. Il écrivit, jadis, à l'*Etoile belge*, au *Figaro* et à l'*Echo du Parlement*.

Lundi dernier ont été célébrées, à l'église de Notre-dame-des-Victoires, au Sablon, en présence d'une foule innombrable, recueillie et sympathique, les funérailles de Mme Gevaert, femme de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Le deuil était conduit par M. F.-A. Gevaert, par M. le docteur Gevaert, son fils, et par M. Fierens, son gendre.

Nous nous associons au deuil qui frappe la famille Gevaert et prions celle-ci d'agréer nos sincères condoléances.

L'*Œuvre des Arts et du Travail*, une œuvre d'utile et bienfaisante philanthropie, nous fait savoir qu'elle invite à visiter ses superbes salles de la rue Veydt tous ceux qui sont en quête de locaux appropriés à des expositions, à des représentations dramatiques ou à des auditions de musique. La grande salle et ses annexes se prêtent admirablement à toutes les combinaisons qu'exigent les grandes fêtes. L'acoustique de la salle est excellente et fort appréciée des conférenciers. Les salles d'exposition sont éclairées par le haut et présentent une hauteur de mur supérieure à celle de tout autre local bruxellois. L'*Œuvre des Arts et du Travail* offre la location de ses locaux aux conditions les plus avantageuses. Elle ne recherche qu'un modique moyen d'accroître ses ressources destinées aux malheureux, après avoir été transformées en travail.

M. Isidore Meyers a ouvert hier, dans la salle Saint-Cyr, rue de la Régence, une exposition de ses œuvres. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

M. Maurice Barrès fera jeudi soir, à 8 1/2 heures, une conférence au *Cercle artistique* sur *les Antinomies de la pensée et de l'action*.

La conférence suivante sera faite le 4 décembre par M. Adolphe Prins. Titre : *Notre culture intellectuelle*.

La 25e exposition du Cercle *Als ik Kan* s'est ouverte hier à Anvers. Jeudi prochain, M. Arthur Wilford, pianiste et compositeur, s'y fera entendre. MM. Louis Delmer et Pol de Mont feront au même local des conférences dont la date sera fixée ultérieurement.

La conférence de M. Delmer aura pour sujet : *Le nu dans l'art*.

Nous avons annoncé que le *Saint-François* d'Edgar Tinel a été exécuté dernièrement avec grand succès à Francfort. M. Wüllner, directeur des concerts du Gurzenich, à Cologne, en a donné, le 3 novembre, une excellente interprétation. L'œuvre de notre compatriote sera, en outre, jouée dans le courant de l'hiver, à Dusseldorf, à Fribourg-en-Brisgau, à Breslau, à Copenhague, à Aix-la-Chapelle, à Amsterdam et probablement à La Haye. C'est là un succès assez rare pour être signalé d'une façon particulière.

M. Van Dyck a chanté *Lohengrin* samedi pour la dernière fois à l'Opéra de Paris. C'est M. Ibos qui a repris le rôle. En retournant à Vienne, où il va continuer les représentations de *Manon*, M. Van Dyck emporte la partition manuscrite du nouveau ballet de M. Massenet, *le Carillon*, qu'il va remettre entre les mains du directeur, M. Jahn. Les représentations du *Carillon* suivront de près celles de *Werther*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens

A MADAME JULES DESTRÉE.

GIOTTO

Voici s'ouvrir une série de modestes et brèves notes, des remarques écloses en songeant aux chefs-d'œuvre de là-bas, les souvenirs d'un curieux d'art, quelques traits seulement indiqués de grandes figures, de médaillons à peine, là où il faudrait des statues. Qu'on m'excuse, autant que je m'en accuse, de l'insuffisance de tout ce qui suivra : ma louange ne sera, certes, jamais celle qu'il faudrait pour magnifier de tels artistes, et jamais mes mots, ces pauvres mots si froids sur la page, ne sauront s'empanacher d'assez d'enthousiasme pour célébrer les fêtes qu'ils ont données à mes yeux, pour les remercier de tout ce qu'ils ont réveillé de bon en mon cœur.

J'aurais donc préféré attendre si je n'avais considéré comme un devoir de sonner de suite, au plus tôt, mon imperceptible fanfare : les œuvres chères sont en péril; par delà les Alpes d'incomparables fresques s'évanouissent de plus en plus chaque jour, et au Louvre même, dans cette salle des Sept-Mètres où il n'y a jamais personne, j'ai vu un Ucello s'écailler dans l'abandon et l'indifférence.

Il faut donc que tous, même les plus humbles, proclament leur foi : la parole écrite a de si bizarres, de si lointains retentissements imprévus! Il faut, ainsi que le disait Péladan, se hâter de faire l'admiration autour des Primitifs et entraîner vers eux la sollicitude de l'opinion; il faut se hâter en tous cas de les étudier; à demi-mortes, ces grandes pages murales ne seront presque plus appréciables pour le XXe siècle; il faut se hâter enfin de démontrer par les Quattrocentisti que l'esthétique de nos jours est une honte et que les admirateurs de M. Meissonnier sont des imbéciles.

Et quoi! dans *l'Art moderne?*

Pourquoi pas? A glorifier ce passé, nous resterons dans le sens vrai de notre titre, nous n'aurons jamais mieux signifié l'esprit d'indépendance et la guerre aux conventions. Car cette question des Primitifs, c'est au fond celle de la règle et de la liberté.

Pendant des siècles, on a admis sans difficulté l'existence d'un Beau absolu; on a cru qu'il existait une forme définitive, unique, excluant toutes les autres;

l'art grec et l'art italien du XVIe siècle ont paru se rapprocher le plus de cet idéal théorique; et alors les historiens, les professeurs sont venus, tous inspirés de cette idée préconçue; on a arpenté, mesuré, discuté les œuvres sacrées modèles; et les académies, les écoles, les traités didactiques ont formulé des règles, prescrit les conditions esthétiques pour l'appréciation du passé et les réalisations de l'avenir, dressé le canon invariable de la beauté pure; des générations successives ont été façonnées à copier des nez grecs et à admirer Raphaël comme le plus grand des peintres. Il en est résulté un discrédit profond pour tout ce qui s'écartait de la norme promulguée du haut des chaires des enseigneurs.

Mais depuis cinquante ans, des esprits insoumis ont singulièrement affaibli la puissance de cette conception rigoureuse. Ce furent d'abord les merveilles de l'ancienne Egypte, les exhumations des antiques civilisations orientales qui posèrent pour la sculpture et l'architecture le problème de la légitimité des formules esthétiques contradictoires; en même temps, sous l'influence des romantiques, la vieille Europe se découvrait les inestimables trésors de l'art gothique. Plus tard, des critiques fureteurs révélaient l'importance et la splendeur de l'école hollandaise, à peine connue. Plus tard encore, ça a été l'intrusion soudaine et le triomphe de l'art japonais. Nul aujourd'hui ne doute que toutes ces expressions différentes de l'effort esthétique ne soient également dignes d'admiration; chacun choisit selon les préférences de son tempérament, mais s'incline respectueusement devant toutes; il n'y a plus que les pions qui prétendent créer des hiérarchies et assigner des places, ainsi qu'en une distribution de prix. Les académies, pourtant, imperturbables, continuent à enseigner aux jeunes générations à copier des nez grecs et à admirer Raphaël comme le plus grand des peintres.

Quand on réfléchit au fonctionnement ininterrompu de ces fabriques enseignantes, lorsqu'on songe à l'intensité de ces impressions reçues dès l'enfance, de ces doctes leçons pétrissant le cerveau de préjugés et de conventions qu'on ne contrôle plus par la suite, on comprend combien il est difficile, vis-à-vis de soi-même et vis-à-vis des autres, de solliciter la sympathie, même tout simplement d'être juste pour des formes d'art non consacrées.

Ainsi s'expliquent des énormités que l'on trouve chez les meilleurs des critiques : dans son *Voyage en Italie*, en maints endroits si remarquable, si compréhensif, Taine dit que Giotto n'était qu'un imagier.

Celui qui a pour ainsi dire créé du néant la peinture italienne, qui a fait surgir, sur les murailles des cathédrales, plus d'évocations que cerveau d'artiste jamais, peut être, n'en conçut, un imagier! Dans ce mot malheureux reparaît le normalien irréductible.

Ainsi s'explique aussi la rareté relative des ouvrages qui se sont occupés de ces peintres longtemps tenus dans l'ombre sous cette dénomination globale et condamnante : les Primitifs.

Les biographies de Vasari, les travaux érudits de Crowe et Cavalcaselle, *l'Art Chrétien* de del Rio ont été, jusqu'en ces dix dernières années, les seules sources où se pouvait désaltérer la soif de renseignements. Plus récemment, en Angleterre, conséquence peut-être du mouvement préraphaélite, peut-être aussi rayonnement de la collection splendide de la National Gallery, et en France, des enthousiasmes ardents se sont attestés.

Le recommandable manuel de M. Lafenestre et les intéressantes études de M. Müntz sur la Renaissance sont devenus des guides indispensables.

Josephin Péladan avait commencé, vers l'époque où parut le *Vice Suprême*, de curieuses monographies, bellement enflammées d'amour pour l'art, pétillantes d'aperçus originaux, et savantes. Les fascicules consacrés à *l'Orcagna* et à *l'Angelico* seuls ont vu le jour. Ils font déplorer amèrement que le jeune écrivain ait abandonné les Quattrocentisti pour des parades bruyantes et des romans érotico-magiques d'un plus fructueux rapport.

Ces feuillets étant devenus introuvables, qu'il me soit permis d'en citer quelques lignes : « Je ne puis donner une plus juste idée des Primitifs italiens qu'en les appelant des *confrères de la Passion*, des peintres de *Mystères*. Un jubé a été le premier théâtre français, un retable le premier musée italien. De Giunta de Pise à Giotto, à Ucello et à Piero della Francesca, l'art semble un tiers ordre et n'oublie jamais qu'il est né du Christ et sorti des catacombes. Mais cette comparaison ne porte que sur l'identité de la source d'inspiration; tandis que les mystères représentés au Bourg-Saint-Maur n'étaient que de pieux fatras, aujourd'hui illisibles, les mystères peints aux murs du Campo-Santo de Pise méritent, dans l'histoire de l'art italien, le rang si élevé qu'on attribue dans l'art français aux cathédrales ogivales...

« Les journalistes qui font de la critique d'art actuelle, sans métaphysique, sans études comparées, ne sentent pas, positivistes niais! qu'au delà de l'art selon les règles, il y en a un autre — le grand — qui s'élabore en dehors des arabesques de lignes et des effets de clair-obscur et autres artifices vulgaires. Je crois que l'œuvre d'art est plus encore une opération de l'âme que de la main; l'homme met dans ses créations le meilleur, c'est-à-dire l'immatériel qui est en lui; je crois qu'il entre dans un chef-d'œuvre plus que de l'étude et de l'effort, du *mystère*. »

J'aime à m'associer à cette déclaration nette que les Primitifs sont les premiers en mérite comme en date,

car si je conserve cette dénomination générale à laquelle l'accoutumance a donné une signification précise, c'est en protestant contre toute interprétation qui conclurait de ce terme de primitifs, à quoi que ce soit de gauche ou d'incomplet. L'appellation est en effet par trop étroite, et pour certains absurde, pour désigner tous les peintres compris entre Cimabué et Léonard. M. Müntz déjà a heureusement réagi en appelant le xve siècle, l'âge d'or. Il faut toute notre fatuité moderne pour oser appeler primitifs des artistes aussi parfaits que le Ghirlandajo, aussi variés que Gozzoli, aussi subtils que Filippino Lippi, aussi compliqués et délicats que Boticelli! L'ânerie de la tradition académique faisant commencer l'art à Raphaël peut seule rendre plausible ce groupement irrationnel. Quelle que soit la culture de nos cerveaux, il serait téméraire de croire nos pensées supérieures en diversité, en finesse ou en profondeur à celles de ces « primitifs » là!

Bien au contraire, pour nos contemporains les confrontations sont accablantes. Oh! la triste, la pauvre petite figure que font les plus grands, les plus justement estimés des modernes, confinés dans tel ou tel domaine restreint, si on les fait comparaître devant Giotto triplement génial et maître trois fois, par le pinceau, le ciseau et le compas! Que cette œuvre exubérante et magnifique nous écrase! A Pise, à Padoue, à Florence et à Rome, il a illustré de fresques les murs de vastes chapelles; la vie de Jésus, celle de la Vierge, celles de saint Jean et de saint François, il les a glorifiées en innombrables épisodes, avec une verve jamais affaiblie, avec une ampleur, une fécondité d'imagination vraiment sans exèmple!

Avant lui, rien ou presque rien; les tentatives de Cimabué et de Duccio de Sienne, impuissants à s'affranchir de la tradition byzantine. Tout l'art réduit à quelques figurations pieuses...

Avec lui, tout. La beauté du corps humain, la vigueur des hommes, la grâce des femmes, la variété des mouvements, les plis nobles des tuniques, les animaux, même les architectures et les paysages, tout devenant le domaine esthétique sans bornes...

Il semble que Giotto soit entré dans l'atelier où des artisans s'étiolaient et étouffaient à copier laborieusement d'hiératiques modèles et qu'il ait brusquement ouvert les fenêtres, montrant l'humanité, les enfants, les femmes, les fleurs, et dans le large horizon la vie incessamment multiforme et qu'il ait crié : Allez, artistes, tout est à vous! Et autour de lui, quelle floraison superbe de peintres : celui-là surtout, son rival Simone di Martino, à la tête de l'admirable école de Sienne si peu connue encore! Et ses élèves et ses continuateurs : les Gaddi, Jean de Milan, Puccio Cappana, les Lorenzetti, l'Orcagna!

Oh! quelle introduction fastueuse aux rayonnements qui suivirent! Quelle aurore splendide ainsi que les plus étincelants midis!

Toute cette première Renaissance se rattache à cette figure centrale, Giotto, et c'est cela seulement que je voulais marquer en inscrivant son nom en tête de cet article. Il est le Primitif par excellence, on devine chez lui des joies d'enfant qui bat des mains devant la beauté d'une fleur ou la vivacité d'un oiseau; une naïveté exquise, une réceptivité vierge qu'aucun souvenir d'érudit ne vient ternir, le perpétuel étonnement devant les spectacles ambiants, le bonheur de constater le mouvement et la vie! Et dans son esprit supérieur, tout se représente en s'ennoblissant; les compositions s'ordonnent avec une eurythmie parfaite et les expressions des visages, les gestes et les draperies concourent toutes vers une impression de grandeur et de santé. Et cela est si parfait que des siècles après les plus savants viendront encore interroger la fraîcheur de son inspiration et tout ce qu'elles contiennent d'émotion et de rêve, ces fresques; tout ce qu'elles versent de pardons et de paix aux hommes de bonne volonté!

JULES DESTRÉE.

LE NOUVEAU DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

M. Jean Rousseau est mort. Son passage aux beaux-arts n'aura pas laissé de traces bien profondes. C'était un timide. Il n'osait. Il transigeait. Il s'esquivait. Arrivé avec des intentions superbes, lui, le chroniqueur ami des Lemonnier et des Rops, il a tenté, mais que faiblement! quelques réformes dans la lourde, impuissante, solennelle et routinière machine des beaux-arts. Tout de suite, il a cédé. Et du directeur vigoureux qu'il avait promis d'être, il n'est resté qu'un fonctionnaire. Le fonctionnaire fait ce qu'on a toujours fait, il grimpe dans le train-train quotidien des lignes administratives, descend aux stations où ses devanciers sont descendus, examine ce qu'ils ont examiné, admire comme eux, gère comme eux. Les fonctionnaires se suivent et se ressemblent.

Il est vrai : la position de directeur des beaux-arts est difficile. Il faut de la poigne. Il y a de la lutte. De la lutte sans merci. Il y a les bureaux, ces sempiternels bureaux anonymes, ces fromages dévorés de larves, qui se révoltent contre toute tentative neuve. Les bureaux ne montrent quelque vigueur qu'en cela. Ils ont des forces, naturelles, d'inertie qui en ont réduit de plus forts encore que M. Rousseau. La bureaucratie belge compte parmi les plus mauvaises, les plus encroûtées; c'est une plaie du pays. Elle fait la garde — une garde de vieux eunuques, qui ne meurt jamais — autour de l'Etat, afin d'y empêcher l'arrivée de toute idée généreuse ou nouvelle. Ce sont des concierges malfaisants qui arrêtent le Beau et le Bien à la porte des ministères. Ils sont arrogants, astucieux, ne voyant que leur place et leur « avancement ». Avec cela ils ont de la paresse plein leur rond de cuir et de la bêtise plein leur crâne.

C'est à de telles gens qu'un ministre à affaire. C'est de telles gens qu'un directeur des beaux-arts devrait dompter.

On dit : voilà l'occasion de faire quelque changement aux

rouages usés et détraqués du département artistique! Mais non! Cela demande du temps, cela traînerait, cela ne servirait à rien! Ce qu'il faut, c'est un homme! Un homme! Avec un sabot, un rude et vieux pêcheur prendra mieux le large qu'un transatlantique muni d'un équipage sans expérience. Avec un fusil à pierre un bon chasseur abat mieux les perdreaux qu'un maladroit tireur muni d'un hamerless. Un homme de trempe et de poigne, voilà ce qu'il faut. Un homme sans idées de routine, un homme de lutte : un vigoureux!

Nous appelons là l'attention du Ministre.

C'est que, depuis quelque dix ans, la poussée artistique a grandi et a changé en Belgique.

Avant cela, les sacrifiés et les lutteurs de la pensée, c'étaient les Boulenger, les Dubois, les Artan, les Degroux, les Agneessens, les De Braekeleer, enfin reconnus, à cette heure, enfin proclamés. Ensomme, sur le terrain ingrat de la Belgique de ce siècle, la peinture a fait une trouée.

Mais ce n'est pas tout. Elle change de manière, elle se vêt de lumière nouvelle, elle s'abreuve à un esprit supérieur de symbole ou de mysticité. L'art reflète les tourments actuels! Il faut savoir en saisir toutes les nuances, toutes les diversités, toutes les tendances! Et, d'autre part, la façon de se produire a changé. Les Salons officiels ont fini. Il y a lutte, lutte ardente, dans des cercles, dans des ateliers. On ne va plus aux Salons. C'est devenu une arène vide, les gens des beaux-arts en sont cause.

Et puis, il y a une littérature belge. Quoi qu'en disent certains ratés de la plume, continuateurs de la traditionnelle doctrine de la banalité paternelle, cette littérature est nationale, profondément. Les écrivains récents sont de race belge, flamande ou wallonne, et cela incontestablement, pour celui qui sait voir! Cette littérature est toute nouvelle.

Elle a surgi en ces derniers temps et grandit chaque jour. On l'aperçoit de l'étranger, par-dessus les frontières, tant son éclat s'indique. Nous sommes au milieu d'un mouvement intense, violent, accusé par des livres, des revues, des journaux et d'ardentes polémiques.

La musique, aussi, est-elle assez cultivée en nos terres? Les merveilleux concerts populaires, le nombre sans cesse grandissant de cercles et de clubs musicaux, l'extension des conservatoires et écoles de musique n'en sont-ils pas la preuve évidente?

Si tous ces mouvements se coordonnent et continuent l'impulsion enthousiaste donnée, Bruxelles va devenir sous peu un des centres cérébraux de l'Europe, où l'art et la littérature seront le plus en honneur. Cela devient clair et sans conteste possible.

Aussi, avant de choisir le directeur des beaux-arts qui sera en fonctions pendant cette éclosion, de plus en plus féconde, que le ministre réfléchisse et se garde des conseils de ses bureaux!

Qu'il prenne un homme d'expérience, — non pas dans le ministère, dans les odieux bureaux qui lui donneraient quelque aigri de la littérature ou quelque retraité de la peinture religieuse, — mais, au dehors, dans la vie. Qu'il prenne un homme apportant aux officines endormies et poussiéreuses l'air frais du dehors, l'écho des batailles, la vaillance des luttes. Un homme qui ait vu de près ces travaux et ces guerres; qui en ait côtoyé les ouvriers et les soldats; un homme qui sache, enfin, que la pensée belge a évolué depuis qu'on a fondé le ministère des beaux-arts!

Un dernier mot encore! que M. le Ministre, autant que de ses bureaux, se défie des académies! Là encore c'est le passé et la routine. La plupart y sont fermés au mouvement jeune; ce sont des gens à formule, des mannequins d'atelier. Leur influence serait néfaste et leur nomination soulèverait l'énergique réprobation de tous les artistes — *indistinctement!*

CAMILLE VAN CAMP

Nous aimions en Camille Van Camp, que la mort vient d'abattre, son esprit d'indépendance et d'initiative. Il fut avec Louis Dubois, Hippolyte Boulenger, Louis Artan — pour ne citer que les morts — le fondateur de cette *Société libre des Beaux-Arts* qui si crânement s'insurgea contre le despotisme officiel. Homme d'action, Van Camp groupa et disciplina les forces éparses de la jeunesse artistique et la mena, drapeaux déployés, à l'assaut des vieilles citadelles qui paraissaient alors inexpugnables.

Il fut l'âme de cet *Art libre* qui bouleversa l'opinion, voici vingt ans, — du premier journal osant dire, à la face des Académies, des Jurys, des Directions de Beaux-Arts, que les temps étaient révolus, que l'art entendait conquérir sa liberté, qu'il n'appartenait plus à une commission gouvernementale de peser sur l'essor des artistes.

Le vaillant journal, précurseur de *l'Art universel*, de *l'Artiste* et de *l'Art moderne!* Mallarmé y publia ses *Pages oubliées*, parmi lesquelles *la Pipe*, *Pauvre enfant pâle*. Camille Lemonnier s'y affirma romancier et critique d'art. Gevaert et Servais y parlèrent musique, avec autorité. Le prodigieux Dubois, sous un pseudonyme transparent, mena joyeusement des campagnes contre toutes les routines, fouettant d'une cravache souple des préjugés invétérés, tapant de son poing solide sur les têtes de turc les plus calées, et les culbutant, jambes en l'air, drôlatiquement. Henri Liesse rimait des sonnets, secrétarisait avec une fougue juvénile. Léon Dommartin s'y prouvait wagnériste, — déjà! Il y avait dans toutes les plumes de l'entrain, du brio, une communauté d'idées en vue d'instaurer, enfin! un art neuf.

C'est à Van Camp surtout qu'on doit la fondation du journal, dont la très courte existence laissa d'inoubliables souvenirs, au même titre que cet autre journal de combat, *la Liberté*, aussi éphémère que *l'Art libre*, et dont le sillage, depuis un quart de siècle qu'il a disparu à l'horizon, n'est pas encore effacé.

La mémoire de Van Camp reste unie à ces ardentes manifestations. Plus que son art, sa combativité l'auréole. S'il fut un peintre délicat, silhouettant tel aimable profil de jeune fille, lavant d'un pinceau habile une aquarelle harmonieuse, brossant parfois avec virilité telle scène historique — témoin cette *Mort de Marguerite de Bourgogne*, cimaisée au Musée, — la réalisation de son art n'atteignit que rarement sa conception esthétique. Il chercha toute sa vie une formule qui satisfît son esprit curieux et novateur. Et son dernier effort, la grande scène qu'il peignit en vue de célébrer le jubilé de notre indépendance, montre, en même temps que la tendance philosophique de sa pensée, l'intense besoin de rajeunissement, d'affranchissement, d'en avant dans les voies nouvelles qui le possédait.

Bien qu'il eût dépassé la cinquantaine, il resta, de cœur et de sympathies, avec les jeunes, qui n'eurent jamais, dans les jurys d'expositions, dans les commissions, de défenseur plus ferme, de conseiller plus bienveillant et plus compétent.

C'est avec un sincère regret que nous saluons, de ce dernier hommage, l'artiste qui fut des nôtres et dont la place demeure inoccupée.

LA QUESTION DES MUSÉES

Une interpellation à la Chambre.

M. Slingeneyer. — J'ai l'honneur d'annoncer à l'honorable ministre de l'intérieur que je me proposais de l'interpeller à la première séance utile au sujet d'une question relative aux beaux-arts. Je prie l'honorable ministre de me dire quand il lui conviendrait d'entendre mon interpellation.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Je ne vois pas d'inconvénient à ce que l'honorable membre soumette immédiatement à la Chambre les observations qu'il se propose de présenter.

M. Slingeneyer. — Messieurs, la Commission des musées royaux de peinture et de sculpture est actuellement composée de : MM. Fétis, conservateur en chef de la Bibliothèque royale; comte de Beauffort, ancien gouverneur; Delebecque, ancien représentant; Rousseau, directeur général des beaux-arts; Balat, architecte; Fraikin, statuaire; Portaels, directeur de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles; Alb. De Vriendt, directeur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers; Em. Wauters, Robie, Claeys, Guffens, Slingeneyer, artistes peintres, membres, et Stiénon, secrétaire.

Sauf M. Wauters, absent du pays, et M. Portaels, qui se déplace difficilement, tous les membres que je viens de citer assistent régulièrement aux séances.

La mort nous a successivement enlevé, depuis peu d'années, MM. Gallait, Madou, Verboekhoven, Simonis, le comte Dubus, le général baron Goethals, De Rongé, conseiller à la Cour de cassation. (*Interruption de M. le ministre de l'intérieur et de l'instruction publique.*)

L'honorable M. de Burlet me dit qu'il faut malheureusement ajouter à cette liste, déjà longue, le nom de M. Rousseau.

Depuis quelque temps, une campagne assez vive est menée contre la Commission des musées royaux; les attaques ont pris un caractère si direct, que je ne puis pas rester indifférent à toutes les accusations dont cette administration a été l'objet.

Certes, c'est une mission très délicate, pour les membres des musées royaux, d'être l'intermédiaire entre le vendeur et l'acheteur, alors que cet acheteur est l'Etat qui a mis en eux toute sa confiance. Mais ici, la personnalité de chacun disparait; chaque membre n'est qu'une partie solidaire d'un ensemble qui doit, plus qu'aucun autre, avoir souci de sa dignité et de son bon renom; c'est parce que je comprends cette solidarité que je prends aujourd'hui la parole, moi, le seul membre de cette Chambre qui fasse partie de la commission.

Cependant, et je tiens à le faire remarquer, je parle en mon nom personnel.

On a formulé contre la Commission des musées un certain nombre de griefs; tous ces griefs sont relevés dans le rapport qui sera remis à l'honorable ministre. A lui de juger si les réponses sont suffisantes et de nature à jeter une pleine lumière sur tout ce que l'on déclare et sur tout ce qu'on laisse entendre. Sinon, il ne lui reste plus qu'une seule solution, me semble-t-il, c'est d'ordonner un examen minutieux sur les faits incriminés.

Dans tous les cas, j'insiste très vivement pour que l'honorable ministre donne à cette affaire une prompte solution.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Messieurs, j'ai transmis et signalé moi-même et successivement à la Commission des musées royaux les articles auxquels vient de faire allusion l'honorable M. Slingeneyer. J'ai appelé son attention sur la nécessité d'y répondre, sinon par la voie de la presse, au moins par voie de communication au ministre responsable vis-à-vis du parlement et du pays.

Je constate, par la motion de l'honorable M. Slingeneyer, membre lui-même de cette commission, que cette nécessité est comprise.

Nulle part plus utilement que dans cette Chambre, les explications demandées ne peuvent se produire.

Je ne suis pas en mesure de les fournir complètes aujourd'hui. Les réponses aux dépêches que j'ai transmises à la Commission des musées royaux ne me sont pas toutes parvenues; elles constituent un travail assez long, dont j'aurai à prendre connaissance. Je le ferai avec tout le soin que réclame l'importance de la question.

Le débat sur ce point surgira tout naturellement, avec les développements qu'il comporte, lors de la discussion de mon budget, discussion qui, je l'espère, ne tardera pas à s'ouvrir.

M. Slingeneyer. — Je me déclare satisfait.

M. d'Andrimont. — L'honorable M. Slingeneyer, dans son interpellation, a fait allusion, je crois, à des attaques dirigées contre la Commission des musées par *l'Art moderne*. Or, un très grand nombre de membres, si pas tous les membres de cette Chambre peut-être, ne sont pas abonnés à *l'Art moderne* et ne lisent pas ce journal.

Je viens de le faire demander à la bibliothèque et il m'a été répondu qu'il n'y existe pas.

Je prie donc MM. les membres de la Commission de la bibliothèque de bien vouloir prendre un abonnement à ce journal, *que l'on dit très intéressant et que nous serions enchantés de connaître.*

M. Woeste. — C'est dans la discussion du budget de la Chambre qu'il faut demander cela.

M. d'Andrimont. — Je demande, Monsieur le président, qu'un des membres de la Commission de la bibliothèque de la Chambre veuille bien me donner une réponse.

M. de Burlet, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Il est exact que la communication faite par l'honorable M. Slingeneyer a été inspirée, comme aussi mes demandes d'explications à la Commission des musées royaux, par une série d'articles publiés dans *l'Art moderne. Je m'étonnerais que ce journal ne se trouvât point à la bibliothèque de la Chambre.* En tous cas, comme il est désirable que, lors du débat annoncé, la Chambre ait à sa disposition les articles de *l'Art moderne* auxquels il est fait allusion, je prendrai les mesures nécessaires pour qu'il en soit ainsi.

M. d'Andrimont. — Je vous remercie, Monsieur le ministre.

— L'incident est clos.

Ce dialogue nous étonne. Il rappelle celui de certaines comédies, où l'auteur fausse le rôle d'un de ses personnages pour arriver soit à un trop rapide soit à un insatisfaisant dénouement.

En pays parlementaire et administratif, on a tellement choisi les chemins d'à côté, les routes à contre bon sens, les petits sentiers dissimulés en des fourrés comme les seuls praticables, que l'interpellation de M. Slingeneyer n'y produit peut-être pas la même surprise qu'à nous. Pour nous, nous ne savons que nous exclamer devant cette explication demandée à un ministre, par quelqu'un qui devrait la lui fournir. Comment! M. Slingeneyer, membre de la Commission royale des musées de peinture et sculpture, après avoir affirmé qu'il assiste à toutes les séances de cette commission, après, par conséquent, avoir implicitement convenu qu'il est au courant de toutes les questions — ventes, achats, restaurations, discussions sur l'authenticité des œuvres, — qui s'y sont traitées depuis longtemps, demande simplement que tous nos griefs soient relevés dans un rapport qu'on remettra avec réponses au ministre, pour que ce dernier soit satisfait et soit juge de la discussion ouverte et des accusations produites. Tout ainsi se passerait entre gens disposés à arranger les choses, quitte à faire une petite réprimande anodine, que le public ne connaîtrait même pas.

Ce n'était pas cela que nous demandions, ce n'était pas cela, après toute cette campagne menée assurément avec opportunité,

avec nécessité, qu'il fallait accorder : NOUS DEMANDIONS ET VOULIONS L'ENQUÊTE.

Il serait vraiment naïf ou plutôt ironique de venir nous dire : Vous voulez un examen sur la gestion de la Commission des musées, vous allez l'avoir ; seulement ce contrôle sur la commission sera exercé sur elle-même par la commission elle-même ; monsieur un Tel qui a voté pour que tel tableau soit acheté à raison de 100,000 francs, se prononcera sur le point de savoir s'il se blâme d'avoir acheté 100,000 francs tel tableau ; monsieur un Autre qui croit que telle toile est d'un maître alors qu'elle est d'un élève, se prononcera sur le point de savoir s'il s'est fourré le doigt dans l'œil ; monsieur un Troisième décidera lui-même s'il a été berné, trompé et si vraiment il accepte qu'on le traite à l'avenir d'incapable, de négligent ou d'imbécile.

Une commission consultée de telle manière sur elle-même devra nécessairement émettre des réponses prévues.

Autre point. Dans l'ensemble de nos accusations dirigées contre elle, il en est peut-être qui sans être fausses manquent de détermination. Nous tirons de l'extérieur dans une salle où l'on maintient précautionneusement les ténèbres et à travers les volets ; ce n'est que si de temps en temps une porte s'ouvre ou une lucarne que nous voyons par surprise ce qui s'y passe. Nous sommes fatalement en un lieu d'observation défavorable. D'où certaines erreurs de détail qui, certes, ne peuvent détruire des vérités de fond, mais desquelles on peut profiter pour se dérober sur des points importants. Ainsi, il nous revient que le Quentin Metsys, dont nous avons signalé la restauration vandaliste, aurait été épargné, mais que tous les outrages énumérés ont été prodigués à un tableau voisin. Ainsi encore les *Têtes de Nègres* ne sont peut-être pas de Regnault, mais restent d'une authenticité essentiellement problématique.

La Commission des musées est pour l'instant une accusée : elle ne peut être son propre juge d'instruction, elle ne peut s'emparer elle seule de nos griefs, en faire des choux et des raves, cacher l'un sous l'autre, diminuer l'un par l'autre, faire preuve de ruse, d'habileté, de tatillonnisme, escamoter, donner le change, se passionner pour que l'on sache le moins possible, mettre au dernier plan ceci, faire parader cela, soigner ses intérêts à elle, ménager sa petite personne, défendre sa petite institution, en un mot faire de la bureaucratie là où il faut faire de la nette et crue lumière autour d'une question d'art.

Pour savoir si telle œuvre a été payée au delà de sa valeur il faut qu'on s'informe auprès des gens compétents, collectionneurs de tableaux anciens, attentifs aux ventes qui se font dans le monde entier et intègres ; pour décider si tel tableau est authentique il faut appeler les artistes, les critiques, les savants en archéologie artistique, qui savent l'état civil des toiles et reconnaissent un tableau autrement qu'à la signature ; pour que n'importe quel acte d'achat ou de vente soit justifié il faut qu'il le soit contradictoirement, après examen et toutes les pièces étant au dossier. Il faut, en résumé, que l'examen soit fait par des peintres et des connaisseurs pris en dehors du monde officiel. Toute la paperasserie administrative, tous chiffres, comptes, notes endormies au fond de cartons, tous arguments invoqués par la commission, dans la passe — disons le mot — suspecte où elle se trouve, n'auront d'efficacité que discutés ainsi.

Cela précisé, il est d'évidence entière que la demande d'explication produite à la Chambre par M. Slingeneyer, nous paraît d'une banalité et d'une anodinité suprêmes. Ce n'est pas un peu de bruit vain que nous avons essayé de susciter autour de certains faits, ni un peu de tapage ; nous n'avons pas seulement voulu provoquer l'attention sur les agissements d'une commission et lui dire « prenez garde », nous avons dit plus nettement : « Vous n'avez pas pris garde ». Nous avons dressé un réquisitoire en règle, auquel, avec acharnement, nous exigeons qu'on nous réponde. Nous avons étayé la liste des œuvres achetées trop cher, la liste des œuvres douteuses, la liste des œuvres saccagées par les restaurations, la liste — un seul nom — des marchands au commerce duquel on s'approvisionne, la liste des gaffes commises, des négligences perpétrées, des ignorances flagrantes, des occasions manquées, des incapacités démontrées, des bêtises légendaires.

Si bien que la Commission des musées paraît un Guignol dont M. Gauchez, depuis longtemps, tenait les fils. Ils ont sauté, les petits hommes, à sa fantaisie, opinant de la tête quand il leur lâchait de la ficelle, se raidissant, se rebiffant l'un contre l'autre quand il la resserrait. Cette comédie a été jouée loin des yeux de tous, d'abord devant des banquettes vides, puis quelqu'un est entré, s'est arrêté un instant, a compris le rôle ridicule de ces marionnettes, s'est convaincu que si personne ne venait à ces représentations tout le monde pourtant les payait, a soulevé un coin de toile et a crié dans les journaux ce qu'il avait vu. On s'est rassemblé, on s'est rué contre les ais et poteaux, on a jeté des banquettes — je veux dire des articles — à la tête de l'impresario et de ses acteurs et pour l'instant on songe à démolir la baraque tout entière, s'il y a lieu. Voilà.

Il y a eu une queue à l'interpellation de M. Slingeneyer. Grâce à M. d'Andrimont, nous avons appris que *l'Art moderne* ne pénétrait jamais jusqu'à la bibliothèque de la Chambre. Également, de la direction des beaux-arts il était, il y a quelques mois, précautionneusement éloigné. A la Chambre on pouvait sans doute se procurer l'*Echo des jardins légumiers de Neder-over-Heembeek*, mais on ne pouvait pas se procurer *l'Art moderne*.

M. de Burlet, qui en tout ce débat fait preuve d'une impartialité nette et haute, s'en est étonné lui-même et, certes, y avait-il de quoi. On sourit à cette pensée de voir la Commission des beaux-arts, à la demande de M. Slingeneyer, préparer son bon petit rapport et le présenter aux Chambres, alors qu'aucun des membres de cette Chambre n'aurait pu se renseigner à la bibliothèque sur les véritables points en discussion et la direction des attaques. La bibliothèque de la Chambre seconderait-elle la Commission des musées dans sa haine ou sa fâcherie qu'elle doit éprouver contre nous ? Nous ne nous y opposerions point, nous en serions même heureux, si elles se manifestaient autrement que par de petits moyens, tels que l'éloignement ou la suppression de notre journal dans une salle de lecture.

Pour clore ces déjà trop longs commentaires, résumons que l'interpellation du 13 novembre aux Chambres belges, qui semble avoir voulu susciter la discussion autour de la question de l'art dans les musées, n'eût certes pas été faite autrement, si elle avait eu pour but de l'enterrer, avec les quelques *de profundis* parlementaires d'usage. Pourtant tel ne sera pas le sort du débat actuel et si une pierre tombale, dans l'intention de quelques-uns, doit être gravée pour quelque chose, ce ne sera pas pour la question d'art qui se lève vivante et actuelle et impérative, mais pour la commission des Musées qui jusqu'à ce jour s'est tue, comme un mort.

EXPOSITION MEYERS

Quarante-cinq toiles, signées : Isidore Meyers, tapissent actuellement la galerie de Saint-Cyr. Elles décèlent un évident souci d'exprimer avec vérité la nature. Villages pittoresques des bords de l'Escaut, plages, marines, sous-bois : toute une flore de plein air, épanouie en bouquet de tons vifs, gais à l'œil, pimpants et clairs.

M. Meyers est issu de cette école de Termonde que Rosseels mena dans les chemins, alors peu explorés, de la lumière. Son triomphe, ce sont les maçonneries, les murailles solides, les maisons de briques, les toits de tuiles écarlates. Sa facture un peu lourde convient moins à la fluidité des eaux, aux délicatesses du feuillage. Dans tel site de Veere ou de Hamme, dans tel coin de Bruges, l'artiste note scrupuleusement l'intimité des ruelles, la paix de la vie rustique, et sa palette, échauffée au coloris d'Henri De Braekeleer, a des accents de sincérité qui plaisent.

Quand il veut mettre en scène des personnages, l'artiste est moins heureux. Ses *Cordiers* ont une allure gauche, et, en général, l'étoffage de ses tableaux détonne dans l'ensemble. On les sent ajoutés après coup, silhouettés d'une main inhabile à dessiner la figure humaine.

De consciencieuses notations de lumière réfractée par la brume, de clartés lunaires, de jours crépusculaires complètent un total d'œuvres d'où toute banalité est exclue. Le *Nocturne* surtout est à citer, qui montre, glacées d'argent, de vagues silhouettes de barques échouées sur le rivage. C'est d'une pénétrante poésie et d'une harmonie délicate.

Ce *Nocturne* et la *Nuit de Noël* appartiennent à la vision tant soit peu romantique du peintre, qui malgré le réalisme de ses toiles documentées et rigoureusement établies, révèle, par le choix de certains de ses titres, des préoccupations légèrement « romance ».

Exemple, ces dénominations : *Splenétiques nuées. Cachotteries lunaires. En face de l'infini. Obsession grise. Pâles rayons. Ciel rouillé.* Mais il y aurait mauvaise grâce à quereller l'artiste à ce sujet. La seule chose qui importe, c'est qu'à travers d'inutiles maçonnages on perçoit l'art sincère d'un peintre requis par d'harmoniques accords, sensible aux splendeurs de la nature, sollicité par les modifications constantes que les heures et les saisons font subir au paysage.

Il y a longtemps que M. Meyers est sur la brèche. Il met un entêtement louable à demeurer jeune, à aimanter ses brosses à la vitalité des artistes indépendants, dédaigneux des jougs d'école et des lisières académiques. Aussi, ce qu'il fut conspué par ses concitoyens! Pour lui, l'exposition bruxelloise marquera une étape. Car il est impossible de visiter son salonnet sans ressentir pour l'artiste une vive sympathie, pour ses constants efforts de l'admiration et du respect.

PETITE CHRONIQUE

L'abondance des matières nous oblige à ajourner à dimanche prochain diverses communications importantes, et notamment une lettre que nous adresse M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, au sujet des vues de la Grand'Place, une lettre de M. Louis Delmer sur l'incident De Braekeleer à Anvers, plusieurs correspondances sur la QUESTION DES MUSÉES, etc.

L'exposition annuelle des Aquarellistes s'est ouverte hier. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

Une exposition rétrospective des œuvres d'Henri De Braekeleer s'ouvrira au *Cercle artistique* d'Anvers le 6 décembre.

Le Théâtre de la Monnaie a représenté cette semaine un ballet dû à la collaboration de MM. Hannon et Léon Dubois. Le titre primitivement choisi : *Lesbos*, auquel le nom de l'héroïne, *Smylis*, a été substitué, délimite le champ d'action de cette œuvrette. L'arrivée inopinée d'un jeune homme trouble l'intimité de deux amies étroitement unies, d'où : jalousie, reproches, dénouement sanglant. C'est, transporté dans l'île célèbre, et mis en pirouettes, le *Lawn-tennis* de Gabriel Mourey qui a effarouché la pudeur des comédiens du Théâtre Libre. Sur ce canevas ténu, M. Léon Dubois a brodé quelques morceaux d'un dessin délicat, qui révèlent une main experte, un esprit judicieux.

Une petite scène imitative, *l'Orage*, a particulièrement plu au public, qui a applaudi avec bienveillance le ballet nouveau-né.

Jeudi, M. Maurice Barrès a prononcé, au Cercle artistique de Bruxelles, une conférence littéraire et sociologique : « les Antinomies de la Volonté, la volonté de bien penser, bien faire et bien instruire, et les possibilités de déduire des règles de conduite pour le penseur qui se veut homme d'action »; le succès de M. Maurice Barrès a été grand et mérité.

Le prochain numéro présentera en un article de notre collaborateur Gustave Kahn, une étude des théories et procédés de M. Maurice Barrès.

Deux vieilles gardes ont été interviewées la semaine dernière par M. de Watinne qui poursuit son intéressante enquête sur l'évolution littéraire en Belgique. Il s'agit de M. Potvin et de M. Gustave Frédérix.

Ce dernier a traité de cabotinage les dires du premier. Ce qui permet à M. de Watinne de dire : « Peu aimable, même pour ses amis, M. Frédérix. »

Prétextant de vingt-cinquième exposition, viennent d'ouvrir, à Anvers, les membres de l'*Als ik kan*, — avec le concours de la plupart des artistes qui en raison d'aspirations plus rétrogrades ou plus progressives avaient quitté cette société, — un véritable Salon. Trois cents numéros au catalogue et de tendances si diverses!

L'honnêteté de l'organisation — les règles vingtistes — a amené à la rampe l'inaccoutumé voisinage des plus vieilles choses picturales avec les plus récentes applications de la division du ton. Au surplus, dans l'intermédiaire, de précieuses promesses pour un niveau prochain plus progressif.

La société *Als ik kan* ajoutera à son Salon jubilaire l'attrait — démontré aux *XX* — de conférences et d'auditions musicales. Le premier concert vient d'avoir lieu. Mme Friede-Gourevitch, une cantatrice russe, dont la voix autant que la personne possède une si spéciale et sauvage beauté, le quatuor Willort, Wambach, de Herdt et Smit y ont très excellemment interprété des œuvres de Corelli, Schumann (*Trio en fa majeur*), Weber (*Quatuor*), Brahms, Rimski, Korsakow et César Cui.

On va monter à Amsterdam le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy, qui remporta en 1885 le prix de dix mille francs de la ville de Paris.

Cette superbe composition, qui comprend sept tableaux et un prologue (soli, chœurs et orchestre), n'a été jusqu'ici exécutée qu'une fois, le 29 janvier 1886, sous la direction de M. Charles Lamoureux, avec Van Dyck et Mme Bennet-Lafleur dans les rôles principaux de Wilhelm et de Lénore. Les directeurs de concerts ont toujours reculé devant les frais considérables que nécessitent les études de la mise au point de cette importante partition. Nous félicitons M. Kes, le jeune et brillant chef d'orchestre du *Vaum gebouw*, de son artistique initiative. Souhaitons qu'elle soit suivie en Belgique. En attendant, il y aura certainement un exode de critiques et d'amateurs vers la Hollande le jour de l'exécution du *Chant de la cloche*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

A PROPOS DES SEPT PRINCESSES

A MAURICE MAETERLINCK

Comme on sort, hagard, d'une forêt tragique, pleine d'ombre, aux frondaisons traversées de larges coups de lumière descendus du ciel, retentissante des clameurs des fauves, résonnante des notes mélodieuses d'oiseaux mystérieux et rares, à la fois bruyante et douce, effrayante et sereine, — ému, je m'évadais du troisième volume de cette prodigieuse correspondance de Gustave Flaubert, en laquelle l'âme tourmentée du grand écrivain solitaire, délivrée des maniaques liens du style qui le ligottaient à sa principale œuvre, sublime, Salammbô, après des heures usées pour faire cette misère : une phrase! un moins que rien, — comme un torrent, comme un flux de sang brûlant répandait en une lettre destinée à l'obscurité, à l'oubli peut-être, plus d'élans, d'enthousiasme, de sucs virils, de sève bouillante qu'en des pages et des pages pour l'ingrat et stupide public lecteur.

Et j'avais la tête bourdonnante des invectives, des brutalités familières à ce robuste penseur, prévoyant le sort, prophétisant le sort de l'artiste livré aux bêtes.

Et ma mémoire machinalement répercutait ses anathèmes : « Cite-moi l'œuvre et l'écrivain de quelque valeur qui n'ait pas été déchiré. Relis l'histoire et remercie les dieux! » — « Pourquoi écrire dans un ton doux¿ Soyons féroces! Versons de l'eau-de-vie sur ce siècle d'eau sucrée. Noyons le bourgeois dans un grog à onze mille degrés et que la gueule lui en brûle, qu'il rugisse de douleur! » — » Frappons, bousculons, étripons les abrutis des feuilletons. Je suis ulcéré contre les feuilletonnistes. Quels misérables! »

Et je tombai sur un, deux, trois articles que ces abrutis et ces misérables avaient régurgité à propos des SEPT PRINCESSES.

Oh! la joie, l'intime et profonde joie, de sentir son âme épurée et grandie par du Flaubert, au diapason qu'il faut pour que vibre en elle le mépris et la haine qu'il faut, à l'odeur de telles turpitudes, à moins d'être un dégénéré!

Voici une œuvre mystique, saisissante et très pure, d'un pénétrant symbolisme, où le rôle terrible de la Mort, cet éternel ange gardien funèbre préposé au renversement de nos joies et de nos espérances, est fan-

tastiquement décrit en une de ses plus sombres facéties : la destruction d'un héroïque amour! Une œuvre qui complétait la superbe trilogie de l'invisible et invincible déesse, commencée par *l'Intruse* où, sournoise, elle venait la noire Kère, cruelle et impassible, mais instinctivement pressentie, briser la famille; continuée par *les Aveugles* où elle affirmait son impitoyable pouvoir de désespérer les faibles et les infirmes. Par trois fois, le penseur, le poète, s'attaquant au spectre dominateur de notre triste vie, l'avait, en des scènes poignantes, en des suscitations d'angoisse et d'effroi, en des évocations tremblantes, fait apparaître, malgré sa traîtreuse et cachottière allure de spectre se dérobant et frappant par surprise. Admirable et souveraine puissance de magicien armé du don d'appeler et de contraindre à sortir de ses abîmes l'esprit des ténèbres.

Et il avait, dans ces *Sept Princesses* raconté, avec un enveloppement de rêves et de prestiges, cette sans cesse renouvelée histoire du grand cœur, un royal cœur, parti pour le lointain des aventures grandioses et mystiques, portant partout avec lui la souvenance et le souci d'un bel et fort amour, et revenant, « par un sombre canal inflexible », « par une noire campagne marécageuse », « sur un grand navire de guerre », pour retrouver et posséder son idéal, sa princesse, sa princesse! lui criant : il est temps! et ne trouvant qu'une morte! qui ne s'éveille pas! qui ne s'éveille plus! Trop tard! fermé! fermé! rentré dans l'inconnu impénétrable qui, de son opaque cocon, nous enferme, pauvres chrysalides.

Cette histoire d'humanité déchirée, d'humanité déchirante, a été mise en contact avec les journalistes, ces abrutis (Flaubert), avec les feuilletonnistes, ces misérables (Flaubert). Et l'un a dit : M. Maurice Maeterlinck n'a fait aucune évolution nouvelle. Et un autre a dit : C'est le moment de rigoler car c'est incompréhensible.

Crétinisme et zwanze, voilà la consigne.

Nous eussions parlé plus tôt des *Sept Princesses*, si nous n'avions eu le pervers désir de voir d'abord comment se comporteraient les subalternes qui ont assumé la domesticité de présenter les plateaux de garçons de café sur lesquels ils servent au public leurs consommations littéraires du jour. Ils ont fait leur tournée et ont touché leur pourboire. En habit noir, frigides et glabres, la serviette sur le bras, ils ont distribué aux habitués et aux habituées les boissons frelatées de leurs articles. Maintenant qu'ils ont fini, on peut parler avec la joie d'avoir surpris leur incommensurable sottise.

Et nous disons au poète : Voici que très froidement on vous salue, ou que très impertinemment on vous conspue. Tant mieux! Voici que les cuistres qui éprouvent un plaisir infini à trouver qu'un esprit supérieur faiblit, proclament que *les Sept Princesses* ne valent ni *Maleine*, ni *l'Intruse*, ni *les Aveugles*. Tant mieux! Voici qu'après avoir subi l'éclairage de feux de bengale des artificiers de la presse, vous rentrez dans l'obscurité! Tant mieux! Rendez grâce au sort qui vous retire du péril immense où tout ce cabotinage vous entraînait. Rentrez dans la solitude, salutaire pour l'artiste véritable. A notre sens, vous commenciez à être lu par trop de monde. Vous n'êtes pas fait pour les banalités du succès. Vous n'êtes point de ces crus qu'un gazetier peut déguster et classer. Laissez ces buveurs de piquette qui, s'emparant d'un mot que vous-même, en votre modestie de belle âme chantante et admirative des gloires rayonnantes, aviez écrit, ont essayé de vous amoindrir, criant, le doigt tendu et le rire aux dents : Un nouveau Shakespeare! Fuyez cette tourbe. Qu'elle vous devienne physiquement intolérable. Dites comme Flaubert : « J'en pousserais des cris! » Ecrivez pour le seul plaisir d'écrire, pour vous seul, sans aucune arrière-pensée d'argent ou de tapage.

Ecoutez! c'est encore Flaubert qui parle : « Tout cède à la continuité d'un sentiment énergique. Tout rêve finit par trouver sa forme. Rien ne fait mieux passer la vie que la préoccupation incessante d'une idée. Folie pour folie, prenons les plus nobles. Il faut boucher toutes nos fenêtres et allumer des lustres dans notre chambre. Seul comme un ermite et tranquille comme un dieu! Il faut mettre les poings aux oreilles et continuer son œuvre. »

Et il ajoutait ce beau mâle et cet insolent grand homme: « Fou...-vous de l'azur plein les yeux. Les jours de pluie et d'em...... reviendront assez tôt. »

A l'un de nous, Maurice Maeterlinck a écrit la curieuse lettre que voici :

Mon cher Maître,

Quant à la question Shakespeare, qu'en dire? Si je suis un simple pasticheur de Shakespeare, à quoi bon qu'on me défende? Si je suis autre chose que cela, ces choses-là sont toujours reconnues à leur jour et à leur heure et on a le temps de ne pas s'en inquiéter. Il est curieux cependant que les Anglais qui savent leur Shakespeare un peu mieux que les Français ou les Belges, ont toujours, — à propos de ce nom absurde et montagneux de « Shakespeare belge » dont on désirait faire mon tombeau, — insisté, non sur l'inégalité, ce qui serait grotesque, mais sur l'entière divergence de vision et de tendances; ils ont dit que je procédais d'un certain Le Fanu (dont j'ignorais même le nom), de Webster, de Musset, etc. Mais vraiment, c'est trop absurde, c'est comme si je voulais prouver que je ne suis pas semblable à la voie lactée ou au soleil, et quelqu'un qui pourrait pasticher Shakespeare serait tout simplement aussi grand que lui, car la caractéristique de Shakespeare est tout juste *qu'il n'a pas de manière*, pas plus que la mer, une forêt ou un paradis; il est organiquement universel, et qui parviendrait à l'imiter n'aurait pas imité un poète mais quelque chose de plus.

Tout cela à propos des *Sept Princesses*? Il ne faut pas qu'on attache tant d'importance à celles-ci ; c'est une simple carte de visite, la dernière piécette de cette petite trilogie de la mort que

je voudrais close désormais. J'ai d'autres projets que je n'ai pu mûrir encore : *la Beauté dans la maison*, *la Destinée dans la maison*, etc., une espèce de théâtre où par delà les caractères tant épuisés je voudrais pouvoir rendre visibles certaines attitudes secrètes des êtres dans l'inconnu. Pourtant une chose m'inquiète : ces études trop spéciales, trop originales même, ne vieillissent-elles pas plus vite qu'une simple étude de passions générales et nues? Peut-être. Ainsi, l'on pourra toujours relire Shakespeare et Racine. Mais, dans quelque vingt ou soixante ans, pourra-t-on supporter encore la lecture d'Ibsen, par exemple?

Tout cela me trouble et, pour le moment, je travaille à un drame simplement et banalement passionnel, afin de me tranquilliser et peut-être aussi parviendrai-je à détruire ainsi cette étiquette de poète de la terreur qu'on me colle sur le dos. On ne verra que cela dans *les Sept Princesses*, alors que j'ai fait tous mes efforts pour n'en pas y mettre, et y mettre tout autre chose. Mais voilà, le baptême a eu lieu...

Pardonnez-moi, mon cher Maître, cette longue et incohérente lettre écrite en hâte terrible et laissez-moi vous remercier, une fois de plus et du fond du cœur, de toute votre bonté.

Et la Solitude ?

MAURICE MAETERLINCK.

MAURICE BARRÈS

Si parmi les jeunes hommes de ce temps, certains, mécontents de l'allure intrinsèque des choses, réfugient leur rêve dans les poèmes et les fictions, soit aussi dans la science pure, et pensent que leurs idées, communiquées par la simple forme du livre, vivront et engendreront par leurs vertus d'existence et de vérité, d'autres estiment que le littérateur ou le savant se doit mêler à la vie ambulante du monde, qu'il y faut et parler et agir, et que l'homme de pensée peut et doit participer aux pouvoirs publics d'une époque en transformation, pour être prêt et en situation de donner, lors de l'éclosion d'un ordre de choses nouveau, les conseils de l'homme de pensée.

M. Maurice Barrès, de par le talent que l'on constate dans ses livres, aussi par le fait même de sa présence au Parlement, est le représentant autorisé de ceux qui pensent que l'action est bien la sœur du rêve. M. Barrès a été prophète en son pays, et doublement, puisque c'est son pays natal lui-même qui l'a élu, le préférant, en ce jour, à un ancien ministre des partis autoritaires en France. Ce fut, pour le jeune député, double triomphe et il lui plut fort, je crois, qu'à Nancy, ville d'université, ville en face l'Allemagne, ville où les problèmes sociaux et politiques sont envisagés d'une manière toute spéciale, il fut préféré, pour la jeunesse de ses idées, à un homme rompu à l'expédition des affaires. Aussi ce fait est symptomatique, qu'au succès de son élection participèrent autant que les éléments de rénovation éveillés autour du général Boulanger par l'élasticité de ses promesses, le succès de sa parole et de sa présence parmi les groupes d'étudiants qui vivent en cette ville.

Aussi M. Barrès s'adressa volontiers à cet ordre de jeunes gens, qu'on appelait autrefois la jeunesse des écoles. Son lecteur ou auditeur doit connaître ses humanités, être au courant même de ces existences dont les écrivains actuels sont, à différents titres, soucieux. Les Stendhal, Benjamin Constant, Laclos de Choderlos, Paul-Louis Courier et Baudelaire, c'est à ceux-ci dans le passé que M. Barrès a demandé conseil pour trouver l'heureuse fusion de la pensée et de l'action, et c'est ceux-ci que ses livres aussi, comme en de mentales conversations, évoquent.

Aussi cite-t-il Loyola, et non sans un certain dandisme littéraire s'amuse-t-il à aimer ce chef d'apostolat, réservant les idées pures pour un groupe d'initiés, et n'en donnant au populaire que l'aspect extérieur et mécanique; l'idée d'un chapelet socialiste ne paraîtrait à M. Barrès nullement improbable.

Au courant de ses causeries, il parle de MM. Lavisse et de Vogué, qu'il considère comme des maîtres de la jeune génération.

On peut contester l'opportunité du rôle de M. Lavisse et de M. de Vogué; en nier l'importance serait vain; le nom de M. Lavisse est intimement mêlé, en France, à l'histoire des réformes universitaires au lendemain de 70. M. Lavisse fut un de ceux qui réclamèrent énergiquement des modifications à l'outil, déjà cinquantenaire, de l'instruction publique en France; il voulut aussi s'enquérir historiquement, et surtout par les procédés créés par le grand Michelet, des solidités de puissance de l'Allemagne. M. de Vogué fut l'apôtre du roman russe, en France, et ainsi contribua à un mouvement d'idées, si puissant, que le naturalisme, alors maître et seigneur, en fut et demeura fêlé; depuis M. de Vogué patronne, sous la coupole académique, les arts du *Chat Noir*, et complique son œuvre de cette nuance de facile dilettantisme, qui est si vague fleur à la vague boutonnière de M. Jules Lemaître.

***

Mais si M. Barrès cite MM. Lavisse et de Vogué avec prédilection, je suppose qu'il pense fort à d'autres qui furent aussi des écrivains mêlés à l'action. M. Berthelot certainement, et plus dans le passé, un passé qui est d'hier, Thiers et Guizot le préoccupent, et aussi bien Disraeli.

Concurremment, M. Maurice Barrès aime et défend Bourget, le Bourget auteur du *Disciple*, soucieux du rôle de sa génération et se demandant, en cette préface du *Disciple*, préface supérieure au livre, et peut-être jusqu'à ce jour sa meilleure page, quel est le rôle de l'écrivain dans sa patrie, alors surtout que cette patrie fut blessée.

Encore M. Barrès s'est préoccupé de Michelet, de Taine, et généralement l'on peut dire qu'il est issu plutôt des philosophes et des historiens, que des poètes et des rêveurs des précédentes générations.

Sous l'œil des barbares, *Un homme libre*, *Le jardin de Bérénice* et à côté, en fantaisie, *Huit jours chez M. Renan* et *Trois stations de psychothérapie*, l'œuvre de M. Barrès; causés avec le plus grand soin, et une méticuleuse et éloquente parole, plutôt qu'écrits, ces livres présentent et patronnent une doctrine philosophique simple et, diraient des mathématiciens, élégante.

Cultiver son moi, se considérer comme un terroir de phénomènes psychiques, que l'on peut embellir par de l'attention apportée à perfectionner ses qualités mentales, et émonder ses défauts; être instruit du passé et au courant de toute idée nouvelle; être suffisamment dilettante pour ne point persévérer en d'impratiques idées; aimer son moi et examiner avec conscience le moi de son prochain, hygiéniser les détails de la vie et poursuivre logiquement un but final, dont la recherche même, plus que l'obtention, décore esthétiquement l'allure de la vie, telle est la théorie de vivre que nous présente M. Barrès. Si le sceptique doit penser qu'en réalité rien ne vaut la peine d'être conquis, il doit en même temps se prouver que tout peut l'être.

L'homme quel qu'il soit est fait pour l'action, et le vide de

l'existence, il le doit parer pour lui-même; rechercher c'est créer; et en conséquence M. Barrès tente d'agir et de persuader, comme les poètes tentent de rêver et d'ajouter au patrimoine de légendes et d'images de leur race. De même que les poètes recherchent avec soin des moyens d'expression et de technique propres à la bonne traduction de leurs utopies, et à leur fixation sous forme transportable et communicable, M. Barrès recherche les outils qui permettront au penseur homme d'action d'agir et de persuader.

En sa conférence, après avoir brièvement indiqué par quelques exemples à quelle famille d'esprit il aime à dédier sa mémoire, il passe en revue les modes d'action du penseur. Le livre est-il suffisant? Non, car le livre ne persuade que des initiés; le livre qu'on prend, qu'on quitte, sur lequel de basses volontés peuvent avec un peu d'entente faire le silence, le livre toujours trop long, empêtré dans des nécessités d'explications, ne s'adresse qu'à une élite, et de par son public des malévolents jugent par milliers; le livre n'est donc qu'un répertoire d'idées pour les égaux et les futurs égaux; il n'agit sur les humbles qu'après des temps écoulés.

L'enseignement! A-t-on le droit, en croyant armer de jeunes cerveaux, de leur communiquer une nourriture mentale excessive; doit-on propager les théories généralement nihilistes des récents génies à des cervelles qui ne comprendront jamais les correctifs nécessaires de ces théories, l'amour de l'action, l'amour du prochain, l'amour de l'élégante preuve et de la solide démonstration? C'est chanceux et hasardeux, et soit par des crises d'âmes individuelles, soit des jours de révolution, les idées des penseurs, jetées en des cervelles mal défrichées, peuvent se revêtir de singulières apparences et leurs démonstrations subir de singuliers, sinon criminels corollaires; donc le penseur ne peut ni uniquement se fier au livre et, éducateur, il doit proportionner sa manne à la débilité de qui il instruit.

Dans un article du *Figaro*, M. Barrès, expliquant et commentant une discussion de la Chambre française, expliquait, avec esprit et agrément, ses idées sur la parfaite inutilité de débattre des modes d'enseignement. Cependant que M. Joseph Reinach, qui est un politicien et un critique des choses militaires, réclamait pour les nourrissons le droit à la connaissance du Prométhée délivré et du *de Natura rerum*, que d'autres voix autorisées voulaient adjuger à la même classe de privilégiés, plutôt des notions de Gœthe ou de Shakespeare, M. Barrès indiquait, qu'en somme il importait peu : qu'il fallait donner, à ces malheureux lycéens, des bibliographies, des renseignements, un choix judicieux d'extraits de tout, et que c'est assez tôt, pour l'homme de dix-huit ans, de connaître et d'évoquer, dans son locatis de dix-huit ans, les grandes ombres et les féeries des hautes apparitions.

Donc, si pour agir sur autrui, écrire n'est pas suffisant et enseigner peut être dangereux, si se presser de communiquer à de jeunes cervelles des vérités est hasardeux, mieux vaut parler aux hommes faits et légiférer.

De là, le rôle de M. Barrès, romancier pour les écrivains, journaliste pour divulguer des idées, député pour représenter des similaires et conférencier pour persuader directement.

Que la foi philosophique de M. Barrès donne toutes solutions pour les problèmes actuels et les difficultés permanentes, non; personne au monde d'ailleurs ne peut avoir cette prétention; qu'elle soit pour toute une classe d'esprits distingués un suffisant bréviaire, ou tout au moins un guide intéressant, certainement oui. Aussi faut-il avoir gré à cet écrivain, de trancher sur la monotonie actuelle; les écrivains, les vrais poètes et aussi les rhéteurs, ont été toujours trop tentés, et surtout par notre époque, de se considérer comme le centre du monde.

Autour d'insuffisants nombrils, une insuffisante circulation de mondes en effigies. Il était bon qu'un lettré s'aperçut de l'action et y réussit.

GUSTAVE KAHN.

LE SALON DES AQUARELLISTES

Très nettement la classification s'établit, aux Aquarellistes, des œuvres jolies, anecdotièrement tracées en quelques coups de pinceau habiles, et des œuvres de style qui vont au delà du « coin de nature vu à travers un tempérament ».

Le *referendum* ouvert par nous l'an dernier, et qui fit quelque bruit, affirma que la technique infiniment souple et variée de la peinture à l'eau n'exclut aucune expression d'art. Pratiquement, les peintres interrogés appuient leurs dires de flagrants exemples. Et tandis que dans la première catégorie, dans celle des prime-sautiers lavis, se rangent les pimpantes aquarelles des Stacquet, des Uytterschaut, des Binjé, des Hagemans, des Titz, des Cassiers, des Claus (qu'on pourrait dénommer : aquarellistes sans phrases), dans la seconde s'érigent quelques concepts d'un ordre plus élevé, reflétant une pensée et pénétrant plus profondément dans le cœur et dans le cerveau du visiteur. Tels : les suggestifs dessins de Mellery, *l'Offrande* et surtout *Une fleur morte* de Fernand Khnopff, les *Barques de pêche* de Constantin Meunier, *Novembre* et *Lumière* d'Albert Besnard.

Dans ces compositions de grande allure, le procédé s'efface, l'art se dresse, dépouillé de son enveloppe matérielle.

L'offrande — fleur rare tendue au buste de la Femme inconnue — est toute dans un geste, — geste d'une suprême noblesse et d'un impérieux vouloir, accentué par l'expression résolue d'un visage où se mêlent l'espoir et la souffrance. *Une fleur morte* — lys symbolique retenu d'un bras crispé — n'est qu'une attitude, — attitude de douloureuse résignation et de défense, encore, malgré l'irrémédiable flétrissure. Mais ce geste, mais cette attitude restent dans la mémoire, définitifs. Ils déterminent l'indéfinissable frisson que seule provoque l'œuvre d'art. Ils plongent au plus profond de l'âme. Ils en font jaillir une émotion artistique : angoisse, pitié, et dès lors conquièrent irrésistiblement.

Un paysage : *Fin de jour*, exacte notation de l'heure indécise qui baigne de clartés douteuses de vieux murs de ferme, une eau limpide, et plus loin, dans des feuillages, la façade d'un château enveloppé de silence, complète l'envoi de Fernand Khnopff, — son premier envoi à la « Société royale ».

Les compositions de Mellery, nous parlons de ses projets de diplômes pour associations ouvrières, s'affirment : sculpturales.

Dans ces œuvres purement allégoriques, l'artiste s'élève au-dessus de toute banalité et son art précis, d'une merveilleuse pureté de style, sollicite le praticien. Nul, mieux que lui, n'a le secret des rayonnantes nudités, des mouvements amples et gracieux. Relié aux traditions de la Renaissance italienne dans ses compositions décoratives, il est, dans ses dessins, moderne et d'une personnalité plus accentuée. Exemples : son *portrait* et l'*intérieur* charmant qu'il cimaise à côté de ses diplômes.

Novembre, de M. Albert Besnard, c'est, en des colorations fanées, un buste de jeune fille aux chairs mortes, aux traits fatigués. *Lumière*, du même, resplendit de carnations fraîches, de

sang à fleur de peau, de rubénienne santé. Il y a dans le geste, dans le modelé du torse, une volupté rare. L'art éclate dans ces deux œuvres, — moins profond, moins concentré que dans celles dont nous venons de parler, mais avec une intensité inaccoutumée qui nous fait priser haut ces morceaux de peinture savoureuse et belle.

Des deux Meunier, nous préférons *les Barques*. Ici encore, c'est un grandissement indéniable de l'épisode. Ce qui requiert, ce n'est pas la barque de pêche, ce n'est même pas l'adorable figure de jeune fille adossée au mât. La rude vie du marin, l'inflexible devoir qui le pousse au large, l'incessante lutte avec la Grande mystérieuse se dressent dans la pensée, fatalement, obstinément, quand on contemple ce bout de whatman griffé et taché. Dites, lorsque vous regardez les jolis bateaux de M. Uytterschaut, si joliment dessinés et lavés, ces impressions naissent-elles en vous?

Et pourtant, il serait injuste de méconnaître à M. Uytterschaut une virtuosité rare, un savoir faire de premier ordre. Les huit grandes aquarelles qu'il aligne — barques échouées, maisonnettes de pêcheurs, sites de la Hollande et du Brabant — sont toutes enlevées avec un brio, un chic, une entente des procédés qui le classent parmi les meilleurs water-coloristes.

M. Uytterschaut se produit, en outre, comme professeur : son jeune élève, M. Georges de Burlet, fils du Ministre de l'intérieur, débute, aux côtés de son maître, par quatre aquarelles qui décèlent des dispositions exceptionnelles et un sentiment délicat des colorations. (*A suivre.*)

UNE NOUVELLE LETTRE DE M. BULS

Bruxelles, le 19 novembre 1891.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,

En parcourant les numéros de *l'Art moderne* parus pendant mon congé, j'y ai trouvé une nouvelle lettre de votre correspondant D., donnant des indications un peu plus précises sur le fait que, dans votre numéro du 19 juillet dernier, il qualifiait de *bévue de nos administrateurs*.

J'ai voulu en avoir le cœur net et j'ai fait pousser l'enquête à fond. Voici ce qu'elle a produit :

« Les deux vases que possède M. Vander Donck ont été vendus à celui-ci en 1890 par M. Cools, antiquaire, rue du Gentilhomme, lequel les a achetés, en 1883, d'un brocanteur qui est venu les lui offrir comme provenant d'une maison démolie Grand'Place.

« La seule maison démolie Grand'Place, depuis mon entrée à l'Hôtel de ville (1847), est celle dénommée *l'Etoile*, formant l'angle de la rue de l'Hôtel-de-ville. Cette démolition a eu lieu en 1852.

« Le dessin exécuté en 1729 de la façade de cette maison, déposé au Musée communal, ne porte aucune indication de vase.

« La Ville n'a jamais fait d'offre pour acheter les vases visés.

« Si, comme le dit l'auteur de la lettre adressée à M. l'Administrateur de *l'Art moderne*, certains vases manquent à l'appel au-dessus des toitures, notamment à une maison voisine de celle de M. Van Neck (à son avis, c'est même cette maison-là qu'ils ont ornée jadis), je fais remarquer que les maisons voisines de celle de M. Van Neck, disposées entre les rues de la Colline et des Harengs (reconstruites en 1696 et 1697, sauf deux qui sont modernes), ne sont frappées d'aucune servitude et qu'il est parfaitement libre aux propriétaires de les démolir soit entièrement, soit partiellement, et partant de disposer à leur gré des matériaux qui les composent.

« En tous cas je ne me rappelle pas qu'une opération de ce genre se soit produite depuis mon entrée au service des travaux publics. »

Votre correspondant reconnaîtra qu'il s'est avancé un peu légèrement et qu'il n'y a eu aucune *bévue* commise par l'Administration communale, c. q. f. d.

Agréez, Monsieur l'Administrateur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Bourgmestre,
BULS.

La lettre de M. Buls dégage sa responsabilité, évidemment. Et nous ne pouvons que le féliciter de l'enquête qu'il a fait faire à la suite de nos réclamations, — attitude qui contraste si bellement avec celle de la Commission des beaux-arts.

Nous savons maintenant exactement d'où viennent les vases de M. Vander Donck. Ils viennent, comme nous l'avions dit, des maisons voisines de celle de M. Van Neck, au coin de la rue des Harengs, lesquelles ne sont frappées, d'après M. Buls, d'aucune servitude et dont le propriétaire est libre de disposer à son gré. On aura fait une démolition partielle consistant dans la descente des trois vases *dont on voit parfaitement la place, le socle*, au-dessus de la façade. Deux de ces vases sont chez M. Vander Donck : celui du milieu et un de côté. Cela est *incontestable*. Ils ont un air de famille typique qui les appareille aux autres vases qui surmontent quelques façades de la Grand'Place. Aux dires d'experts, que nous avons consultés, il n'existe pas d'autres objets de ce modèle et leur origine n'est pas douteuse. Il est déplorable, pour l'aspect de la place, qu'ils manquent à l'appel.

Donc, (nous ne pouvions savoir, d'ailleurs, qu'il n'y eût pas de servitude sur ces maisons et que l'administration n'y eût rien à dire), si la *bévue* devient un *accident regrettable*, du côté de notre correspondant il n'y a pas non plus de *renseignements dénués de fondement*, comme M. Buls le croyait dans une lettre précédente.

Une bonne solution : que M. Vander Donck donne ou lègue à la Ville les deux vases au sujet desquels on polémique avec tant de courtoisie et avec une si nette volonté de bien faire!

LA QUESTION DES MUSÉES

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

La campagne que vous menez contre la Commission des musées est utile.

Je tiens à y apporter une modeste part.

Au Musée ancien se trouve un tableau de Gerrit et Job Berkheyde : *Une rue de Harlem* (dans la grande salle précédant celle des gothiques). On voit au Musée San Donato un tableau, également de Gerrit et Job Berkheyde, intitulé : *Place du Marché à Harlem*. Les deux toiles sont identiques, si ce n'est que sur le tableau de la Galerie San Donato se trouve en plus un homme conduisant un cheval et que... les titres diffèrent.

Le catalogue du Musée ne m'a pas éclairé sur ce fait, c'est pourquoi je vous le soumets.

Agréez, Monsieur, l'expression de ma grande admiration.

UNUS EX VULGO.

Bruxelles, le 15 novembre 1891.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE *l'Art moderne*,

Vous avez parlé récemment de l'organisation, des achats et des tendances de la Bibliothèque des estampes de Bruxelles.

Il me semble qu'il serait indispensable de faire, dans quelques salles du rez-de-chaussée, une exposition publique et permanente des plus beaux exemplaires de la gravure. Il y aurait une salle pour les anciens et une salle pour les modernes. Les estampes qui ont un caractère archéologique seraient d'un côté et celles qui ont un caractère artistique, de l'autre. A l'aide de vitrines-tournantes, on pourrait en placer un grand nombre et changer périodiquement la collection exposée.

Il ne suffit pas d'avoir 200,000 estampes dans des cartons. Il faut les exposer, de façon que le public prenne goût à cet art trop abandonné.

Ce n'est qu'en les montrant qu'il peut acquérir ce goût. Beaucoup de bibliothèques étrangères en agissent ainsi, et, entre autres, la Bibliothèque des Offices à Florence.

Il paraît que l'on approprie diverses salles qui doivent recevoir les plus beaux spécimens de la Bibliothèque de Bourgogne. C'est parfait et une semblable mesure devrait être prise pour les collections des cartes et plans, pour les autographes, pour les médailles, en prenant, sans doute, toutes les précautions nécessaires, et pour les livres imprimés les plus curieux et les plus anciens.

Il devrait en être de même au Dépôt des archives qui est, comme on sait, un des plus précieux de l'Europe. Les pièces les plus intéressantes devraient être exhibées et constituer l'histoire de l'écriture. Cela donnerait peut-être le goût de la paléographie, science presque ignorée en Belgique.

En un mot, on devrait ouvrir au public les collections nationales. Actuellement elles ne servent qu'à quelques privilégiés.

Il est à remarquer qu'à Londres, notamment, où la foule qui fréquente journellement les musées est si nombreuse, tout est exposé largement : manuscrits, estampes, cartes, livres rares, etc., sous une surveillance rigoureuse.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, mes salutations distinguées.

L'INCIDENT DE BRAEKELEER

Nous avons reçu la lettre suivante :

Bruxelles, le 19 novembre 1891.

MON CHER CONFRÈRE,

Aujourd'hui seulement, on me communique des journaux d'Anvers dans lesquels je lis que M. l'échevin Gits, qui, la semaine passée, présidait une des séances du Conseil communal de la ville d'Anvers, chargé d'annoncer officiellement à ses collègues le don du buste de Henri De Braekeleer par M. l'échevin Van den Nest, s'est exprimé en ces termes, faisant allusion au discours que j'ai prononcé à la manifestation De Braekeleer :

« On s'est plu, à cette occasion, à créer une légende malveillante en attribuant la mort prématurée du peintre au découragement et à l'abandon !

« Au nom du sentiment artistique si vivace dans notre cité, je proteste contre *ces calomnies venues du dehors !*

« Nul plus que ses concitoyens n'a apprécié, de son vivant, l'immense talent de Henri De Braekeleer; il est de ceux qui ont eu le bonheur, si envié des artistes, de voir une de ses meilleures œuvres, *Le Loodshuis*, acquise pour notre Musée où elle figure depuis 1882 et témoigne de la merveilleuse puissance de coloris du maître. Faut-il rappeler aussi que le Conseil communal d'Anvers a décerné à Henri De Braekeleer une médaille d'or frappée en son honneur *à la suite* de ses succès à l'Exposition d'Amsterdam. Cet honneur, jusque lors, n'était échu qu'à notre illustre Henri Leys.

« L'hommage posthume que nous lui avons rendu récemment n'est donc pas une réparation, comme on l'a dit, mais une affirmation nouvelle de notre admiration.

« Telle a bien été la pensée, j'en ai la conviction, de l'ami des arts qui a doté notre Musée du buste de Henri De Braekeleer. »

Permettez-moi, en toute confraternité, d'user des colonnes de votre journal pour répondre par des affirmations catégoriques à ces observations.

Tout d'abord, c'est par déférence pour M. l'échevin Van den Nest, qui avait joint ses instances à celles du cercle *l'Essor*, que j'ai accepté de parler à la manifestation Henri De Braekeleer.

Lorsque M. l'échevin Van den Nest a fait faire auprès de moi des démarches pour me décider à prendre la parole, il n'ignorait pas combien était grand le dégoût que m'inspire la conduite de certains poncifs plus ou moins artistes d'Anvers.

Mes attaques, mes déclarations sincères et loyales, n'ont visé que *certains* de ces « artistes de mardi-gras », à la figure et à l'opinion changeantes d'après les circonstances, qui, après avoir bafoué De Braekeleer pendant sa vie, ont eu le cynique courage de venir par leur présence à la manifestation le louer après sa mort. Mes critiques n'ont visé que ceux-là seuls ! Les vrais artistes anversois qui assistaient à la manifestation ont compris à qui s'adressaient mes reproches et ils n'ont pas hésité à les approuver de la manière la plus absolue ; cette approbation me suffit !

Le seul reproche qu'on puisse me faire, c'est d'avoir dit la vérité. J'aurai l'occasion de la répéter à Anvers même, dans la conférence que je suis invité à y donner.

Je maintiens, j'affirme et je prouverai que le peintre Henri De Braekeleer est mort de misère au milieu de ses compatriotes, que pendant toute sa vie il n'a été l'objet que d'attaques malveillantes de la part de certains personnages malheureusement influents, et dont l'importance n'a d'égale que leur impuissance artistique !

M. Gits veut prouver les sympathies qu'on avait pour De Braekeleer en signalant l'acquisition du tableau *Le Loodshuis* faite par la ville d'Anvers ; mais il oublie de dire à quel prix dérisoire ce tableau a été acheté à l'artiste, tandis que, à la même époque, le tableau d'un certain peinturlureur anversois, tableau dont la valeur est, selon moi, absolument nulle, est devenu la propriété de la ville d'Anvers au prix de 18,000 francs.

Quant à la médaille d'or accordée à Henri De Braekeleer, elle a soulevé de tristes discussions ; elle n'a été remise à l'artiste anversois qu'après de nombreuses difficultés.

En un mot, M. Gits veut-il que je fasse la confession des actes de la ville d'Anvers à l'égard de l'artiste De Braekeleer et de tant d'autres, comme Stobbaerts, Heymans, Lambeaux, Meyers, etc. ? Qu'il réponde ? Si oui, je m'en charge, et alors le public pourra juger.

Recevez, mon cher Confrère, l'assurance de mes sentiments tout dévoués.

LOUIS DELMER.

PETITE CHRONIQUE

Une exposition d'œuvres de MM. Jan Verhas, Den Duyts, Coosemans, Fernand Khnopff et Maurice Vauthier est ouverte en ce moment au *Cercle artistique*. A huitaine le compte rendu.

Les violons sont sortis des étuis, les pianos sont ouverts. C'est la musique de chambre qui prend son essor, préludant aux grandes auditions symphoniques imminentes. Aux concerts Schott, on a applaudi le talent élégant et correct de M. De Greef, l'art délicat de M. Jacobs, attelés tous deux, malheureusement, à des œuvres connues, qui plongent dans de capiteuses extases les nombreux pensionnats de jeunes filles réunis pour la circonstance, mais laissent aux artistes le regret d'un programme épinglé de compositions nouvelles. Une cantatrice suisse, Mme Uzielli, a chanté d'une voix agréable des *lieder* de Brahms et la *Chanson d'Avril* de Bizet, sans justifier toutefois les éloges complaisants dont on avait accompagné l'annonce de son arrivée.

Les Concerts populaires inaugureront dimanche prochain leur vingt-septième année d'existence.

Le premier concert, sous la direction de M. Joseph Dupont, sera donné avec le concours de M. Camille Gurickx.

Voici le programme du concert :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de *Sakountala*, Cark Goldmark. (Première exécution.)

2. *En Italie*, fantaisie symphonique, Richard Strauss. I. Dans la campagne romaine. — II. Dans les ruines de Rome. — III. A la rive de Sorrente. — IV. Vie populaire napolitaine. (Première exécution.)

DEUXIÈME PARTIE

3. *Concerto* pour piano avec accompagnement d'orchestre (op. 23), P. Tschaïkowsky. Exécuté par M. Camille Gurickx. (Première exécution.)

4. *Rêverie orientale* (op. 14, n° 2); Première sérénade en *la majeur* (op. n° 7), A. Glazounow. (Première exécution.)

5. *En Mer*, fantaisie pour piano et orchestre, C. Gurickx. Exécutée par l'auteur.

6. *Lustspiel-Ouverture*, Fr. Smetana.

Les portes et les bureaux seront ouverts à une heure. Le concert commencera à 1 1/2 heure.

Répétition générale, samedi 5 décembre, à 2 1/2 heures précises, dans la salle de la *Société royale de la Grande Harmonie*, rue de la Madeleine, 82.

La séance inaugurale de la *Section d'Art et d'Enseignement populaire* de la « Maison du Peuple » aura lieu le mardi 1er décembre, à 8 heures, au local de la place de Bavière. Elle sera consacrée à l'œuvre de Richard Wagner. Programme : Conférence de M. Maurice Kufferath. Partie musicale avec le concours de MM. Henri La Fontaine, Litta, Octave Maus, Schoepen et Seguin (du Théâtre royal de la Monnaie).

Le prix d'entrée est fixé à 5 frs. par séance, à 10 frs. par série de six séances. (Entrée libre pour les membres du Parti Ouvrier.) On peut se procurer des cartes à la « Maison du Peuple », chez MM. Louis de Brouckere, avenue Louise, 170, et Emile Vandervelde, chaussée d'Ixelles, 61.

M. Louis Delmer, invité par l'*Als ik kan* à venir donner une conférence sur l'art à Anvers, a choisi pour titre : *Les Parias de l'Art*. Cette conférence sera faite aujourd'hui, dimanche, à une heure, dans les salles de l'ancien Musée de peinture à Anvers. Le prix des places est de 50 centimes.

Une pièce inédite d'auteur belge, *Etude de jeune fille*, sera jouée le 3 décembre, en matinée, au Théâtre Molière. *L'Education d'un prince*, du théâtre impossible d'Edmond About, accompagnera *Etude de jeune fille* sur l'affiche. La matinée commencera par une causerie de M. Armand Silvestre.

Le 7 décembre, au même théâtre, première de *Griselidis*.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — Lundi 30 novembre, à 3 heures. Mme CHAPLIN : *Le Marchand de Venise* (fin). Sheridan.

Mardi 1er décembre, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *La miniature gothique considérée comme le début de la peinture gothique.*

Mercredi 2 décembre, à 2 heures. M. PERGAMENI : *L'Europe après les traités d'Utrecht.*

Mercredi 2 décembre, à 3 heures. M. DISCAILLES : *J.-J. Rousseau.*

Jeudi 3 décembre, 2 heures. M. LONCHAY : *Les mouvements populaires dans le pays de Liége et la mort du bourgmestre Sébastien La Ruelle.*

Jeudi 3 décembre, à 3 heures. Mlle TORDEUS : Diction : partie technique, prononciation et lecture.

La *Société de Musique* de Tournai donnait, le 14 novembre, son premier concert intime de la saison.

Grâce à son sympathique et dévoué président, M. A. Stiénon du Pré, et à son intelligent directeur, M. Henri De Loose, cette jeune société, qui n'en est qu'à sa troisième année d'existence, a su réveiller chez les Tournaisiens le sentiment musical, qui s'éteignait sous l'inertie et l'insuffisance des marchands de notes officiels.

Au programme : Mlle De Cré, la jeune cantatrice bruxelloise ; MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Neuman et Merck. Ces derniers ont obtenu un légitime succès dans le *Quintette* de G. Onslow et le *Prélude et Menuet* de E. Pessard.

Les chœurs, en progrès constant, ont supérieurement interprété *la Chanson de Mai* et le premier acte de *Judith*, drame lyrique de Ch. Lefebvre.

Pour bientôt, concert réservé à l'œuvre de Peter Benoit. Entre autres, et en présence de l'auteur, on y donnera la *Rubens cantate* et des fragments du *Schelde*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 DÉCEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE



Notes sur les Primitifs italiens (1)

II

MASOLINO DA PANICALE

Il faut aller à Castiglione d'Olona pour aimer Masolino.

Certes, de son labeur des traces ailleurs subsistent, et malgré l'irréparable fatalité qui s'est acharnée sur ses œuvres, à Rome et à Florence d'aucunes ont survécu. Mais elles s'entourent là de trop redoutables voisinages. Dans la chapelle Brancacci, toute la gloire est pour Masaccio. Son génie équilibré, harmonique et définitif, devançant si extraordinairement son temps, fait tort aux recherches naïves, aux demi-gaucheries charmantes de son maître, doué d'autant de bon vouloir à coup sûr, mais de bien moindre pouvoir.

A les comparer, on les sent tourmentés du même désir de noblesse et d'élégance, du même souci de vérité et de vie, dans les attitudes, dans les draperies, dans l'ordonnance du sujet Mais l'un a complètement réalisé son ambition, l'autre n'a pu que l'indiquer. Bien qu'en fait quelques années seulement les séparent, ils semblent de deux époques différentes.

Masolino se rattache à ces vaillants, à ces curieux artistes qui, au début du XVe siècle, tentent un effort fécond pour s'affranchir de la tradition giottesque qui, après avoir suffi à trois générations, était déchue dans la sécheresse, le maniérisme et la monotonie. Masaccio, au contraire, se doit grouper avec ces peintres décisifs qui, pendant la seconde moitié de ce siècle prodigieux, donnèrent à l'art un épanouissement sans exemple : Boticelli, Ghirlandajo, Lippi, Léonard!

Il serait donc injuste d'opposer la réalisation accomplie de l'élève à l'imperfection du maître, et plus injuste encore de considérer — ainsi que certains ont prétendu le faire — comme des œuvres de jeunesse de Masaccio. les travaux de Masolino dans la chapelle Brancacci. C'est faire tort à l'un et à l'autre. A cet égard, une visite à Castiglione dissipe toute incertitude : les deux jeunes seigneurs qui se promènent sur une place, dans *les Miracles de saint Pierre*, sont de la même main

(1) Voir *l'Art moderne* n° 47, GIOTTO.

que ceux qui escortent Salomé dans les fresques du Baptistère à Castiglione.

Nous étions donc partis pour Castiglione. De grand matin, nous avions quitté Lugano et un véloce petit steamer nous avait emportés sur l'eau bleue, où traînaient des vapeurs indolentes, jusque Porto-Ceresio, insignifiant hameau perdu sur les bords du lac, au milieu de verdures et de fleurs. De là, en voiture découverte, au grand trot de minuscules chevaux maigres et nerveux, leur grand trot rapide sur la route grise, avec les sonnailles des colliers et les gais claquements de fouet, les bêtes encapuchonnées de frais feuillage et trottant toujours par descentes et montées, sous le clair soleil, à travers champs, bois et jardins, jusque Varèse et, plus loin, jusque Castiglione.

Cette seconde partie de la route, de toute beauté. Derrière nous, sur l'azur du ciel devenu net, la splendeur des éblouissants glaciers du Mont Rose, les blancs sommets pleins de lumière, dominant les verdures et les rochers, arrêtés dans le bleu comme d'éclatants nuages de neige immaculée. Puis une descente dans un val frais, des ombrages et des herbages, des murmures de ruisseaux, un pays pareil à un grand parc seigneurial. Quelques maisons égrenées le long du chemin : c'est Castiglione. L'ancienne église est tout en haut, là-bas, sur une colline rocheuse qui se dresse à pic dans la vallée et dont le sautillant ruisseau lave incessamment la base. Il faut gravir, gaillardement, la côte raide. Dans les arbres, sur la cime, l'église s'érige comme un castel féodal. On passe sous une arche en ruine, on arrive devant une tour rugueuse à la porte fermée. A nos cris, une lucarne au sommet du clocher s'entr'ouvre et une tête grognonne et méfiante s'enquiert de nos intentions. Et vient alors, péniblement, soufflant, prisant, reniflant, le plus bizarre ecclésiastique qu'ait jamais vêtu une soutane crasseuse et délabrée : une face aux traits extravagants ravinés de rides singulières et contradictoires, tortueuses, autour d'un énorme nez de priseur, autour de molles lèvres d'édenté, avec de petits carrés de taffetas noir et des tampons de ouate échevelés, dissimulant l'amputation probable de multiples verrues. Des yeux gris, noyés de pleurs, ternes, indifférents. Murmurant d'inintelligibles monologues, inattentif aux questions, ce stupéfiant fantoche nous mène aux Masolino.

Déception profonde : on ne voit plus rien. Les yeux, remplis encore de l'éclat du soleil radieux et des frondaisons vigoureuses, cherchent, désappointés, dans l'ombre de l'église silencieuse, les nobles fresques qui furent là, sans doute, voulues par le généreux cardinal Branda et qui représentaient *la Naissance du Christ, l'Adoration des Rois* et *le Couronnement de la Vierge*, mais il n'en reste que des souvenirs pâlis. Difficilement, en cherchant de propices éclairages, on peut parfois deviner une silhouette svelte de femme, une tête blonde, un pli d'étoffe effacé, incertain ainsi qu'une illusion.

Sur ces ombres, M. Lafenestre qui peut-être eut la chance de les voir moins ruinées, écrit les judicieuses lignes suivantes qu'on ne peut que répéter : « Malgré le mauvais état dans lequel sont réapparues ces fresques, on est vivement frappé par la grâce des têtes féminines, par la souplesse des vêtements, par l'élégance et la simplicité des draperies, par l'exactitude curieuse du milieu architectural, par une harmonie douce dans les colorations claires qui établissent la parenté de Masolino avec Starnina et Fra Angelico et le montrent en même temps poussant plus hardiment qu'eux dans la voie du naturalisme ».

Heureusement, les fresques du Baptistère sont dans un moins déplorable état. L'édicule est à quelques mètres de l'église, à l'autre bout de la crête rocheuse. Un cloître ouvert les relie; sous les arcades piaillent, autour d'une maîtresse d'école, les récitations d'une douzaine de gamins et de bambins qui nous suivent curieusement de leurs yeux vifs et noirs... Et montent jusqu'ici, dans la gloire du soleil de midi, le frissonnement de la feuillée dans le val et la plainte douce de la rivière sur les cailloux.

Ce Baptistère est tout petit. Des fenêtres minces comme des meurtrières et ouvrant sur le vide, l'absence de tout mobilier, lui donnent l'aspect d'une cellule en un burg. En face de la porte d'entrée, Masolino a peint sur la muraille un fleuve aux flots vert pâle dans un paysage de montagnes, uniforme et sommaire, mais non sans profondeur, dont la monotonie se rompt de la moucheture de grêles sapins noirs. Au milieu de l'onde, dans l'eau jusqu'aux genoux, un linge blanc roulé autour des flancs, le Christ, trop beau de beauté conventionnelle, fade et blonde, s'incline un peu sous le baptême de saint Jean qui, sur le rivage, un genou à terre et vêtu de peaux de bête et d'un manteau rougeâtre, le bénit avec respect. Sur la rive opposée, trois anges attendent, debout, immatériels sous les plis chastes de leurs longues robes vertes ou jaunes, leurs minces ailes au repos, leurs gracieuses figures souriant au Christ à qui elles présentent des linges bleus et roses. Derrière saint Jean, au contraire, le réel : des néophytes impatients s'apprêtent pour l'immersion sainte. L'un d'eux s'est assis pour enlever ses bas; un autre se déchausse avec un geste énergique; un troisième, le dos tourné, découvre la musculature d'un beau corps, les bras et la tête encore embarrassés dans la chemise qu'il veut quitter. Un dernier, entièrement déshabillé, semble grelotter dans un manteau jaune...

A gauche de la fenêtre étroite, *la Prédication de saint Jean* nous montre, dans le groupement heureux des spectateurs, quelques belles têtes, fortes et fines, du

xve siècle, portraits sans doute, analogues à celles de Masaccio et de Lippi. Puis, encore, la comparution de Jean devant le roi et la reine, celle-ci le visage en œuf, implacable et froid, les lèvres minces et le regard perfide, de côté, celui-là solennel, porteur du sceptre, coiffé d'un lourd turban rouge aux ornements noirs; puis l'incarcération, la décollation du saint; en haut, sa glorification dans une guirlande d'anges en prière; au plafond, des évangélistes. Tout cela presque évanoui, avec des balafres et des entailles, la lèpre des plafonnages brutaux, la blessure des réparations plus cruelles que les intempéries, l'absolu abandon, le dernier témoignage d'un grand artiste livré aux inscriptions commémoratives des badauds et aux grattages des touristes imbéciles!

Déjà, lamentablement, s'atténue et disparaît cet admirable *Baptême du Christ* qui, sauf le paysage resté dur et conventionnel, serait indiscutablement un des purs chefs-d'œuvre de cette première Renaissance, la plus heureuse fusion qui se puisse rêver, de l'esprit d'observation précise avec la poésie de la légende et de la tradition religieuses.

Moins parfaite, de moindre science et peut-être, pour l'époque, moins audacieuse, mais bien plus intéressante encore par sa bizarrerie, est la fresque du mur de droite où est contée l'histoire de Salomé. Deux épisodes différents sont dans un même encadrement, réunis. Chacun se délimite par des architectures raides, inspirées de l'antique et qui laissent apercevoir dans le lointain des jardins et des montagnes arides. Le premier est *le Festin d'Hérode*. Sous une sorte de dais, devant une table, le roi est assis avec trois conseillers, en accoutrements étranges. Et s'avance vers eux, souple, et mince, et virginale, avec la ligne gracieuse d'une fleur, une très candide Salomé en robe brune, les mains croisées sur la poitrine, chastement. Elle s'approche; un page à l'élégance insexuelle et trois jeunes seigneurs lui font escorte. Ils ont tous des chaperons de forme inusitée et de fastueux manteaux. L'un des convives du roi, très jeune homme à la moustache fine et blonde, assis près d'un vieillard à barbe blanche, très grave, semble appuyer du regard la requête que présente, les yeux baissés et timides, l'enfant innocente...

De l'autre côté, la même Salomé s'agenouille devant Hérodiade pour lui présenter la tête coupée. La reine est assise sur un trône élevé, dans une ample robe aux plis nobles et coiffée avec une complication maniérée; et leur impassibilité, à toutes deux, est vraiment inconcevable. Seule, une des deux fillettes qui se tiennent de chaque côté du trône, fait un geste de stupeur. Et comme elle se penche aussi pour voir, sa hanche menue saille dans un mouvement d'une grâce exquise...

Plus tard, au cours des siècles, d'autres artistes évoqueront à nouveau ces inquiétantes héroïnes; mais nul ne les fera plus énigmatiques et plus troublantes. Nul n'aura mieux exprimé la tranquillité incompréhensible que la femme, parfois, montre en des cruautés, et comment son œil reste clair devant l'atroce! Oh! cette reine impassible au front de roc, et cette frêle Salomé, adorable en son œuvre de sang! Comme on y songe, comme elles vous obsèdent et vous accompagnent, les silhouettes de princesses ambiguës, de fiers seigneurs exotiques et décoratifs, tandis que l'on redescend vers l'ombre fraîche de la vallée et la cristalline chanson du ruisseau, que de nouveau la voiture vous emporte et qu'à l'horizon, dans l'immuable azur, resplendissent les blanches étendues des glaciers, comme elles vous accompagnent désormais dans la vie, pour toujours!

JULES DESTRÉE.

LE SALON DES AQUARELLISTES

Second article (1).

Une constatation, faite pour chatouiller agréablement notre petite vanité nationale : les aquarellistes belges, — et nous ne parlons que des manieurs de martres que nous avons qualifiés : aquarellistes sans phrases, — sont incontestablement supérieurs à tels peintres possesseurs, à l'étranger, d'une réputation solidement assise sur les colonnes de journaux complaisants. Ils ont acquis, nos compatriotes, une telle dextérité, ils ont fouillé si profondément la technique des dilutions colorées, qu'auprès d'une « plage » de Stacquet, par exemple, ou d'un « sous-bois » de Binjé, le prétentieux *Automne* de Mme Madeleine Le Maire paraît manifestement criard et superlativement antipathique. L'œil fait aux harmonies d'Eugène Smits (les jolis tons fanés dont se pare sa palette!), aux pétillantes illuminations d'Emile Claus, — qui n'en est pas moins, semble-t-il, un sceptique de l'aquarelle, — on demeure indifférent aux lourdes polychromies des Cipriani, des Bucciarelli, des Carlandi, des Coleman, et on abandonne de bon cœur à l'admiration béate d'un Max Sulzberger les épinaleries des Hans Hermann.

Oui, même le tri fait des œuvres vraiment artistes du Salon, et mis à part les quatre ou cinq peintres qui réalisent par les moyens sommaires du Whatman lavé d'eau une conception esthétique élevée, la moyenne de nos aquarellistes est supérieure à celle des invités qu'ils réunissent. Et l'on comprend le succès remporté par eux dans les tournois internationaux : l'accueil fait, entre autres, par les Magyars, — les journaux l'ont proclamé, — aux petits soldats prestement dessinés par le major Hubert.

L'un des envois les plus intéressants du présent Salon est, sans contredit, la série des *Cinquante tours et tourelles historiques de la Belgique*, patiemment réunie et exécutée d'un pinceau précis par M. Jean Baes. L'œuvre est aujourd'hui complète et offre à l'œil un aspect charmant. Nous avons signalé déjà cet important et curieux document artistique lors de la publication qui en a été faite par l'éditeur Lyon-Claesen (2). Il serait fâcheux que cette

(1) Voir notre dernier numéro.

(2) Voir *l'Art moderne* 1890, page 412.

collection fût dispersée, et l'espoir de la voir conservée en un musée vient tout naturellement à la pensée.

Il convient de citer encore, parmi les nouveaux-venus qui requièrent l'attention, M. Boutet de Monvel dont *Une visite* et le *Portrait d'enfant*, peints avec une minutie de primitif, en des tons nacrés, plaisant malgré leur sécheresse, et M. Ten Cate, un jeune Hollandais établi depuis quelques années à Paris (ne pas confondre avec la dynastie des Ten Kate), qui interprète joliment les paysages de banlieue, les quais noyés de brumes, les ciels bas, chargés d'eau, prêts à crever en ondées sur les horizons rouillés. C'est menu, un peu chiche, mais l'impression est juste et l'harmonie délicate.

Un grand paysage de M. Alexandre Marcette, *l'Amateur* de M. David Oyens et *les Voyageurs* de son frère Pierre, enfin un portrait de M. Jacob Smits, peint par lui-même, complètent l'ensemble des œuvres notoires de l'exhibition, l'une des plus intéressantes, certes, et la plus expurgée de banalités que nous ait offertes la société.

Au milieu de la grande salle, parmi le feuillage verdoyant des palmiers, quelques sculptures se prélassent, et la rencontre de ces objets solides, parmi les fluides aquarelles, est assez imprévue. Ce sont des œuvres de MM. Dillens et Vander Stappen. De ce dernier, deux bronzes « plein-airistes » d'une rare élégance de formes et d'un réel intérêt artistique : *la Porteuse d'eau* et *la Source*, toutes deux modernes et vivantes, joliment modelées et dignes de figurer parmi les meilleures productions de l'artiste.

LA COLLECTION DU BUS DE GISIGNIES

L'ensemble de cette galerie — choisie par un homme de goût, dont le nom a déjà compté dans le monde des collectionneurs d'art — est à la fois mondain et artiste. On y trouve des œuvres d'aspect simplement aimable, mais aussi des œuvres d'art, parmi lesquelles : les Joseph Stevens, les Alfred Stevens, les Leys, un Lies, un De Braekeleer, des Courtens, un De Groux, un Corot, des Diaz, un Géricault et d'autres.

De temps en temps reviennent ainsi, à des ventes, des toiles de Joseph Stevens, et chaque fois on constate une maîtrise superbe. C'est le plus robuste de l'école belge. Il rivalise avec Fijt. Le magnifique animalier! Dans ce *Protecteur*, encore, quelle puissance de couleur, en une pénombre brune aux tons chauds! Il y a de l'or sur cette palette, et que ces animaux sont solides, et plantés : le bull-dog, avec son encolure massive et le king-charles avec l'effarement brun et brillant de son grand œil doux! Voilà certes une très belle toile! Et dans l'autre : *Le Marchand de sable*, quel nerf, quel feu et quelle vie, en ce coin de banlieue mélancolique, donnés par cet attelage haletant et crotté, s'échinant à traîner une charrette par un crépuscule solitaire qu'étoilent déjà les réverbères!

Alfred Stevens se montre ici assez varié. Voici un *Homme à l'épée*, très curieux parce qu'il est de la première manière de Stevens et qu'il dénote une forte influence de Charles De Groux. Il y a aussi du Roybet dans cette toile, du Roybet dont voici un *Guitariste* élégant et habile, et que connut Alfred Stevens à ses premiers temps. L'habileté d'un pinceau soyeux et velouté fait aussi le charme de la *Musicienne* de Stevens et de la *Rêverie* où il profile un minois chiffonné au clair de lune, près d'une eau qui dort moirée d'argent à l'horizon et pareille, elle aussi, à du satin. *La Dame aux papillons* est dans une note identique et *la Neige* développe une capricieuse et amusante fantaisie de flocons, de fleurs et d'oiseaux. L'art de Stevens laisse derrière lui un froufrou de toilette — et son œil amoureux des étoffes satine jusqu'aux chairs des femmes.

De Charles De Groux : *La Rixe au cabaret*. Un peu plus clair de ton que les autres De Groux, mais d'une clarté singulière, âpre, mélancolique, qui n'ôte rien à la tristesse de cet artiste, qui a été un des premiers à dire le côté navrant des pauvres et des rustres. Quelle humanité et quel cœur — lorsqu'on songe aux Rixes des Teniers dont les belles taches de sang, provoquées par des pots lancés uniquement aux têtes, étaient aussi joyeuses que l'écume qui sortait des cruches! Ici, c'est de la blémissante colère, de la terreur, de la rage.

L'*Intérieur d'antiquaire* de De Braekeleer, avec ses vieux cuivres et ses faïences polychromes, dans cet atelier badigeonné de rouge et éclairé par une fenêtre à petits carreaux, avec ses bahuts et ses bibelots, chante quelle antienne de paix lumineuse, toute pénétrée d'ancienneté, fleurant magnifiquement une riche mélancolie de choses passées! Parmi tous les artistes qui disent l'âme des choses, De Braekeleer aura été un des plus beaux poètes. Il suit Leys, ce ressusciteur d'un passé énorme, mais dans une voie plus intime, tapissée de cuirs de Cordoue, meublée de chênes piqués par les vers, toute sonnante de vieilles horloges. Et puisque nous parlons de l'école de Leys — voici un Lies supérieur : *L'Alchimiste*. C'est, je pense, le plus beau Lies qui soit. Que ceux de l'école d'Anvers, qui maintenant peignent si « goudronneux » et si « bitumeux », regardent cette toile et remarquent la délicatesse de cette touche brune, mais savoureuse, légère, un peu rembranesque dans le fond de la toile, et d'une minutie de petit maître à l'avant-plan — et combien distinguée à côté de leurs lourds et épais gâchis actuels!

Et voici le baron Henri Leys lui-même. La femme de la *Cour d'habitation*, en jupon de soie jaune, est traitée à la façon d'un Pieter De Hooghe; la muraille, au plâtre effrité, exhale la poésie recueillie des vieilles cours hollandaises. C'est de la seconde manière de Leys, alors qu'il s'inspirait fortement des petits maîtres du XVIIe siècle. Bien que la lumière du corridor soit un peu sèche, cette toile est superbe de solidité et d'opulence. C'est peut-être le plus beau Leys qui soit dans cette manière très directement inspirée des anciens.

Voici, du même, une esquisse, très suggestive, de sa belle époque : *Marché au XVIe siècle* et un bel et romantique *Episode du siège d'Anvers*, plein de tuerie et de pillage, avec des chevaliers en cuirasse et des soudards et des poignards et des hallebardes dans un décor moyen-âgeux aux poivrières piquant le ciel, aux pignons crénelés, aux vieux hôtels faisant rêver à des massacres de nobles dames. Et de quelle splendide couleur toute cette scène est habillée!

Au hasard — nous rencontrons quatre Courtens : un *Paysage*, vu d'un œil sanguin, qui rappelle fortement *la Pluie d'or*, dont il a la richesse dorée et la matérialité sonore ; une claire, corsée et vibrante *Matinée de Mai*, fleurie de serpolet et de genêt; un *Paysage* de bruyère, chaud et turbulent, aux tons d'ambre, et un autre, plus petit, d'une pâle douceur de prairie.

Il y a d'ailleurs beaucoup de paysagistes dans cette collection. Théodore Fourmois y est représenté par deux larges œuvres; François Français par une toile de blés d'or, très ensoleillée, avec une lisière de bois baignant, au fond, le sommet de ses arbres dans

un ciel plein de lumière; voici Roelofs, Verboeckhoven, Isidore Verheyden, Clays, et un soyeux Van Marcke : *Le Verger*, tout plein d'un printemps qui tombe sur les taillis d'un vert rajeuni en pétales blancs et roses.

Le petit Corot est léger et fin; c'est un petit joyau de mélancolie vespérale, un rêve de couchant. Le *Paysage* de Diaz est dans une note plus chaude, plus corsée, mais moins poétique. Son *Paysage turc* a un charme de joyaux et son *Automne* est délicieuse et tentante, avec son torse nu, si lascif et d'une blancheur de chairs parfumées, tandis que ses jambes se drapent dans une riche étoffe d'un bleu adamantin. Des fruits savoureux, un amour blotti sous des bosquets de mystère, complètent cette composition charmante, de ce lyrisme vague et chaud en même temps, qui fait le talent de Diaz. Isabey n'a pas la poésie de Corot et de Diaz, mais dans ces deux *Marines*, son pittoresque a de la force et de l'esprit et son pinceau a de la finesse, de la transparence et une sémillante facilité. Quant à Géricault, ce grand maître, la collection possède de lui un nerveux et fringant étalon blanc à l'écurie, d'un beau feu et crâne, avec cette inscription : *Tamerlan, peint à Versailles en* 1810.

Voilà, — avec Ribot, dont *le Cuisinier*, plein d'esprit, est saucé d'une ragoûtante couleur de civet de lièvre, Delpy, dont le *Paysage* est vibrant, Jules Dupré avec un tableau un peu poussé au brun, mais d'une gamme solide et belle, Eugène Fromentin, dont la *Conversation* entre deux Arabes coiffés de burnous blancs est d'une touche délicate et facile, et grande en même temps, — les maîtres français qui méritent d'être signalés dans la collection.

Parmi les peintres belges, il en est encore beaucoup que nous n'avons pas cités; le catalogue les indique, mais énumérons encore quelques noms qu'on trouve dans beaucoup de galeries belges : deux bons Madou, trois Robie, dont l'un a des roses d'une jolie tendresse, un Verlat : *L'Interruption*, tableau de singerie, — les seuls où Verlat ait réussi, malgré ses ambitions et ses prétentions universelles, et — enfin quatre Willems, dont on connaît l'art archaïque, savant mais froid — d'ailleurs quatre bons Willems — et puis un Dyckmans, *La Partie de Dames*, qui est peut-être la meilleure toile de ce peintre anversois peu connu en Belgique, mais qui s'était fait une réputation en Angleterre.

L'ART A LA MAISON DU PEUPLE

L'inauguration de la *Section d'art et d'enseignement populaire* à la Maison du Peuple (1) a eu lieu mardi, en présence d'une assemblée énorme, et la réussite a dépassé l'espoir des organisateurs. On souhaiterait, vraiment, avoir toujours un public aussi attentif, aussi respectueux de la parole de l'orateur et des œuvres interprétées.

M. Maurice Kufferath, qui s'était chargé de présenter Richard Wagner à l'auditoire, l'a fait avec tact en résumant la vie accidentée, toute de labeur et de douleurs, du Maître. Il l'a montré luttant pour l'art, victime de la guerre acharnée déclarée à ses idées rénovatrices, persévérant avec une indomptable énergie jusqu'au triomphe final. Des anecdotes, des souvenirs puisés dans la participation de Wagner au mouvement révolutionnaire de 1848 ont été particulièrement goûtés des auditeurs, qui ont applaudi avec discernement les passages saillants et acclamé l'orateur.

(1) Voir *l'Art moderne* du 15 novembre.

La partie musicale n'a pas eu moins de succès, malgré le caractère essentiellement artistique du programme, dont voici la composition : Ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, Monologues de Hans Sachs, — admirablement chantés par Seguin,— Prière et Rêverie d'Elsa, Romance de « l'Etoile », Adieux de Wotan et Conjuration du feu, Chevauchée des Valkyries.

Certes ne peut-on se flatter que pareilles œuvres entrent d'emblée dans la compréhension du peuple. Mais ce qui est incontestable, c'est que les assistants ont été vivement intéressés et qu'ils ont écouté jusqu'au bout, avec une attention croissante, cette sélection. Le premier pas fait, l'esprit de l'auditoire frappé par la grandeur d'un art qui lui échappe encore mais dont il pressent la supériorité, ne sera-t-il pas aisé d'initier, par un enseignement gradué et méthodique, des intelligences qui ne demandent qu'à s'ouvrir ?

Notre ami Vincent d'Indy a fait, l'an dernier, une série de conférences musicales, avec exemples à l'appui de ses démonstration, à l'Institut des Jeunes Aveugles de Paris. Il leur a révélé, lui aussi, l'œuvre de Wagner, et les résultats qu'il a obtenus ont été surprenants.

Le plan des « compagnons artistes », comme les a si justement appelés M. Emile Van der Velde dans la chaleureuse allocution qu'il a prononcée pour souhaiter la bienvenue aux musiciens empressés à se mettre à sa disposition, est plus vaste : il comprendra non l'art musical seulement, mais tous les arts, et spécialement les arts appliqués aux industries dont s'occupent les syndicats d'artisans affiliés à la Maison du Peuple. Des conférences auront lieu, des lectures, des causeries avec projections, des expositions même. L'expérience du 1er décembre a victorieusement démontré qu'on peut tout tenter.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Jan Verhas — Den Duyts — Coosemans — Fernand Khnopff — Maurice Vauthier

Voilà cinq peintres de tendances et d'âges bien différents; tandis que M. Coosemans est, pensons-nous, le doyen de nos paysagistes, M. Vauthier débute — et quel abîme entre l'art de M. Khnopff et celui de M. Verhas!

Nous n'aimons guère l'exposition de M. Verhas. Ses portraits d'enfants sont maigrement et bourgeoisement peints, sans vie, sans goût. Quant aux *Martyrs de la plage* : ces ânes sont léchés, proprets et lisses, on les ferait entrer dans un boudoir. Puis le sable des plages de M. Verhas paraît être de la glace ou de la crème. On remarque seulement une assez chaude *Etude de portrait* et une gracieuse *Etude d'enfant*.

M. Den Duyts est un paysagiste mélancolique, très fin; c'est le poète des sous-bois ensoleillés par le couchant et des vesprées où fument les chaumines du soir. Très poétiques son *Soir*, *La Mer* et *Dans la dune*. M. Den Duyts a réussi également des *Fleurs* et des captivantes *Pivoines*.

Les œuvres de Fernand Khnopff — ainsi cet admirable dessin : *Une Ville morte*, ou tel profil à la sanguine — étaient, la plupart, connues. L'étude pour « Memories » a de la grâce et l'étude pour « l'Heure » fait penser à un ancien gothique allemand. Les petits paysages qu'expose M. Khnopff, dans une note fine et distinguée, charment par leur délicatesse et leur douceur veloutée, aux jaunes exquis et d'une saveur rare.

M. Vauthier débute. Il expose six portraits et un *Menuisier*. Il est nettement dans une fausse route. Rien de jeune dans tout cela. C'est vieux jeu, bitumeux, lourd. Allons, M. Vauthier, un peu de soleil et de légèreté!

M. Coosemans a une exposition remarquable et importante. Tous ses paysages possèdent une vigueur chaude et ont un bel aspect décoratif. L'*Après-midi d'octobre à Tervueren* est une grande toile pleine de majesté avec les dômes des grands arbres cuivrés par l'automne au-dessus des étangs, sous un ciel plein de soleil. La *Fin d'automne* est robuste et très bellement peinte. Cette lisière plantée d'une futaie puissante, avec horizon énergique où l'on pressent l'hiver, fait songer à Boulenger. On y trouve même ce ciel de Boulenger étoffé, un peu à ras de terre, lourd de robustesse. M. Coosemans a solidement peint aussi tout le pays de Genck, sa plaine, ses bruyères, ses coins marécageux, avec un pinceau d'une jeunesse verte et le fort et grand souvenir de cette école de Tervueren dont il reste un des derniers représentants.

CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 2 décembre 1891.

MESSIEURS,

Je suis fort curieux de voir si vous insérerez la présente lettre. C'est une petite expérience de psychologie — le mot n'est-il pas un peu lourd? — que je tente, et je ne sais vraiment encore si je devrai considérer comme réussite de cette expérience l'insertion ou la non-insertion des réflexions qui suivent.

Je suis — vous l'ignorez peut-être — l'un des « feuilletonnistes » qui ont osé toucher avant vous aux *Sept Princesses* de M. Maurice Maeterlinck, et que, derrière Flaubert, vous traitez si libéralement de cuistres, de misérables, de crétins et d'abrutis.

Je n'ai aucune raison particulière de croire, Messieurs, que vous n'êtes pas convaincus jusqu'en vos injures, et c'est précisément pour cela que je voudrais attirer votre attention sur un procédé inconsciemment habituel, consistant à exagérer le mal et le bien, — à prendre *déjà* M. Maeterlinck pour un génie et à traiter comme il est dit plus haut ceux qui s'avisent de le critiquer.

La réclame est une bien belle chose, et c'est une fort adroite façon d'en faire à quelqu'un que de proclamer sans cesse et sur tous les tons qu'il n'en a pas besoin, et de le plaindre à propos de persécutions qu'il n'a pas subies. Depuis le jour où il a livré à l'impression la première ligne qu'il ait écrite, M. Maeterlinck n'a rien eu à désirer par son succès. Il est certainement le dernier des littérateurs belges qui ait à se plaindre d'avoir été un seul instant méconnu. Tout le monde s'est accordé à lui trouver un grand talent, à faire valoir cette très habile tentative d'originalité que constituait *la Princesse Maleine*. Voici cependant le moment de pouvoir faire quelques restrictions, s'il y a lieu, et ce ne saurait être un crime que de ne pas pleurer après *les Sept Princesses*. Quel est l'homme assez grincheux et enthousiaste pour être sincèrement d'un avis contraire?

M. Maeterlinck fera mieux, bien probablement; en tout cas, personne — pas même vous, Messieurs — ne se plaindrait s'il faisait autre chose.

Je crois qu'en dehors de ceci, rien n'est que des mots, et ceux-là mêmes qui les écrivent — ces mots fussent-ils des insultes — ne peuvent pas s'en contenter.

Agréez, Messieurs, mes confraternelles salutations.

H. NIZET.

Elle est drôle c'te lettre de M. Nizet! Et d'un obscur! Mais puisque la voici insérée, elle est faite « sa petite expérience psychologique », qui, paraît-il, devait réussir soit que l'insertion eût lieu, soit qu'elle n'eût pas lieu. Il place à la fois sur la rouge et sur la noire, sur passe et sur manque, sur pair et sur impair, M. Nizet. Qu'est-ce qu'il pouvait bien nous vouloir *en bas de ça?* Il est vrai qu'il ajoute qu'il ne le sait pas lui-même. Architecte en rébus, va, mais où fourres-tu la clef? « Je n'ai jamais vu de correspondant plus étrange », dirait Maeterlinck.

THÉATRE MOLIÈRE

Au Molière, jeudi après-midi, une matinée où la pièce de M. Henry Maubel a obtenu un net succès.

Mais d'abord une causerie de M. Armand Silvestre. Sujet? Le mouvement littéraire belge. Le causeur a fignolé quelques petites anecdotes en cigarettes qu'il a fumées devant le public, ou mieux il a chiffonné en copeaux quelques souvenirs et les a fait rouler devant lui, au hasard. Cela a amusé par sa futilité.

Il a parlé de la pièce de M. Maubel très sommairement. Trop sommairement pour en tirer cette conclusion, certes inattendue, qu'elle est de celles qui forceront les directeurs de théâtre à lire les pièces qu'on leur présente. On voit difficilement pourquoi la pièce de M. Maubel, plutôt que n'importe laquelle, posséderait cette vertu sur des messieurs aussi rances.

Le même escamotage de logique a permis à M. Silvestre de parler du théâtre soi-disant impossible en examinant celui de Scribe. Et Scribe a appelé Banville et Banville About et About Sand. Ils s'appellent comme chien et chat.

Le mouvement belge on l'a cherché en vain parmi les peluches et les pailles et les paillettes de cette conférence et il est heureux, certes, qu'il ne s'y soit pas rencontré. M. Armand Silvestre l'aurait évidemment roulé comme tout le reste en cigarettes d'anecdotes.

L'intérêt de la matinée était l'*Etude de jeune fille*. Par son titre M. Maubel a nettement marqué la tendance de sa pièce, toute faite pour mettre en relief un caractère. Peu ou point d'action; rien que celle qui agit à l'intérieur du cœur, celle des sentiments. La jeune fille, une pensionnaire, y apparaît avec ses gamineries, ses songeries, ses audaces, ses naïvetés, ses colères, ses pleurs, ses brusqueries, ses douceurs, ses bontés. Tout le drame — un bien gros mot. — est le jaillissement d'une jalousie vite canalisée. Non plus, le personnage fatalement en repoussoir pour faire valoir le caractère principal.

L'écueil de telles pièces sont l'afféterie et le maniérisme. M. Maubel les a évités certes; le seul reproche que l'on puisse lui articuler est d'employer parfois des mots d'auteur et de courir trop après l'esprit. Phrases de livre souvent et non pas phrases de théâtre.

Mais qu'importent ces vétilles si l'on songe aux scènes fines, très observées, très vivantes et charmantes, qui remplissent le premier et le troisième acte. Aussi des trouvailles de ce qu'on est convenu d'appeler des jeux de scène, par exemple le baisser du rideau sur Miette endormie et éclairée par la seule lampe, que la bonne n'éteint pas dans le salon obscurci.

Encore toute une fraîcheur, une simplicité, une nouveauté instaurée sur la scène. Le dédain de tout truc, l'oubli de toute recette, l'uni et facile déroulement d'une situation familiale de deux sœurs, l'une déjà stylée aux usages, l'autre encore sauvage et capricieuse, qui aiment. Cela, dans l'atmosphère d'une ville belge, au fond d'une maison bourgeoise quelconque, où la maman préside à l'éducation et aux succès dans le monde de ses filles.

Somme toute, succès franc pour l'auteur et rappel pour ses interprètes, surtout pour Mlle Villiers qui a créé, très heureusement et intelligemment, le rôle de Miette.

THÉATRE DES GALERIES

Le Cauchemar

Si la caricature est la monnaie de la gloire, voici M. Bruneau célèbre. Son *Rêve* a été l'objet d'une parodie assez amusante, jouée avant-hier au Théâtre des Galeries. Désormais le jeune compositeur n'aura plus rien à envier aux auteurs illustres. Il est vrai que ce qui a déterminé le succès du *Cauchemar*, c'est le prologue, un tableau bien venu montrant, dans leur cabinet directorial, MM. Stoumon et Calabrési obsédés de réclamations, assiégés par les abonnés qui leur demandent du neuf, et tout heureux de mettre la main sur une partition dans laquelle il n'y a ni chœurs, ni ballet : « Pas de frais!... »

Une figure bien connue d'abonné a eu un succès d'autant plus vif que l'original se trouvait dans la salle. C'est le triomphe des revues, ces coïncidences-là. Et la toujours fringante jeunesse de ce fidèle habitué des coulisses (qui n'est pas toutefois le Benjamin des abonnés) a été acclamée d'enthousiasme par les spectateurs mis en belle humeur.

Quelques méchancetés à l'adresse des directeurs de la Monnaie et du Ministre des chemins de fer (qu'on ne s'attendait guère à voir dans cette affaire!) ont été happées au vol et soulignées d'applaudissements.

Puis se sont déroulés les tableaux du *Rêve*, accommodés à une sauce ultra-naturaliste, sur des airs variés extrêmement gais empruntés au répertoire des opéras et même des chansonnettes en vogue, parmi lesquels le compositeur de cette bouffonnerie a intercalé aux bons endroits quelques lambeaux de la partition de M. Bruneau.

L'ouverture, bâtie sur les motifs de *la Nuit de Noël*, a failli être bissée tout comme un prélude de revue basochienne!

Et c'est dans l'expansion d'une gaieté communicative qu'a été proclamé le nom de l'auteur : M. Émile Boulland.

PETITE CHRONIQUE

La jolie salle construite par M. de Saint-Cyr, rue Royale, 180, et qu'il a baptisée *Galerie moderne*, a été inaugurée mercredi par une importante exposition d'œuvres de Constantin Meunier : tableaux, sculptures et dessins. Nous parlerons dimanche de cette superbe exhibition qui montre notre grand artiste dans la plénitude d'un talent de tout premier ordre.

Le lendemain, M. Xavier Carlier a fait entendre, en un concert qui avait attiré un nombreux auditoire, un choix de compositions dont aucune ne s'élève au-dessus de la banale médiocrité des morceaux de salon. Mélodies, romances avec et sans paroles, valses, mazurkas et barcarolles se sont succédées, jouées par l'auteur, chantées par Mme Cornélis-Servais ou accompagnées par MM. Jonas, Lerminiaux et Liégeois, sans donner aucune sensation d'art.

Seules, les jeunes filles qui se délectent aux inspirations de Mlle Chaminade ont paru ravies.

Les mineurs et les verriers de M. Meunier n'avaient pas l'air content. Quelques auditeurs soucieux d'échapper à leurs regards réprobateurs ont ingénieusement masqué quelques bustes en y accrochant leurs chapeaux.....

Il n'est plus question, à la Monnaie, de remettre à la scène l'*Armide* de Gluck durant cet hiver; le deuil récent qui a frappé M. Gevaert l'empêchant de diriger les répétitions, cette importante reprise est postposée à l'an prochain.

Au Conservatoire, les répétitions des concerts sont suspendues pour le même motif; le premier concert, qui a lieu habituellement fin décembre, sera remplacé par une audition d'élèves. Comme dédommagement, nous aurons, en février, une exécution de *Manfred*, avec Mounet-Sully et Mlle Dudlay.

A la Monnaie, après *Barberine* de Saint-Quentin, dont la première est annoncée pour mercredi, et la reprise de *Lohengrin* avec Engel (remplaçant Lafarge sérieusement indisposé), nous entendrons la *Cavalleria Rusticana* de Mascagni; puis *la Flûte enchantée* et sans doute *le Roi malgré lui* de Chabrier ou une reprise de *Gwendoline*. On songe aussi à *Richard Cœur-de-Lion*, avec Badiali.

M. Dupeyron et Mlle Carrère quittent la Monnaie pour l'Opéra ; M. Badiali va à l'Opéra-Comique. M. Sentein sera remplacé par M. Dinard.

Mlle Angélique Cusseneers exposera au *Cercle artistique*, du 7 au 17 décembre, quelques-unes de ses œuvres.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — Lundi 7 décemàre, à 2 heures. M. PERGAMENI : Ouverture du cours de géographie.

Même jour, à 3 heures. Mme CHAPLIN : *Schakespeare.*

Mardi 8 décembre, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *La miniature gothique considérée comme début de la peinture gothique* (suite).

Mercredi 9 décembre, à 2 heures. M. PERGAMENI : *Le développement du régime parlementaire en Angleterre au XVIIIe siècle, sous les trois Georges.*

Même jour, à 3 heures. M. DISCAILLES : *J.-J. Rousseau.*

Jeudi 10 décembre, à 2 heures. M. LONCHAY : *Procès et mort d'Anneesens.*

Même jour, à 3 heures. Mlle TORDEUS : Diction (partie technique; articulation; phraséologie).

On nous prie d'annoncer qu'un concert sera donné le vendredi 18 courant, à 8 1/2 heures du soir, en la Salle Marugg, par Mme de Luce, Mlles Florence et Bertha Salter et Ch. Welly, cantatrices, élèves de Mme Moriani; avec le concours de Mlle Louisa Merck, pianiste.

On peut, dès à présent, se procurer des cartes chez tous les éditeurs de musique.

La Société centrale d'architecture de Belgique fêtera, le 20 décembre, le dix-neuvième anniversaire de sa fondation; outre le banquet de rigueur, il y aura une visite de l'hôtel du gouverneur et des bureaux de la Banque Nationale, de l'Hôtel des Postes et de l'église Saint-Antoine-de-Padoue, une exposition de dessins de Suys le père et de M. Ch. De Wulf, et enfin la séance plénière annuelle au cours de laquelle sera discutée une proposition de suppression des concours de Rome et la création de bourses de voyage laissant aux artistes une liberté plus grande dans le choix du pays à parcourir.

Cinquante concurrents ont répondu à l'appel du Bureau de Bienfaisance de Laeken pour le concours de maisons ouvrières; c'est un vrai succès pour cette administration qui, mieux inspirée que la Ville de Bruxelles, a, sur les conseils de la Société centrale d'architecture, rédigé le programme et les conditions du concours de façon à donner satisfaction à tous les artistes. — Les cinquante projets seront exposés cette semaine dans le préau d'une école de Laeken.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 DÉCEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AVIS

Nos abonnés bruxellois n'ont reçu le dernier numéro de l'ART MODERNE que dimanche dans l'après-midi. D'autres ont même attendu jusque lundi matin.

Notre journal avait pourtant été remis au bureau central dans la soirée de samedi et le retard n'est imputable qu'à la Poste.

Nous espérons bien qu'il ne se représentera plus.

CONSTATATIONS

Tandis qu'en Belgique, certains littérateurs ratés et certaines vieilles perruches du feuilleton s'obstinent, avec un entêtement qui les perd même dans l'estime de leur public du Bel Air, à mépriser le jeune mouvement belge et à appeler ses représentants la « ligue des gosses » (voir dans *la Jeune Belgique* la réponse de M. Tardieu à Albert Giraud), les Français, les Anglais, les Hollandais et les Allemands, — tous nos voisins, — se préoccupent singulièrement de nous. On sait en quelle estime les Gustave Kahn, les Mallarmé, les Mirbeau, les Griffin tiennent nos écrivains. Ils collaborent à nos revues et s'intéressent aux œuvres de nos poètes. Le numéro du 15 juin d'une revue parisienne, *La Plume*, a été uniquement consacré aux *Jeune Belgique* et il y était dit à propos de nos écrivains les plus récents : « Ce fut une magnifique floraison de jeunes talents, une vraie Renaissance : la Belgique allait enfin avoir sa littérature à elle ». D'autre part, *le Mercure de France*, dans le compte rendu du livre de M. Hubert Krains, n'hésitait pas à déclarer que « l'auteur belge a *toujours*, à un plus haut degré que l'auteur français, le sentiment de sa dignité d'écrivain ». A Bruxelles, après cela, quelqu'un a traité M. Charles Potvin de cabotin et d'autres de saltimbanques. O! les gaffes du désespoir!

D'un autre côté, M. William Archer consacre, dans la *Fortnightly Review*, un article enthousiaste à Maeterlinck. Et le tragédien Beerbohm-Tree a donné à Londres, au *Playgoers Club*, une conférence qui a eu du retentissement, sur le poète gantois. Le tragédien a surtout envisagé l'œuvre de notre compatriote au point de vue « jouable », et s'il a fait de ce côté certaines réserves et certaines critiques, il n'en est pas moins vrai qu'il a déclaré qu'il y avait dans *l'Intruse* une scène presque incomparable et plusieurs éclairs de génie.

M. Beerbohm-Tree ne fait pourtant pas partie de notre petite chapelle, entendez-vous M. Tardieu? Il n'a pas de raison pour nous faire de la RÉCLAME!!!! et pour bien parler de nous, — tandis que vous, au contraire, vous dites avec tant de distinction à la jeunesse littéraire : N-I-NI, FINI!!!! (on croirait que vous parlez de M. Frédérix). Les abonnés de *l'Indépendance* paient pourtant, Monsieur, vingt francs par an pour que vous les renseigniez sur les manifestations littéraires belges, vous qui tenez un supplément littéraire! C'est ce que vous ne faites pas, absorbé uniquement, ainsi que vous l'avouez, par « l'aérage de votre polémique », et préoccupé d' « esquiver l'asphyxie électorale ». C'est sans doute afin de faciliter le « tirage » de votre journal. Au point de vue du JOURNALISTE que vous prétendez être, ces préoccupations sont louables. Mais alors contentez-vous d'un supplément commercial, qui sera comme l'arrière-boutique de votre journal, ôtez à la maison G. F. C. T. son enseigne littéraire et fermez les rez-de-chaussée dramatiques et comiques de M. Frédérix. SI VOUS CROYEZ QUE LA CLIENTÈLE S'EN PLAINDRA! suivant une des phrases de votre lettre qui donne, Monsieur, la mesure de l'élévation de vos tendances et des buts que vous vous proposez.

Mais ce n'est pas seulement la France et l'Angleterre qui s'occupent du jeune mouvement belge, un grand journal hollandais, le *Nieuwe Amsterdamsche Courant*, consacre une très longue et très élogieuse étude à Georges Eekhoud. On y analyse minutieusement, avec un grand renfort d'admiration et d'éloges : *Kees Doorik*, *les Kermesses*, *les Milices de saint François*, *la Nouvelle Carthage* et *les Fusillés de Malines*. L'étude se termine ainsi : « Beaucoup de réalistes se contentent de la narration des faits et abandonnent au lecteur le soin d'en tirer des conséquences. Eekhoud, au contraire, pareil à son géant flamand, ne demande pas l'approbation des autres ; comme artiste il soutient ouvertement un combat. Il amène devant nos yeux, avec un grand amour, les plus parias de sa race et il les couvre de son égide : mais nous devons l'apprécier à une très haute valeur, pour sa puissante littérature et son œuvre profonde de création. »

Cet article ne fera pas plaisir à certain pataud de salon, qui a appelé Eekhoud un paysan des polders et qui dernièrement a essayé, à l'occasion du compte rendu du livre d'un jeune écrivain wallon, de piquer l'auteur des *Kermesses* en insinuant que certains auteurs flamands écrivaient difficilement le français. En revanche, il y a en Belgique beaucoup d'écrivains français qui écrivaient et qui écrivent facilement le patois. (Voir Hymans, Leclercq, Tardieu et Frédérix, *passim*.) Et d'ailleurs, le généreux poète des polders est trop haut placé dans la littérature pour être atteint par la revanche du kroumir, qui veut faire payer à Eekhoud la réclame que les jeunes lettrés octroyent si largement depuis quelque temps à la vieille marquise de *l'Indépendance*. Elle n'est pas contente, la vieille marquise. Vraiment, les « gosses » de M. Charles Tardieu sont bien mal élevés !

Et tenez ! Il lui arrive chaque jour des mésaventures. Dernièrement elle assiste, en sa qualité de feuilletonniste, à une conférence de M. Prins, professeur à l'Université de Bruxelles, sur le mouvement intellectuel en Belgique. C'était au *Cercle artistique*, et là la précieuse mondaine se trouvait presque certaine de ne rien entendre qui pût blesser ses notions littéraires. Elle parlait sans doute de ses relations avec Dumas père, qui a été l'« amuseur de toute une génération » et avec Victor Hugo dont elle a dit, dans son livre unique, intitulé *Le Banquet des Misérables* : « Il porte maintenant toute sa barbe, mais la barbe ne manque pas de pittoresque, et puis elle est utile à ceux qui habitent près de la mer : elle préserve des maux de gorge et des extinctions de voix ». Petite folle !

Or, M. Prins a courageusement constaté, devant les membres du Cercle, que le niveau intellectuel était rudement bas en Belgique. Heureusement, dit-il, une grande lueur s'est réveillée. Et parmi les représentants de cette Renaissance, le conférencier a cité l'auteur de *la Princesse Maleine*, oui, marquise, l'auteur des *Kermesses*, oui, marquise, l'auteur des *Flambeaux Noirs*, oui, marquise, l'auteur de *la Damnation de l'Artiste*, oui, marquise — et d'autres, oui, oui, marquise! Mais il n'a parlé ni de vous ni de votre amie ! Les temps commencent à bien changer! *N-i-ni, Fini!* n'est-ce pas ?

HENRIK IBSEN

Etude sur sa vie et son œuvre, par CHARLES SAROLÉA, (avec le portrait d'Ibsen). — Paris, librairie Nilsson, 1891, in-18, 102 pages.

Il semble que chaque temps a toujours vu naître le genre de critique qu'exigeaient ses œuvres d'art. Depuis que Sainte-Beuve a écrit ses *Lundis*, Jules Janin et de Pontmartin leurs *Feuilletons*, un peu à l'amusette, comme en une fine et spirituelle causerie, nous avons eu successivement la critique historique de Taine, la critique scientifique d'Hennequin et la critique dilettante de Lemaître. Restait la critique comparée, celle qui ne s'objective en aucun nom, mais qui influence manifestement tous ceux qui, aujourd'hui, scrutent les pensées et les sentiments des grands génies.

Non seulement il est intéressant de savoir ce qu'un homme doit à sa race, à son milieu, à son temps, de connaître en détail la bibliographie de ses livres et la biographie de sa personne, de découvrir, au moyen de ses œuvres, quelque grande loi de psychologie, mais encore de prendre les idées qu'il a exprimées, de les examiner en elles-mêmes, de juger ce qu'elles valent, en les comparant à leurs analogues, arrivées à maturité sous d'autres latitudes et en d'autres temps.

M. Charles Saroléa fait beaucoup de critique comparée. Non en des chapitres spécieux où il opposerait le génie norwégien d'Ibsen au génie d'un dramaturge français ou anglais, mais dans le corps même de ses écrits, avec tout l'à-propos qu'on peut désirer. Un peu trop abondante peut-être son étude sur Ibsen, mais il doit être bien difficile de se résumer en quelques brèves et précises formules, quand on possède toute sa lecture et que l'on veut être complet. Disons-le toujours intéressant et, qualité souvent rare chez un critique, grand et profond admirateur de celui qu'il étudie.

Les œuvres d'Ibsen sont divisées en trois catégories par M. Saroléa : drames historiques et romantiques, poèmes dramatiques, comédies sociales, catégories à travers lesquelles est poursuivie l'évolution de toutes les maîtresses pensées de son œuvre. Et pièces dont les éléments doivent prouver que le maître est bien un *aristocrate radical*, comme le qualifie son critique.

La pensée d'Ibsen, c'est l'idée morale, l'idée du devoir de l'individu en tant qu'être libre et son émancipation du joug de la société. Car la liberté de l'individu lui paraît assujettie aux conventions de la société et celle-ci lui semble vermoulue si bien qu'on l'entend craquer de toutes parts.

Cette idée générale revient sous cette triple forme:

Qu'est-ce que les individus d'à présent à côté des puissantes individualités du passé? Des nains à côté de géants : thèse développée dans les drames romantiques, dont aucun n'a été traduit en français : *Catilina*, *la Dame Inger à Ostrat*, *les Prétendants de la couronne*, etc.

Qu'est-ce que la Religion et l'Idéal? Un mot, une famille : thèse de la trilogie lyrico-dramatique : *La Comédie de l'amour*, *Brand* et *Peer Gynt*.

Qu'est-ce que le Mariage et l'Amour? Une convention, un marché : c'est le problème discuté dans les comédies sociales, entre autres dans *les Piliers de la Société* (1877), *Nora* (1879), *les Revenants* (1881), *un Ennemi de la société* (1882), *le Canard sauvage* (1884), *Hedda Gabler* (1890).

Le biographe d'Ibsen a le grand mérite à nos yeux de nous avoir enfin donné une idée d'ensemble de l'œuvre du maître norwégien. Ne lit pas le danois qui veut et les traductions françaises sont lentes à venir. La teneur de tous les ouvrages du dramaturge nous est expliquée, moins dans leur trame que dans leur esprit, et ce n'en vaut peut-être que mieux.

En résumé, étude très consciencieuse et souvent de haute envergure, comme les deux chapitres où il est traité de la conception de l'art et de la morale d'Ibsen. Elle fait grand honneur à la jeune critique belge où, du reste, foisonnent les esprits pénétrants.

GRISELIDIS

AU THÉATRE MOLIÈRE

Quelle que soit l'opinion que l'on ait sur la pièce de M. Silvestre, il importe de rendre justice à son désir de faire autre, et, si possible, neuf.

Persuadé que le théâtre s'embourbe dans l'ornière actuelle des pièces à succès facile et à dénouement prévu et régulier, il essaie la fantaisie, la légende, l'archaïsme. Il n'a peur ni de restituer le vers à la scène, ni de composer de belles phrases.

Il est resté le parnassien d'antan, le chanteur pur qui mêle à ses pensées toutes les belles choses banales mais éternelles du monde : l'azur, les étoiles, la nuit, la mer bleue, le soleil, les oiseaux, les fleurs. Lorsqu'on n'écoute qu'à moitié le sens de la pièce de M. Sylvestre, ce sont de tels mots, — d'ordinaire servis en comparaisons et en images, — que l'on entend exclusivement retentir. Et certes, que de beaux vers sonores eux aussi comme les vagues et frais et clairs eux aussi comme les roses.

La pièce est titrée Mystère. Et c'est le vrai titre, peu importe la signification acquise de ce mot. Le drame est d'essence humaine, le mystère de fond divin. Or, ici, le miracle est étalé aux yeux de tous, Dieu intervient directement, le diable aussi. L'enfant Loys est rendu à ses parents par l'intervention surnaturelle : on n'explique pas, on constate.

Voilà à notre sens la vraie audace de cette pièce : rendre patent le miracle et s'en servir comme noyau scénique. Wagner l'avait également adopté dans *Parsifal*, et *Parsifal* n'est point un drame, c'est un mystère.

Au point de vue archaïque la pièce est curieuse. Le mot trop moderne est évité, parfois le terme ancien apparaît, — exemple : *bailler* dans le sens de donner, — mais il se fond heureusement dans le ton général de la phrase. La légende est exquise : Griselidis, *miroir de l'épouse fidèle*, ne se laisse vaincre ni dans son obéissance, ni dans son honneur, ni dans sa foi. Elle se garde intacte, malgré les multiples épreuves et les embûches du diable qui la tente pendant l'absence de son seigneur et mari et elle se présente à lui, revenu des guerres barbaresques, aussi inviolée que le jour où il partit. Voilà le fond. On assiste au départ, aux épreuves, au retour. Et d'ailleurs, un page explique la pièce dans le prologue et lui assigne une conclusion au tomber du rideau.

Nous avons dit le mystère de MM. Silvestre et Morand : curieux. C'est tout. Intéressant, peut-être encore ; émouvant et profond, non.

Le poète a, dirait-on, manqué d'intensité, de tendresse, de douceur. Griselidis déclame trop, elle est trop le personnage désigné pour chanter le beau vers ; elle est trop extérieurement étudiée et produite. Sa bonté, sa ferveur, sa grâce d'humilité sont comme en décor et nullement les sources vives de son âme. De même, le marquis de Salluce n'est point assez le guerrier et le preux, le soldat encore barbare. Il y a manque d'accentuation dans les caractères : aucun n'est assez soi-même.

Certes, la pièce vaut qu'on y aille et elle a plu beaucoup au public du premier soir qui a fait des rappels après chacun des trois actes et réclamé bruyamment le nom des auteurs à la fin. Aussi n'est-ce pas sans quelque étonnement que l'on a lu, le lendemain, les comptes rendus moroses de la presse.

La tentative hardie et consciencieuse de M. Alhaiza méritait mieux. Peut-être les auteurs ont-ils eu tort de quitter Bruxelles avant la représentation et de tenir, avant leur départ, à des reporters trop disposés à former leurs opinions d'après les bavardages, quelques propos un peu sceptiques sur l'effet des premières répétitions. Le bruit courait dans les couloirs que MM. Silvestre et Morand étaient partis en déclarant l'interprétation insuffisante et l'on comprend que cela ait suffi pour embrouillarder les oreilles et les yeux de nos critiques ordinaires.

A notre avis, certes, les décors de la pièce au Théâtre-Français lui donnent un cadre charmant, fantastique et rêveur qui manque au modeste Théâtre Molière et puisqu'il s'agit d'une féerie,

c'est beaucoup. Mais l'imagination peut s'abstraire de cet extérieur qui manquait totalement au théâtre de Shakespeare.

Quant à l'interprétation, elle a vraiment été très convenable, étant données les ressources restreintes du Théâtre Molière et les inévitables vices de la déclamation dite *de Conservatoire* qu'on appelle si singulièrement *savoir dire le vers*. Sous ce rapport la fameuse Comédie-Française est un réceptacle d'odieuses routines et en réalité le petit théâtre d'Ixelles vaut plutôt mieux que moins, car certains interprètes y ont moins sacrifié aux vieilles habitudes. M. Dutertre a dit admirablement les stances touchantes du premier et du troisième acte qui se terminent à chaque strophe par Griselidis! Griselidis! M. Alhaiza est un diable aussi bon que Coquelin cadet, Mme Bourgeois, en diablesse, vaut mieux que l'interprète parisienne, et quant à Mme Madeleine Max, elle a donné de Griselidis une version simple et touchante qui détonnait par son originale hardiesse au milieu des déclamations usuelles auxquelles se conformaient consciencieusement ses partenaires. Cette mesure et cette distinction ont un peu dérouté le public, mais nous engageons vivement la jeune artiste à persévérer dans sa manière sobre : nous ne doutons pas qu'elle finisse par être comprise, car tout va à la sobriété du jeu ; nous en entendions faire récemment la remarque par de très compétents artistes, à la charmante et mordante revue *Ailleurs*, jouée au Chat Noir, d'un bout à l'autre, sur ce rythme pénétrant et tranquille. Mme Madeleine Max avait aussi accepté courageusement les nécessités du costume moyen-âge : pas de corset! pas de talons! au risque de sembler maigriote et trop petite. En vérité elle était très séduisante dans sa robe de tryptique couleur ivoire, brodée de signes symboliques, et, sur la tête, son diadème à aigrettes scrupuleusement imité d'un missel. Ces soins d'artiste scrupuleuse eussent mérité une remarque du reportage plus à propos que le léger coryza qui assourdissait la voix de Griselidis.

PREMIER CONCERT POPULAIRE

M. Richard Strauss, — nom célèbre, prénom illustre, disait Wilder, — est considéré en Allemagne comme le gonfalonier de l'école nouvelle. En ce pays que la mort du Maître a plongé dans la plus complète indigence musicale, il fallait trouver à tout prix un Walther, ne fût-ce que pour l'opposer à celui qu'irrévérencieusement, dans certains milieux, on traite de Beckmesser. Inutile de le nommer, n'est-ce pas?

Et du coup, voici Richard Strauss très bien en cour, — vous savez à quelle Cour nous faisons allusion, — appuyé par les *Bayreuther Blätter*, patronné par Cosimallah et par son prophète Mahomet von Wolzogen.

Ce que vaut M. Strauss, nous le saurons quand on nous fournira l'occasion de le juger autrement que par une œuvre de jeunesse, qui trahit une inexpérience candide. Le mot d'ordre étant d'applaudir, nous nous méfions et nous attendons ses compositions récentes, *Don Juan*, par exemple, joué à Paris ces jours-ci, mais qui ne paraît pas avoir excité beaucoup plus d'enthousiasme que sa symphonie *En Italie*, produite à Bruxelles dimanche dernier.

Il y a, dans ce premier essai d'un prix de Rome lâché à travers les ostéries, les campi santi, les musées et les ruines, plus de recherche que d'idées, plus de labeur que d'inspiration. La longue phrase mendelssohnienne qui constitue le fond de la première partie, intercalée dans un assez pittoresque récit de la campagne romaine (le meilleur morceau de l'œuvre), n'est guère personnelle. Elle file, file, à la manière trop napolitaine d'un macaroni, sans laisser d'impression profonde. L'*andante*, qui débute par de jolis timbres frais peignant les flots bleus qui caressent la grève sorrentine (où « les fleurs en toute saison... », musique connue), se résout en petits soli dévidés à tour de rôle par le premier violon, par le hautbois, par l'alto, grêles et mesquins, malgré d'assez curieuses harmonies. Un *scherzo* infiniment trop touffu, d'un rythme compliqué, surchargé de dessins enchevêtrés que je défie le meilleur des orchestres d'exécuter intégralement, succède à ce morceau. Au final éclate le *Funiculi, funicula* qui égaie l'ascension des Anglais au Vésuve et qui a, au Concert populaire, paru divertir prodigieusement un avoué de nos amis auquel, depuis l'an dernier, il sert de *leitmotiv*. Le thème est présenté d'une manière amusante, sur des harmonies hardies, mais au lieu d'être symphoniquement développé, il est haché, démembré, torturé, et la symphonie, assez heureusement commencée, s'en va à tous les diables.

Ce n'est pas, à notre avis, cette œuvre décousue qui placera M. Richard Strauss au rang qu'on lui assigne au delà du Rhin. Peut-être a-t-il mieux à nous offrir. Nous serons heureux de l'écouter de nouveau, et très disposés à l'applaudir.

On a fait, à M. Gurickx, le nouveau professeur du Conservatoire, un joli succès mérité par ses qualités de sérieux musicien et de pianiste consciencieux. M. Gurickx a interprété avec talent le concerto de Tschaïkowsky qui renferme, à côté de fragments délicats et attachants, des morceaux en forme de valses et de mazurkas dont l'opportunité peut être mise en doute. Il a joué en outre une fantaisie pour piano et orchestre, *Sur la mer*, dont il est l'auteur, — œuvre de bonne facture, mais d'intérêt musical contestable.

Le succès artistique du concert est allé aux deux pièces symphoniques de Glazounow, *Rêverie orientale* et *Sérénade* (*la* maj.), tout à fait jolies d'inspiration et d'instrumentation.

Et le concert, languissamment ouvert par la froide ouverture de *Sakountala* de Goldmark, — un Gounod germanique, disait-on, non sans raison, — a été plus gaiement clôturé par la vivacité de la *Lustspiel-Ouverture* de Smetana, applaudie l'an dernier et conduite avec verve par Joseph Dupont.

BARBERINE

Cette idée de tirer de *Barberine* un opéra comique n'est pas neuve. Il y a quelque vingt ans, deux avocats du Barreau de Bruxelles, — aujourd'hui parmi les plus éminents, — « librettinèrent » la jolie comédie de Musset et prièrent un prix de Rome de leurs amis d'en écrire la musique. Mais le prix de Rome devint directeur d'un Conservatoire, et rien ne tarit, paraît-il, l'inspiration comme les obligations qu'entraîne une charge de ce genre.

Barberine dormait toujours, lorsque survint un Siegfried qui la tira de sa torpeur. Ce Siegfried est un ancien préfet auquel le 16 mai a donné des loisirs et qui consacre ceux-ci au culte des Muses, ainsi qu'on disait sous la Restauration.

Il est très honorable pour un gentilhomme de sacrifier le billard, la chasse et le baccara à l'étude de l'harmonie et de daigner noter sur du papier à musique des romances, des chœurs, des menuets, des gavottes. M. de Saint-Quentin a acquis, dans

ce difficile labeur, quelque dextérité. Il connaît ses auteurs, depuis Grétry jusqu'à Wagner, et pour prouver qu'il les a étudiés, il les cite à propos. Le premier acte de *la Valkyrie* paraît lui avoir plu particulièrement. Il en a transporté dans sa partition d'importants fragments, ce qui a valu à celle-ci l'honneur d'être conduite par le chef d'orchestre wagnérien du théâtre, M. Flon.

Malheureusement, quand il présente aux auditeurs ses propres inspirations, le compositeur est moins heureux. Les romances, les duos, les airs à boire qu'il égrène auraient sans doute un joli succès mondain s'ils étaient chantés dans un salon, entre deux paravents. Sur la scène de la Monnaie leur ingénuité a fait sourire une partie des auditeurs, — celle des musiciens, — tandis que l'autre, — celle des diplomates, — luttait avec un dévouement et une constance dignes de tout éloge pour sauver du désastre la musique préfectorale, très bien défendue d'ailleurs par M. Isouard, par Mlles Wolf, Darcelle, Savine, Dalmont, etc.

On n'en est pas venu aux mains, heureusement. Nous nous permettons toutefois d'engager les directeurs de la Monnaie à ne pas renouveler l'essai. Les théâtres sont faits pour les artistes et non pour les amateurs. Et le Théâtre de la Monnaie, qui passait jadis pour un des premiers de l'Europe, doit à sa réputation de ne pas verser dans le cabotinage.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

On se montre fort surpris que la concession du Théâtre de la Monnaie ait été renouvelée pour un terme de trois années au profit de MM. Stoumon et Calabrési, sans qu'aucun appel ait été fait au public en vue de candidatures éventuelles.

Le contrat qui lie les directeurs de la Monnaie à la Ville de Bruxelles expire le 31 mai prochain. D'après le cahier des charges, la Ville était obligée de mettre le théâtre en adjudication à partir du 1er janvier 1892.

L'adjudication s'imposait d'autant plus, même en dehors des termes précis du cahier des charges, que la Direction, on le sait, est loin de rencontrer l'approbation unanime. Pourquoi, si ce n'est pour escamoter le vote, a-t-on agi avec une si extraordinaire précipitation?

Ce petit coup d'Etat est vivement commenté par le public. Il a été l'objet, nous assure-t-on, d'une interpellation à la dernière séance du Conseil, réuni en comité secret.

Les partisans du renouvellement invoquent les précédents. La dernière exploitation de MM. Stoumon et Calabrési a été, après un terme de neuf années, continuée pendant la dixième année sans adjudication. Mais il s'agissait alors d'une *prorogation* exceptionnelle, justifiée par les circonstances et de courte durée, et non du *renouvellement d'un contrat*, lequel ne peut se faire sans qu'un appel soit adressé à la concurrence.

Il est probable que l'affaire ne s'arrêtera pas là et qu'on demandera publiquement au Conseil des explications. L'intérêt de l'art et la dignité du théâtre l'exigent.

THÉATRE DES GALERIES

La Fille de Fanchon la Vielleuse a remporté avant-hier aux Galeries un succès retentissant. Fascinée par une mise en scène d'un luxe inaccoutumé, séduite par une interprétation vraiment excellente, la foule a réclamé, par trois fois, que le compositeur vînt se montrer sur la scène à la chute du rideau. Et M. Varney s'est laissé faire, « traîné » par ses interprètes, dans l'expansion bruyante d'une allégresse universelle.

Fanchon constitue un très joli spectacle dont les détails ont été réglés avec un soin méticuleux par M. Durieux. Mlle Samé mène avec un entrain endiablé la folle farandole dans laquelle évoluent Mlle Villers, MM. De Beer, Lamy, Schey, Guffroy, etc. Les cascades et facéties du livret sont souvent amusantes, ce qui n'est pas fréquent dans l'opérette. Il y a, notamment, au quatrième tableau, une épisode érotico-boudhique qui a fait rire aux larmes les pessimistes les plus austères. A citer, entre autres, cette définition nouvelle des incarnations de Boudha, gravement dite par le prince de Vizapour : « Siva, l'amour; Brahma, la guerre ; et Vishnou... la paix! »

On voit le ton de cette œuvrette joyeuse, destinée à éviter d'ici quelques mois tous frais de renouvellement d'affiche au directeur des Galeries.

THÉATRE LIBRE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

M. GASTON SALANDRI : *La Rançon*, comédie en trois actes, en prose. — M. MAURICE VAUCAIRE : *Un Beau Soir*, comédie en un acte, en vers. — M. MARCEL PRÉVOST : *L'Abbé Pierre*, pièce en un acte, en prose.

La gaucherie évidente de M. Salandri (mots malheureux, longueurs du dialogue), qui avait compromis le début de son premier acte, devient élément de succès dès que Henriette et Jean Guéret sont en tête à tête : car, la situation est presque illicite, et lorsque Henriette a dissipé son trouble, elle feint de l'éprouver encore pour les besoins de sa diplomatie. Elle épouse Jean Guéret. Etant donnés son éducation, son caractère et les circonstances adventices, elle sera adultère. Mais M. Salandri n'a pas joué la difficulté. Le mari, avec une nuance de jocrisserie et de candide égoïsme, est trop neutre pour que le conflit puisse être intéressant et son issue un instant douteuse. La pièce, fertile en mots révélateurs de l'intime des partenaires, a le son du réel. Et Mme Irma Perrot l'anime de ses bavardages et de ses costumes.

***

Pourquoi toute une région s'insurge-t-elle contre la veuve Ledru dont le seul méfait est : s'être abandonnée, il y a trois mois, à un colporteur un peu ivre? Pourquoi, même enceinte, raconte-t-elle cette aventure à son fils, l'abbé?

L'émotion qui émane du drame de M. Prévost est bien grossière. — Quand donc, demandait Jules Laforgue, nous montrerons-nous adéquats à la valeur des phénomènes et vivrons-nous justes de ton!

F.

LA CRITIQUE BELGE

Ne fût-ce que pour entretenir les salutaires antipathies et mettre nos jeunes écrivains en garde contre les trop prompts oublis, donnons cet extrait, surextrait de mauvaise humeur rancunière, évacué par le bureau de la critique à *l'Indépendance belge*. Il s'agit de la jolie, vraiment très jolie piécette de notre compatriote

Henry Maubel, jouée avec un plein succès au Théâtre Molière, grâce à l'initiative éclairée de M. Albaiza. C'est toujours le même système : un vitrioleur qui mettrait du cold-cream à sa victime après le mauvais coup. Il est vrai que des étudiants placés aux troisièmes galeries s'étaient amusés à accueillir l'arrivée du gilet blanc de *l'Indépendance* par de railleurs « bans de chien, bi-bans et *tur*-bans » et des « parlera ! parlera pas ! » qui avaient failli compromettre la dignité de ce grave personnage.

... « M. Armand Silvestre a été d'une aménité parfaite, sans fadeur ; il a fait l'éloge des pièces qu'on allait jouer, il a loué consciencieusement M. Albaiza de jouer des jeunes écrivains belges dont il n'avait pas l'air de savoir les noms...

« On a joué ensuite une comédie inédite en trois actes, intitulée : *Etude de jeune fille*. L'auteur, M. Maubel, a eu raison de ne pas donner un titre de pièce à son « étude », puisqu'il n'y a aucune sorte de pièce, ni sujet, ni lutte, ni passion, ni action, dans ces trois petits actes. La jeune fille étudiée est Mlle Miette, qui sort pendant un jour de sa pension, raconte ses impressions de pensionnaire, dit qu'elle est très « réservée » et que le pensionnat par conséquent est un « réservoir », dit aussi qu'elle prend les vers de Boileau comme des « pilules », jugement pharmaceutique peu naturel à une jeune fille, devine que sa grande sœur va se marier, a un rêve, se croit un instant jalouse de sa sœur, rit un peu et pleure un peu sans motif et rentre finalement en pension, un peu plus jeune fille qu'elle ne l'était, avant cette journée d'étude.

« Cette étude de jeune fille vise précieusement à la grâce, à la délicatesse. L'insignifiant y est très subtil, et le rien très travaillé. M. Maubel est un louable curieux de la forme, et un fatigant chercheur de finesses. Et ses personnages disent les choses les plus inutiles avec une malice alambiquée. La jeune fille, Mlle Miette, est bien nommée ; mais on a servi cette miette en s'y délectant, et avec solennité, comme un festin savoureux. »

Pour un échantillon de la manière, c'en est un réussi assurément. Et dire que c'est le personnel de ce bureau de renseignements qu'on fourrait jusqu'ici dans les jurys appelés à juger notre littérature. Ah ! ça n'arrivera plus, par exemple ! A l'eau ! à l'eau ! à l'eau !

M. Charles Tardieu, afin de tenter de se relever du coup terrible que *la Jeune Belgique* lui avait porté dans son dernier numéro et que nous avons signalé, écrit une longue lettre comme réponse. Il se donne beaucoup de peine pour les « dix-sept » abonnés de la jeune revue, qu'il méprise tant. Il envoie, pour prouver qu'il a fait de la belle critique d'art, certains morceaux sur Gustave Moreau et d'autres où nous cueillons ces phrases, qui servent de pièces justificatives à Albert Giraud : A propos du *David méditant sur sa postérité*, de Moreau : « *Ce tableau, dans son ensemble, est comme une harmonie religieuse de Lamartine, mise en musique par Charles Gounod* ». Cette phrase est aussi belle que la barbe de Victor Hugo mise en prose par M. Frédérix.

Et puis : « *Ainsi du* Sphinx deviné, *où certaine colonne de marbre veiné qui ferait fureur à Drouot, détourne un instant l'attention des deux héros de l'action* ». Enfin M. Tardieu constate qu'on trouve des mythes partout, même dans la mythologie. On trouve des gaffes partout aussi, même dans la collection de *l'Art*.

Conservatoire de Liége

Premier Concert.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Exécution médiocre par défaut d'ensemble et de netteté de la *Symphonie pastorale ;* certains des instrumentistes de l'orchestre manifestent d'une mauvaise volonté que ne parvient pas à vaincre complètement M. Radoux. Puis on est quelque peu fatigué des fréquentes exécutions de cette symphonie qui, en vérité, est des moins suggestives du Maître.

Deux fragments symphoniques de la *Götterdämmerung*, la Marche funèbre et un fragment du 1er acte (scène II), ont été joués avec plus de flamme et plus d'ensemble. On souhaiterait plus de précision ; les larges phrases mélodiques de Wagner, mal dessinées par l'orchestre, se perdent dans la puissante orchestration, que l'on fait bruyante à l'excès. Cependant M. Radoux ne se décourage pas et les progrès marquent.

Un élève de notre Conservatoire, M. Guillaume Remy, aujourd'hui très apprécié à Paris, a reçu de ses concitoyens un accueil enthousiaste. Nous ne partageons pas cet enthousiasme.

Certes, M. Remy est un violoniste de talent, mais sans personnalité. Il tire de son instrument un joli son, pur, mais son jeu délicat est froid, complètement dépourvu d'ampleur. Sa manière nous a rappelé celle de M. Marsick.

M. Remy nous a donné du premier concerto de Max Bruch une interprétation languissante ; il a joué d'agréable manière le Prélude de la sonate en *mi* de Bach, une Introduction et un Rondo de Saint-Saëns.

C'est avec le plus vif plaisir que nous avons réentendu Mlle Lépine, l'artiste délicate qui nous était apparue, si touchante, dans Marguerite de *la Damnation de Faust*. Mlle Lépine a conservé sa jolie voix et sa pure diction. Elle a chanté d'un sentiment simple, intime, avec une animation contenue, *le Noyer* de Schumann. Aussi ne lui reprochons-nous que pour mémoire son choix de morceaux : l'air de *la Création* de Haydn est ennuyeux, les Ballades, Sérénades et Romances de Widor et de Saint-Saëns sont peu dignes d'un concert du Conservatoire. N.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Eshba contre Smylis

Nous avons relaté le succès qui accueillit à la Monnaie le ballet de MM. Théodore Hannon et Léon Dubois. La visite inopinée d'un huissier vint, au moment où le rideau allait se lever sur la deuxième représentation de cet ouvrage, faire craindre un instant qu'il faudrait renvoyer dans leurs loges les jolies prêtresses de Lesbos déjà en posture de cambrer sur la scène leurs pieds agiles...

Un M. Defawe, auteur d'un scénario intitulé *Eshba*, brandissant du papier timbré, s'opposait à toute exécution nouvelle de *Smylis*, dans laquelle il prétendait voir un démarquage de son œuvre, réclamait aux auteurs 10,000 francs de dommages-intérêts, sollicitait du tribunal des insertions dans les journaux, etc.

A l'audience (tout aboutit décidément au Palais !), M. Defawe, par l'organe de ses conseils, MM^es^ Schwartz et Robert, exhiba un contrat aux termes duquel M. Léon Dubois s'était engagé, en 1886, à mettre *Eshba* en musique, soutint que celui-ci avait violé ce traité en négligeant d'achever son œuvre et l'accusa nettement de contrefaçon artistique pour avoir fait usage, dans le

ballet de M. Hannon, des inspirations destinées primitivement à son scénario à lui, Defawe.

Me Octave Maus, conseil du compositeur, démontra qu'il ne pouvait y avoir violation du traité puisque jusqu'ici M. Dubois n'a jamais été mis en demeure d'exécuter son obligation et qu'il se déclare prêt à remplir sa promesse. En ce qui concerne la disposition qu'a faite le musicien, en faveur de *Smylis*, de deux airs de ballet qu'il destinait à *Eshba*, il est incontestable que dans l'élaboration d'une œuvre commune, le musicien conserve le droit de modifier sa création, de la détruire ou de s'en servir pour un autre ouvrage, s'il le juge opportun. Le procès fait à M. Dubois est téméraire et vexatoire : il cause à l'artiste un préjudice dont, reconventionnellement, M. Dubois réclame la réparation.

Me Frick, pour M. Hannon, s'applique à démontrer qu'il n'existe aucune ressemblance, même lointaine, entre *Eshba* et *Smylis* et conclut également à la condamnation du demandeur à des dommages et intérêts.

Enfin, ces conclusions sont appuyés par Me Hahn, intervenant au nom de MM. Stoumon et Calabrési, directeurs de la Monnaie.

L'affaire, qui avait attiré un nombreux auditoire et qui fut plaidée, de part et d'autre, avec beaucoup d'animation, a été renvoyée à mercredi prochain pour la fin de la plaidoirie de Me Robert et pour les répliques.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons reçu d'un correspondant une lettre relative à Masolino da Panicale, que nous insérerions bien volontiers. Seulement, nous n'avons pu déchiffrer la signature. Prière à notre correspondant de nous la faire parvenir en écriture plus lisible.

Jeudi prochain 17 décembre, à 8 1/2 heures du soir très précises, à la salle Saint-Cyr, rue Royale, n° 180, au milieu des œuvres ouvrières de Constantin Meunier, si impressionnantes, M. Edmond Picard fera une conférence sur *l'Art et le socialisme*. Cette conférence est organisée par le Cercle des Étudiants socialistes et a lieu à portes fermées. Pour obtenir les cartes d'entrée limitées à 300, s'adresser à M. Émile Vandervelde, avocat, chaussée de Wavre n° 54, à Ixelles.

Quelques extraits de journaux intéressant une ancienne connaissance des habitués du Théâtre de la Monnaie.

« A Covent-Garden, la dernière représentation a été celle des *Huguenots*. Les espérances qu'avait fait naître M. Cossira, si remarquable dans *Roméo* et dans *Faust*, où il a été si complet comme chanteur et comme acteur, se sont pleinement réalisées dans le rôle de Raoul; les applaudissements les plus vifs et les plus sincères lui ont été prodigués à ce quatrième acte, où il a été absolument hors de pair ». — T. JOHNSON. (*Figaro*.)

« Tous les pensionnaires de M. Costa se sont montrés à la hauteur de leur tâche. M. Cossira, qui faisait sa rentrée dans le rôle de Vasco de Gama, a reçu l'accueil le plus sympathique et les bravos qui l'ont salué à diverses reprises ont dû lui prouver toute la satisfaction que l'on éprouvait enfin de le voir. Notre ténor étant une ancienne connaissance, nous n'aurons pas à nous étendre longuement à son sujet. Il nous suffira simplement de déclarer que nous sommes fort heureux de posséder un chanteur aussi exercé, un artiste aussi émérite, et de manifester le désir de pouvoir l'entendre et l'applaudir le plus souvent possible ». — (*L'Eclaireur de Nice*.)

Nous avons appris à regret la mort de M. Louis Cattreux, agent général en Belgique de la Société des auteurs dramatiques. M. Cattreux remplissait ses fonctions avec beaucoup de zèle et avec une réelle compétence. Il a publié sur le droit d'auteur plusieurs brochures intéressantes, fréquemment citées à la barre des tribunaux. Il a pris part à tous les congrès organisés par l'Association internationale des gens de lettres. C'était une personnalité très connue du monde des artistes, et universellement appréciée pour la cordialité de ses relations.

M. Cattreux est mort à Uccle dans une propriété qu'il habitait l'été. Depuis un an, il était atteint d'une maladie qui ne laissait aucun espoir à ses amis.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 14 décembre, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *Le Pamir et la Chine*.

3 heures. Mme CHAPLIN : *Sheridan*.

15 décembre, à 2 heures. M. E. VERHAEREN. Réunion à la bibliothèque de Bourgogne (section des manuscrits).

17 décembre, à 2 heures. M. H. LENCHAY : *Les Pays-Bas sous l'empereur Charles VI*.

3 heures. Mlle TORDEUS : Diction : intonation ; inflexion.

La commission mixte nommée par le Gouvernement et par la Ville de Bruxelles, a approuvé, les maquettes présentées par M. Constantin Meunier pour la décoration du portail de l'église de la Chapelle.

Voici la description de cette décoration sculpturale :

« Dans la voussure se trouve la sainte Trinité, représentée par Dieu le père assis, tenant le Christ crucifié et surmonté par le saint Esprit. Sur les côtés, deux anges adorateurs. A une extrémité, saint Benoit, fondateur de l'ordre des bénédictins, auquel appartenait l'abbaye du Saint-Sépulcre, de Courtrai, dont dépendait l'église de la Chapelle. A l'autre bout, Darwin, abbé du Saint-Sépulcre, à qui le duc Godefroid Ier donna l'emplacement de l'église. »

On dit le plus grand bien de l'œuvre de M. Meunier.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1)

III

GENTILE DA FABRIANO

> Et Gentile da Fabriano ! La chevalerie, les lances, les chameaux, tout le Moyen-âge de Delacroix (2).
>
> ED. et J. DE GONCOURT, *Manette Salomon.*

Orvieto, en 1425, le priant d'orner d'une Madone la fameuse cathédrale, le saluait « magister magistrorum »; la république de Venise l'honorait d'une pension et du titre de sénateur ; quelques années plus tard, Rogier de la Pasture n'hésitait pas à le proclamer le premier des peintres d'Italie et plus tard encore, Michel-Ange parlait avec vénération du vieux maître Gentile, au style aussi doux que le nom. Tels les témoignages consignés dans les biographies et qu'il faut aujourd'hui expressément confirmer.

Et cependant, il ne nous est plus donné de pouvoir admirer *la Légende du Précurseur* qu'il peignit à St-Jean-de-Latran, ni *la Bataille navale* dont il illustra les murs du Palais Ducal à Venise, ni ses travaux de Brescia pour Pandolfo Malatesta.

Du considérable labeur de cette vie brillante, promenée, avec des triomphes et mille aventures, à travers ces cours turbulentes et magnifiques, il ne reste plus que d'insignifiants débris, dispersés dans les musées de Milan, de Venise, de Paris et de Berlin, fragments de secondaire importance qui, détournés de leur destination décorative et pieuse, apparaissent tout d'abord avec les couleurs crues, l'absence d'atmosphère, le dessin sommaire, figé et conventionnel des derniers continuateurs de Giotto.

A en juger d'après ce qu'en possède le Louvre, par exemple, Gentile se conçoit comme un intéressant artiste de second ordre, d'une originalité flottante, indécise, à apparenter à l'Angelico et il faut faire un effort historique pour apprécier sa valeur et tâcher de discerner ce qu'il apporta de neuf.

(1) Voyez dans *l'Art Moderne* n° 47, Giotto et n° 49, Masolino da Panicale. — Prochainement : Pisanello.

(2) J'aime à épigrapher mon article de cette phrase qui dans son ensemble m'a toujours paru évocative. Il est curieux pourtant de constater que les détails isolés n'en sont pas exacts : ces lances, notamment.

Or, la justice ne veut point pour Gentile ce rôle inférieur; admirable pour l'époque, il reste admirable en dehors de la relativité du temps. *L'Adoration des Mages*, à l'Académie de Florence, la seule de ses œuvres de quelque importance qui ait échappé à la destruction, suffit à l'attester.

Il n'y a guère eu en aucune école, en aucun siècle, de plus heureuse réalisation esthétique que celle-là; je sais peu de tableaux aussi complètement, irréprochablement parfaits, qui signifient mieux ou plus pleinement le rêve d'une grande âme, j'en sais peu qui soient une telle fête pour les yeux, qui laissent au cœur une impression plus réconfortante et plus douce.

Dans ce merveilleux tableau, Gentile apparaît comme un des derniers primitifs, au sens normal du mot. Après lui, il n'y aura plus que l'Angelico, retiré en un cloître, qui aura cette fraîcheur d'âme, cette naïveté adorable, cette simplicité d'émotion continue et profonde. Et la personnalité du peintre se raconte candide, vive et très bonne: on devine une organisation apte à impressionner et à se réjouir de tout, un caractère où le sentiment de la grandeur s'allie à des tendresses, à des délicatesses de femme.

Religieux sans mysticisme ni tristesse, il l'est encore de façon très vive, franchement, joyeusement, ainsi que l'avait enseigné ce bienfaisant semeur d'amour, saint François d'Assise. Le groupe de gauche dans *l'Adoration*: la sainte Famille, Joseph, au regard protecteur et grave, la Vierge, retenant d'un geste chaste son manteau sur sa poitrine, et la caresse puérile du bambino sur le front du vieux mage, tout, les figures, les attitudes, l'harmonie des couleurs, tout cela est recueilli et fervent comme une oraison, pur et bon ainsi qu'une prière de jeune fille, et d'une simplicité aisée et noble que n'eût pas désavouée Giotto.

Mais Gentile n'est pas un moine, un saint comme fra Angelico. Son existence se meut dans la fièvre, les impétuosités de vie de la première Renaissance et déjà l'abondance païenne, la somptuosité, la passion d'un beau plus varié, la volonté de jouir, frémissent et piaffent, comme les chevaux de l'escorte des rois, dans son œuvre.

Il est le dernier primitif, mais aussi le premier des grands peintres de cet extraordinaire XVe siècle. Avec une déconcertante maîtrise il transforme et rajeunit l'héritage du passé. Son tempérament doux et calme l'éloignait des audaces, des recherches et des brutalités réalistes des Andrea del Castagno et des Paolo Uccello, ses contemporains, mais son intelligence ouverte et fine avait vite perçu l'insuffisance de l'art épuisé et conventionnel, étouffé dans des formules, des derniers giottesques. Par ses cieux d'or, par ses costumes aux lourdes étoffes fastueuses à ramages, ciselées presque comme des orfèvreries, par ses turbans et ses diadèmes, par ses bijoux et ses ornements dorés en relief, par l'enfance tendre de ses visages, il conserve les pratiques et les préoccupations des miniaturistes du moyen-âge; mais, novateur charmant, il retourne à l'observation de la nature, s'inquiète de la vérité des attitudes, des gestes faciles et naturels, introduit des mouvements plus libres et plus divers, voire même des hardiesses de raccourcis, démontre un sens très vif du rythme de la composition, qualité qu'avait possédée, et superbement, Giotto, mais dont l'importance était méconnue par ses gauches successeurs. Dans son bel amour de la forme vivante, il entoure les rois mages d'une escorte brillante pareille à celles qu'il avait vu accompagner les princes italiens à la chasse et aux fêtes. A sa cavalcade, il mêle une animalité de luxe et de décor pompeux: des chiens sveltes, des singes sur des chameaux, des faucons et des guépards. Il approfondit le paysage; il agrémente les lointains de l'horizon élargi d'épisodes pittoresques.

La nature! C'est en retournant à la nature que Giotto ressuscite l'Art disparu depuis des siècles; c'est en retournant à la nature que cette trinité vaillante, Masolino, Gentile et Pisanello, au début du XVe siècle, le délivrent à nouveau des conventions et des règles déprimantes.

Cette constatation, dont l'évidence s'impose à tout observateur attentif, — pour qui sait, des apparences modernes, décrasser l'ambiance, s'apercevront dans l'Italie actuelle, à chaque détour de rue, les modèles vivants dont ils s'inspirèrent, — n'a pas reçu la consécration académique. Les professeurs aiment au contraire à enseigner que c'est à l'étude de l'art grec que la Renaissance italienne doit principalement, sinon exclusivement, sa force et son éclat.

Les gens qui passent leur existence à dresser des élèves à imiter des maîtres, ne peuvent admettre une éclosion spontanée d'artistes, au développement autochtone et indépendant, des originalités s'affirmant sans précepteurs. Ils ont réussi à accréditer cette erreur si bien que beaucoup la répètent qui n'y ont jamais réfléchi. La discussion en est intéressante et j'y reviendrai; notons seulement aujourd'hui combien il serait difficile d'indiquer en quoi *l'Adoration des Mages* est tributaire de l'antique.

(*A suivre*). JULES DESTRÉE.

Exposition des œuvres de Henri De Braekeleer à Anvers.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Les ennemis de Henri De Braekeleer ont plus de raisons pour le haïr aujourd'hui qu'avant sa mort; ils ont bien plus de raisons aussi pour haïr ses admirateurs et ceux qui défendent sa mémoire.

Il n'est vraiment pas probable que l'envie leur vienne de pouvoir le réenterrer une seconde fois.

C'est qu'aucune mortification ne leur fut épargnée. Pensez donc, la générosité maladroite de cet échevin connaisseur qui les force de paraître en scène, malgré eux; de n'y paraître qu'en coryphées honteux; cette poignée de Jeunes, ensuite, qui les remet si brutalement devant leurs choses pas propres.

Pour toute défense ils n'ont trouvé que de faciles railleries à l'adresse de ces empêcheurs de danser en rond et toute la presse anversoise, oublieuse pour un instant de ces passionnantes querelles politiques qui l'alimentent habituellement, se réconcilia à l'occasion de la sacro-sainte majesté menacée de nos grands pontifes de l'art, conciliabula et puis lâcha pendant une quinzaine un flot de justifications.

En un tour de main il fut prouvé qu'un tel monsieur qui le négligea si ouvertement fut l'ami le plus dévoué de De Brackeleer, que tous les artistes, qui ont quitté Anvers de peur d'y sombrer de misère, sont des ingrats et que nous ne sommes, nous les Jeunes, que des gamins « posant ridiculement aux martyrs ».

C'est à croire que nos journalistes sont très conscients de la valeur intellectuelle de leur clientèle : aucun d'eux ne prend la peine de lui livrer une bonne raison.

Ils se sont dit que leur autorité suffit amplement; que le public ferait prompte justice de celui qui s'aviserait d'exiger d'eux un fait net prouvant cette sollicitude de sa ville natale qui s'en targue si haut et aucun d'eux ne s'est imaginé qu'à moins qu'il ne l'affirmât lui-même, nous persisterons à signaler l'acte de donation de M. Van de Nest comme une cruelle leçon, l'exposition actuellement ouverte au local du Cercle artistique comme une mesure prise au corps défendant de quelques-uns des organisateurs.

Car les cinquante toiles qui s'y trouvent sont autant d'accusations, cinquante camouflets qui retombent sur la face de ceux qui n'ont vu en De Brackeleer qu'un peintre négligeable, à leur taille; cinquante prétextes à remords pour ceux qui avaient mission ou pouvoir d'appuyer de son vivant l'admirable peintre des Objets et du Silence!

Nous trouverons plaisir, en outre, à affirmer qu'il leur en cuit de guérir, jusqu'à ce que l'un de nos « éminents » critiques d'art anversois nous soit venu crier en face que sa conscience est tranquille, qu'aucun doute ne l'effleure sur sa probité artistique, sur l'entier accomplissement de son devoir.

Un mot encore pour en finir avec ces polémiques qui parviendraient à la longue à nous distraire de l'admiration que nous vouons à Henri De Brackeleer, à nous distraire de son œuvre, qu'il nous est donné de contempler aujourd'hui à l'abri de toute manœuvre annihilante, adverse et préjudiciable.

Pourquoi aucun de nos presse-cahiers n'a-t-il soufflé mot de cette brillante et enthousiaste adhésion de Henri De Brackeleer au Salon des *XX*, en 1887, alors que systématiquement et dédaigneusement il s'obstinait à refuser, depuis un grand nombre d'années, aux expositions du Cercle artistique l'honorante présence d'une de ses œuvres?

Ce seul fait en dira plus long que toutes leurs fanfaronnades et gratuites déclamations.

Ce qui stupéfie le chercheur un peu inquiet des causes de cette pauvreté durable et dévastatrice, c'est que les œuvres de début de Henri De Brackeleer étaient éminemment accessibles, banales juste assez et teintées d'une imitation de faire de Leys, ce qui n'en devait que plus facilement les faire admettre. Ce qui stupéfie encore bien plus, c'est qu'il ne fallait pas un bien grand courage, une bien profonde devination, une très spéciale intelligence des choses de l'art, — ce qu'il serait assez naïf d'exiger de quelque professionnel critique, — pour encourager par une publicité, qui à cette heure pouvait encore avoir quelque puissance pour la vente d'une œuvre d'art, les suivantes et plus personnelles productions du peintre.

La pénétration qui les caractérisera plus tard, l'impitoyable précision du dessin, la triomphale juxtaposition de merveilleuses et hardies couleurs, — qu'il est dans l'ordre de voir rebuter, — leur faisaient défaut. Car à l'heure de « la Blanchisserie » (1861), n° 43; du « Jardin du fleuriste », n° 44; du « Chaudronnier » (1861), n° 23; des « Potiers » même, — évoquant si inopinément l'idée qu'ils sont des Orientaux, — De Brackeleer n'avait pas encore découvert la personnification des Objets dont il ferait plus tard ses principaux, presque exclusifs acteurs. Il n'avait pas pénétré encore cette atmosphère de Silence et de Poussières qui est la leur propre.

Les Choses ne naissent à la vie que là où l'homme est mort, où il se fait mourir et a-t-il assez fait le mort, lui, pour surprendre le sens de cette vie qu'un rien de bruit, de mouvement ou de passion écroule irrémédiablement.

La règle qu'il proclamait, à tout propos : *Il faut vivre seul, pauvre et nu*, et qu'il affublait d'un latin assez emphatique, le résume-t-elle assez précautionné pour ne rien brusquer, pour ne pas rompre cette mystérieuse intimité qui s'était établie entre lui et ses impassibles modèles.

Les seuls personnages que De Brackeleer a introduits — non dans le misérable but « d'étoffer » des intérieurs; telles œuvres « La salle de la maison hydraulique » (32), « La Salle Leys » (26), et sont d'une inanimation intégrale — dans ce monde troublant immobile, sont aussi seuls, aussi pauvres, aussi silencieux que lui-même. C'est le « Peintre copiste » (n° 1); la « Femme à la portière » (5); la « Cireuse » (6); la femme qui si mornement regarde cette « Place Teniers » (9); le « Broyeur » (22); le vieil homme qui s'assied dans « la Salle de la maison des Brasseurs » (20); celui de « l'Atlas » (33); celui de « l'École Terninck » (37); la femme de « la Salle des Évêques » (38); l'immobile peintre de « l'Atelier » (42); le « Baes » de cette « Maison des Pilotes » qu'on s'étonne de ne pas voir décrochée du Musée à cette occasion.

Ce sera la gloire durable de Henri De Brackeleer d'avoir repris ce fond de banalités indurées, ces « intérieurs » que, depuis Pieter de Hoogh, une médiocrité peu inventive exploitait fructueusement, ce lots de bonshommes pittoresques qui les peuplaient habituellement. C'est sa gloire d'avoir reconquis à ces sujets pollués la dignité perdue, d'avoir ramené l'attention des artistes et des esthètes vers ces tristes salles du passé desquelles le dégoût d'innombrables et hideuses peinturlures qui en prétextaient les éloignait.

Pourtant c'est en la tardive curiosité vers des sujets plus mondains, plus modernes, — « La campagne de M. Couteaux » (18) doit être considérée comme une exception, — que Henri De Brackeleer réalisa le plus définitivement son idéal d'art.

C'est œuvre de génie que d'avoir peint « la Toilette » (35) et surtout cette incomparable merveille « *Le Repas* » (47), qui nous émeut au point de n'en pouvoir plus dire.

LES PARIAS DE L'ART

Conférence faite à Anvers par M. Louis DELMER.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

L'attitude énergique prise par M. Louis Delmer en faveur de l'Art libre au Congrès catholique de Malines et à la manifestation De Braekeleer tout autant que le titre batailleur de sa conférence, *Les Parias de l'Art*, avaient attiré un auditoire nombreux dans les salles de l'ancien Musée de peinture d'Anvers.

Le jeune orateur s'est attaché à prouver: que l'Art doit avoir pour condition le Progrès et il l'a fait clairement en parcourant l'histoire de l'Art dans notre pays. De l'exposé de cette histoire il a également fait ressortir que la liberté et l'indépendance sont les propres de l'Art; que l'Art ne sert personne, qu'il est souverain, qu'il ne vient pas à nous, mais que nous devons aller à lui.

M. Delmer a passé en revue ceux qui en Belgique veulent prostituer l'Art en l'annihilant ou en l'avilissant. La Presse, d'abord, puis ceux qui sont appelés les « grands peintres », c'est-à-dire les peintres des commissions, des jurys etc., ensuite les impuissants, c'est-à-dire les néo-gothiques et les adversaires du nu, après ceux-ci les peintres pornographes, enfin les jurys, les commissions, les académies.

Pour chacun de ces adversaires de l'Art libre, M. Louis Delmer a eu des mots sanglants qui ont porté d'autant plus qu'il se trouvait dans l'auditoire certains personnages officiels auxquels s'appliquaient directement les vertes critiques du conférencier. Aucun d'eux n'a osé protester.

Cette conférence avait duré plus d'une heure et demie, interrompue à chaque instant par des applaudissements chaleureux, lorsque M. Louis Delmer demanda à l'auditoire l'autorisation d'entamer un sujet purement personnel. Ce fut alors une improvisation violente à propos de Henri De Braekeleer: apologie du grand coloriste anversois, réquisitoire écrasant contre ceux qui en furent les persécuteurs.

« Dans une des dernières séances du Conseil communal de la ville d'Anvers, dit en substance l'orateur, un échevin a eu le cynique courage de me reprocher d'être venu apporter à Anvers des calomnies lors de la manifestation De Braekeleer, dont je fus l'organisateur à Bruxelles. Mes précédentes affirmations, je les réitère ici. Henri De Braekeleer, après avoir été toute sa vie conspué et persécuté par ses compatriotes, est mort au milieu d'eux dans la misère. Je défie qui que ce soit d'affirmer le contraire. »

Pour justifier son affirmation, M. Delmer a signalé des faits réellement révoltants. En voici un, entre autres, et des plus significatifs: « Vous dites avoir eu toujours la plus grande vénération pour l'artiste? Comment se fait-il donc que lorsqu'on a lancé l'idée de faire le buste de De Braekeleer, le montant de la liste de souscription mise en circulation n'a atteint que DIX FRANCS? »

Cette conférence a révélé en M. Louis Delmer un défenseur énergique et convaincu de l'Art libre en Belgique; c'est ce qu'ont fait ressortir le soir, en des toasts prononcés au banquet offert à l'orateur, MM. Van Acken, Luytens, Verstraete et Francis Nys.

M. Louis Delmer a été nommé membre d'honneur de l'*Als Ik Kan* et sur la proposition de MM. Verstraete et Abry il a été décidé que prochainement aurait lieu à Bruxelles la constitution d'une vaste Fédération belge de l'Art libre, dont M. Delmer a accepté dès à présent les fonctions de secrétaire.

UN ARTISTE ANVERSOIS.

PUBLICATIONS D'ÉTRENNES

Maison Hetzel.

Sous les ors et les bleu-paon, sous la vêture des prismatiques couvertures aux pimpantes arabesques, comme de frivoles et coquets reliquaires, le voici, le bataillon fidèle des amuseurs de la jeunesse, les mièvres et doux conteurs nuançant leurs encres des couleurs chatoyées de la fantaisie.

Au milieu des sévères études où cette fin d'âge s'oriente aux définitives solutions, c'est le petit coin de l'illusion, l'envol léger des historiettes autour des lampes de la veillée et, en des barbes de patriarches, de vieilles voix qui se rajeunissent à évoquer les visions aimables. Un charme ingénu s'en va de là et nous gagne à des fraîcheurs d'esprit, à la pensée des races qui nous suivent et tendent leurs petites mains vers les livres minoritifs où c'est le souci des grands de les acheminer par des chemins d'innocence à la vie.

La librairie Hetzel, comme les autres ans, assume la fonction providentielle d'un père Noël vidant aux chevets sa hotte de jolis livres chamarrés d'arc-en-ciel. Tout change autour d'elle, les firmes s'éclipsent en fuite; elle subsiste, par une secrète jouvence, la tradition de la charité aux petits, de la lecture familiale et des chimériques aventures qui nous émerveillèrent en nos autrefois. Mais le siècle a pris de la raison: fini le temps des légendes et des contes de fées, fini les jardins enchantés peuplés de monstres et de magiciens! En d'autres edens les Verne et les Laurie ont mis pousser l'arbre de la connaissance, — grand comme un arbre de Noël, — et c'est la notion, l'évidence des choses, la science qu'à la place des grappes de la fantaisie grappillées par notre âge de souvenir, y vendange la curiosité de nos postérités!

Le monde, après tout, ne se recommence pas, l'enfance est un microcosme en qui se reflète et se réduit l'âpre goût du savoir qui nous tantalise, nous, les vieux, et les miettes de miche du petit Poucet, par un rafraîchissement de l'ancien symbole, sont devenues les cailloux qui servent de jalons aux caravanes en marche. Un joli petit navire pavoisé, avec l'imagination pour pilote et la science pour lest, appareille pour les îles inconnues dans le sillage de nos propres armadas.

Avec la *Mistress Branican* de Jules Verne, c'est un mode nouveau d'illustration que nous défère la maison Hetzel, un essai de coloriages légers, le rien d'une teinte de chromos aux paysages du Pacifique et des régions australiennes vers qui nous mène, par les feux d'artifice et les pyrotechnies des chandelles romaines du récit, le découvreur de mers et de continents, le fabuleux argonaute qu'avère l'inépuisable production de cet Alex. Dumas géographique. Mayne-Reid, à son tour, dans une suite de récits et peut-être les meilleurs de son gros labeur inventif, *Aventures de terre et de mer*, nous restitue les sensations « sauvagesques » qu'à son exemple cuisina Aymard et où ces deux maîtres-queux des grands plats exotiques diluent les savoureuses recettes de Fenimore Cooper.

Laurie, moins romanesque, constant en son étude de « La vie

de collège dans tous les pays », collige et met en pages une Suède encore peu explorée, une Suède scolaire où, à côté de l'humble école de village, c'est la grande université d'Upsala qui nous est révélée.

Ensemble ils forment le lot des conteurs instructifs et renseignants; leur moulin moud une farine substantielle qu'ils boulangent en petits pains d'un goût agréable et d'un débit certain.

Ils ont, du reste, pour aides et pour mitrons ces artistes d'outil preste et d'ingéniosité infinie, les Benett, les Rion, les Roux, les Ferat. De feuillet en feuillet s'égrènent les croquis par centaines, le relief des vives images, le fourmillement des petites silhouettes comme des ombres chinoises, l'amusement et le bariolage de tout le caprice des auteurs prenant corps et geste dans le fouillis pimpant des illustrations.

Et le roman raconté par des crayons diligents, Ad. Marie, Jeoffroy, Schuler, Philippoteaux le recommencent dans les gloses spirituelles et les petits tableaux dont ils décorent les *Contes de l'oncle Jacques*, signés de ce nom toujours jeune, vert comme le laurier et les cyprès sous lesquels perdure sa mémoire, S.-J. Stahl, l'esprit fin et charmant qui fut l'axe de la Bibliothèque Hetzel! — *les Adoptés de Boisvallon* de M. Henry Fauquez, *l'Heureux malheur* de M. Lermont, et *le Magasin d'éducation* qui est bien par excellence la maison des conteurs à la plume et au crayon. C'est la floraison d'un art cursif, délié, chiffonné, tout d'imprévu et de trouvailles, d'un art qui rivalise d'entrain et d'enjouement avec le récit et qui, sous la main d'un Mellery illustrant quelques-uns des contes des *Joujoux parlants* de Camille Lemonnier, garde, en ses airs de vignette, la belle tenue d'une grave estampe.

Première représentation du « Théâtre d'Art »

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

Les poètes qui mènent actuellement le mouvement artistique dans le livre, l'ont voulu porter au théâtre, et pour la réalisation de ces tentatives, un directeur audacieux fonda le *Théâtre d'Art*. Je ne soutiendrai pas que les œuvres représentées l'autre jour, mais auparavant imprimées, aient embelli, par quelque côté que ce fût, l'impression qu'un lecteur pouvait en avoir, et de fait, rien n'est plus explicable: car si *le Concile féérique* et *Ferdinand le Noceur* constituent deux pièces de théâtre, il est clair que des comédiens accoutumés dès leur carrière à traduire Gandillot ou compagnie, ne pouvaient que trahir Laforgue. Aussi, combien ont été meurtris les vers du charmant, du tendre ironiste, et peu senti l'éclat ductile de son rire amer!

Les Aveugles, mieux interprétés, — les répétitions ayant été intelligemment dirigées par Adolphe Retté, — ont excité les esprits jusqu'à vaincre la niaiserie des gens venus là pour moquer; poètes et snobs y ont trouvé leur émotion, ceux-ci pour le sens immédiat de la pièce, ceux-là pour, en sus, sa symbolique signification; et certes, il faut estimer comme rarement atteint jusqu'alors le mérite qui consiste à doter le théâtre d'une œuvre d'art sans essuyer les protestations des spectateurs de cafés-concerts. Notez que malgré les idées courantes implantées par le naturalisme, ceux-ci ont applaudi une pièce dans laquelle la courte observation et le petit fait, cet écueil du beau, n'existent pas, car si la cruelle situation qui intéresse cette douzaine d'aveugles au point de mettre leur vie dans l'incertitude du lendemain, faute d'un œil valide pour guider leurs pas, peut être considérée comme vraisemblable, après simple examen, des négligences, des omissions apparaissent, mais voulues assurément et jugées utiles par l'auteur dans le désir de ne point faire dévier la perspective de son œuvre (1). La lecture qu'on fit de la pièce en présence d'un institut d'aveugles, nous contait naguère le *Figaro*, lecture qui fit sourire ces honnêtes gens peu préparés aux émotions esthétiques, est un critérium.

Non, M. Maeterlinck est parvenu à émouvoir sans s'être inutilement meublé de documents, et il a fait œuvre d'art pour n'avoir choisi dans le réel que ce qui suffisait à servir une idée supérieure, et cette idée : établir si l'on veut des vallées de désolation, d'humaine misère, les unes plus, les autres moins profondes — les aveugles, — et motivées par l'absence de l'idéal dans la direction de la vie, — le prêtre mort. Cet idéal perdu produit chez les conscients, — onze aveugles, — la désespérance, chez les inconscients, — l'aveugle folle, — une excitation douloureuse réflexe, chez les prescients, — l'enfant qui voit et conséquemment possède en virtualité l'idéal, — des pleurs, écho de la désespérance ou crainte d'un devenir pareil.

Tel peut être le symbole que dégage l'œuvre admirable de M. Maeterlinck, admirable, voire plus rare qu'un beau poème, étant donnés les casse-cou que devant les tréteaux il faut éviter pour y installer une belle œuvre théâtrale. L'auteur des *Aveugles* a su les contourner prestigieusement, ces écueils, et il est bien le premier qui ait enfin réussi à diminuer l'art du comédien pour grandir l'art dramatique.

Le *Théodat* de M. de Gourmont nous dit l'aventure d'un évêque repris par sa femme en l'an 570; le dénoûment des ceintures est retardé par un long étalage d'érudition théologique, dont l'auteur trouvera peut-être dans une œuvre prochaine une utilisation plus esthétique; les belles pages de Sixtine assez postérieures à *Théodat* suffisent à fortifier notre espoir.

La symphonie du *Cantique des cantiques* a été représentée à une heure trop tardive pour avoir pu réclamer efficacement de la part des spectateurs la présence simultanée de leurs pensée, vue, ouïe et odorat. L'adresse de l'adaptation P.-N. Roinard n'en a pas moins paru incontestable et là bien atténuées les « couleurs trop crues » que l'on reproche aux traductions Grotius, Bèze et autres. L'épithalame de Salomon n'a perdu, à la scène, ni le ragoût de sa grâce idyllique ni le charme replet de ses fraîches métaphores.

Le programme assez chargé, comme on voit, avait été inauguré par des récitatifs de chansons de gestes, traductions fragmentaires sous ce titre : *La geste du Roi*. Un peu terrorisé par le jeu épileptique du premier récitant, je n'ai pu apprécier la traduction de *Fierabras* par Camille Mauclair; mais *Berthe au grand pied*, — version Adolphe Retté, — et *Roland*, — version Stuart Merril, — la première surtout, transposée dans la poétique actuelle, et l'autre, plus adéquate, ont été fort applaudies.

Parmi les acteurs qui embellirent cette soirée, nous citerons : sur la scène, Mlle Georgette Camée, MM. Lugué Poe et Emile Raymond ; dans la salle, MM. H.-G. Hels et Saint-Pol-Roux, dit le Magnifique.

Edmond Cousturier.

(1) En voici quelques-unes : 1° Pourquoi l'inquiétude ne survient-elle aux aveugles qu'au moment de minuit, c'est-à-dire après sept ou huit heures d'abandon? 2° Pourquoi le tact, d'ordinaire si fin chez eux, les sert-il si peu? 3° Pourquoi n'associent-ils pas leurs voix pour clamer leur alarme? 4° Pourquoi, après de si longues heures, semble-t-il qu'on ne s'est pas inquiété d'eux à l'hospice? etc.

LES PEINTRES HOLLANDAIS A PARIS

(*Correspondance particulière de* L'Art Moderne.)

Dédiées pourtant toutes à la riante Hollande où — comme en tout pays humide, Venise, Japon, etc. — le jeu des couleurs a tant de richesse et d'élasticité, les toiles que le *Kunstclub* de Rotterdam exhibe jusqu'à l'année prochaine au Pavillon de la Ville de Paris s'enténèbrent et se saurent. Laide pâte, mais badigeonnage savant, verveux. Influence des musées.

163-165. — Trois tableautins. Leurs colorations sont de vieil ambre, mais non pas sales, lucides plutôt; leur dispositif complexe et dense reste net; doucement ils vont s'animer d'une mère qui lave, d'un marmot qui s'étire, d'enfants en route, de bœufs sous le joug: figures hors de l'anecdote, réfugiées en la durée, magnifique de style. Le numéro 163 est le délice de l'exposition. Par leur ardeur concentrée, leur tranquille mystère, leur charme lointain, ces œuvres établissent évidente la suprématie de Mathys Maris.

On préférera de Jaap Maris les œuvres déjà anciennes, celles où, dans une belle matière lapidescente, il endort des villes et des bourgades et des lents fleuves: ce 155, *Souvenir d'Amsterdam*, (des bateaux se devinent le long du quai dans la brume rampante, des fumées montent, et l'harmonieuse ligne faîtière s'oppose au firmament spleenétique et beau), et ce 162, *Bords de rivière, banlieue*. Depuis, laissant là ses hautes façons à la Van der Meer de Delft, il s'est modernisé dans le sens du paysage français et des paysages du troisième frère Maris: Willem.

Celui-ci, d'une énergique brosse, mouvemente un ciel lumineux, hérisse des roseaux, lancéole des graminées, lustre des vaches. Les cacao ont disparu; des vert tendre et des lilas palpitent; mais tels noirs, destructifs de toute couleur locale et inaccessibles aux reflets, sont des taches d'encre sur un objet d'art et point de l'ombre aux anfractuosités d'un terrain.

Cataloguons: Mauve et ses paysages vulgaires et sans aplomb; Hendrik-Willem Mesdag, aux ciels vert et rose en rubans de papier peint; Jozef Israëls, avec quinze tableaux épars sur trente années, les anciens d'une exécution calandrée, les récents en hachures de pluie sur suie, tous d'une poésie aux artifices de laquelle il faut opposer un cœur de roc; l'émotion qu'Albert Neuhuys extrait de sujets analogues est certes d'un meilleur aloi. Encore des paysagistes: Philip Zilcken, W. Roelofs, P.-J.-C. Gabriel, J.-H. Weissenbruch.

Breitner se particularise par la violence de ses touches, leur lourdeur, ses à-coup de rouge et de jaune sur ensembles caligineux, le trapu de ses arrangements. Pâte savoureusement pétrie, dessin concis, Veth expose une paysanne qui coud. Sur des ciels d'un bleu nu, Zwart, volontaire, âpre et insolite, développe des arborescences et de grands profils muraux.

Les forces, bref, de l'École hollandaise actuelle résideraient en les trois Maris, et ses espoirs en ces trois jeunes peintres Willem de Zwart, G.-H. Breitner et Jan Veth.

F

SCÈNES HINDOUES

d'Erasme Raway

Ce très attachant poème symphonique qui, joué en 1882 aux Concerts populaires, classa d'emblée son auteur parmi les compositeurs les plus personnels de la génération actuelle, vient de paraître, transcrit pour piano à quatre mains, chez l'éditeur Muraille, à Liège.

L'œuvre, qui se compose de quatre parties: I. *Danse;* II. *Hymne du peuple;* III. *Sacrifice;* IV. *Divertissement et final*, forme un élégant album de 50 pages, gravé avec le plus grand soin par M. C.-G. Roeder, à Leipzig. Il en a été tiré 25 exemplaires de grand luxe numérotés. La réduction pour piano a été faite par M. Victor Marchot, qui a accompli avec beaucoup d'exactitude et en excellent musicien ce travail délicat. Il a pris soin de noter, autant que possible, l'instrumentation, selon un procédé qui tend à se généraliser et qu'on ne saurait assez recommander.

Lorsque l'œuvre fut présentée au public par l'orchestre des Concerts populaires, elle fut accueillie avec un véritable enthousiasme, phénomène si rare pour une composition indigène que nous crûmes devoir le noter très spécialement.

Nous avons, à cette époque, apprécié en ces termes la partition de M. Raway:

« C'est plutôt une succession de tableaux qu'un poème complet. Le compositeur résume le drame en quatre parties: une *danse*, d'abord calme et langoureuse, qui s'échauffe peu à peu et se transforme en une ronde échevelée; un *hymne du peuple*, préparatoire au sacrifice, dans lequel l'auteur fait preuve d'une connaissance approfondie des timbres et des effets; puis le *sacrifice* lui-même, le morceau capital, d'une grandeur vraiment tragique, écrit avec ampleur, sans ficelles, et qui amène le dénouement; un *divertissement*, terminé par un hymne, composé sur un chant indien original.

« Ces quatre scènes révèlent un véritable tempérament musical. L'idée est claire, exprimée sans hésitation, suffisamment intéressante et toujours habillée avec élégance. A côté de certaines gaucheries, — en très petit nombre, — il y a des habiletés de musicien rompu au métier. C'est, croyons-nous, la première fois qu'une œuvre de cette valeur se produit, du premier coup, sous la plume d'un Belge » (1).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Eshba contre Smylis.

Les débats de cette affaire, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro, ont été clôturés mercredi. On a entendu la plaidoirie de Me Robert, les répliques de MMes Octave Maus, Frick et Hahn. La cause a été communiquée au Ministère public, qui donnera son avis la semaine prochaine.

Le syndic de la faillite Verdhurt contre les héritiers de César Franck.

On se rappelle que, l'an dernier, à l'Eden-Théâtre, vers la fin de sa direction, M. Verdhurt annonça l'exécution de plusieurs des œuvres de César Franck, le maître qui venait de mourir.

Les héritiers du compositeur, après avoir donné leur autorisation à la représentation projetée, l'interdirent au dernier moment et firent même saisir au théâtre les parties d'orchestre, prétextant l'imperfection trop marquée de l'exécution.

Peu après, M. Verdhurt tomba en faillite. Son passif était de 223,000 francs, son actif de 38,000 francs à peine.

Le syndic de la faillite, prétendant que les héritiers avaient, par

(1) Voir *l'Art moderne*, 1882, page 84.

leur consentement ensuite retiré, occasionné à M. Verdhurt des frais inutiles dont ils lui devaient compte, leur demandait, en conséquence, 20,000 francs de dommages-intérêts.

La première chambre du tribunal lui en a accordé 1,000 à l'audience d'hier.

PETITE CHRONIQUE

L'élégante *Galerie Moderne* construite par M. de Saint-Cyr a reçu la triple consécration de l'*exposition*, du *concert* et de la *conférence*, — les trois manifestations artistiques auxquelles elle est destinée. Elle a été reconnue excellente sous tous les rapports. La lumière, tamisée par un velum, éclaire admirablement, sans brutalité, les œuvres exposées. Le soir, des *sun-burners* distribuent le jour avec égalité dans toutes les parties de la salle. L'acoustique est excellente, ce qui permet aux trois cent cinquante auditeurs qui trouvent place dans la galerie de ne pas perdre une note des concerts, une syllabe des conférences. C'est, incontestablement, le meilleur local que nous possédions actuellement à Bruxelles pour les solennités artistiques et nous en félicitons sincèrement celui qui l'a instauré.

Voici quelques-uns des prix d'adjudication des œuvres principales ayant fait partie de la collection de M. le vicomte du Bus de Gisignies : *L'automne* de Diaz, 12,000 francs; *Le Verger* d'Émile Van Marcke, 12,000 francs; *Cour d'habitation* du baron H. Leys, 9,600 francs; *La partie de dames* de J.-L. Dyckmans, 9,500 frs.; *Le protecteur* de J. Stevens, 8,200 francs; *Fleurs, fruits et accessoires* de Robie, 8,100 francs; *Le guitariste* de F. Roybet, 5,500 francs; *La tentation de saint Antoine* de L. Gallait, 5,000 francs; *Episode du sac d'Anvers* du baron H. Leys, 5,000 francs; *Jalousie* de Madou, 4,200 francs; *La musicienne* d'Alfred Stevens, 4,000 francs; *La lettre* de Fl. Willems, 3,400 francs; *L'arrivée* du même, 2,950 francs; *Fleurs et fruits* de Robie, 2,950 francs; *Intérieur d'antiquaire* de Henri de Braekeleer, 2,900 francs; *Paysage* de Jules Dupré, 2,800 francs; *La conversation* de Fromentin, 2,600 francs; *Fleurs et accessoires* de Vollon, 2,500 francs; *L'alchimiste* de Joseph Lies, 2,500 frs.; *Plage* d'Isabey, 2,200 francs; *Paysage* de Franz Courtens, 2,100 francs; *La rixe au cabaret* de Ch. De Groux, 2,000 francs; *L'interruption* de Verlat, 2,000 francs; *Femme du Directoire* de Jules Goupil, 2,000 francs; *Intérieur turc* de Diaz, 2,050 frs.; *Tête de femme* de Van Beers, 1,950 francs; *La dame aux papillons* d'Alfred Stevens, 1,850 francs; *L'homme à l'épée* du même, 1,800 francs; *Le coup de l'étrier* de Fl. Willems, 1,700 francs; *Paysage* de Corot, 1,650 francs.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 21 décembre, à 2 heures. Mme CHAPLIN : *Shéridan* (suite).

A 3 heures. M. H. PERGAMENI : *Hydrographie de la Chine, les institutions et la vie chinoise.*

22 décembre, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *Vieilles écoles de Pise, Sienne et Florence.*

23 décembre, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *La royauté absolue en France sous Louis XV.*

24 décembre, à 2 heures. M. H. LONCHAY : *La littérature, les arts et les sciences en Hollande au XVIIe siècle.*

A 3 heures. Mlle J. TORDEUS : *Emission de la voix.* Lectures.

Le Théâtre Libre donnera demain, en même temps qu'un acte en vers de M. Marsolleau, *Son petit cœur*, une comédie en cinq actes de M. Georges Ancey : *La Dupe*, qui n'a que quatre personnages. Le spectacle suivant du Théâtre Libre se composera d'une pièce en un acte et de l'*Ortie*, comédie en trois actes.

C'est samedi prochain que la *Société nationale de musique* reprendra à Paris la série de ses auditions. Il y aura dix concerts, échelonnés de quinze en quinze jours, du 26 décembre au 14 mai, et donnés alternativement à la salle Pleyel et à la salle Erard. L'un de ces concerts (28 février), consacré à la musique religieuse, aura lieu à l'église Saint-Gervais. Les séances des 5 mars, 2 avril et 14 mai seront donnés avec orchestre et chœurs; les autres avec le concours du quatuor de la *Fondation Beethoven* (MM. Geloso, Tracol, Fernandez et Schnéklud).

Deux tableaux de Monticelli, récemment vendus à l'hôtel Drouot, ont été adjugés, l'un, *Offrandes à l'amour*, 1,450 francs, et l'autre, *L'île de Cythère*, 1,380 francs.

M. Charles Lamoureux vient de s'assurer le concours de M. Van Dyck pour trois concerts qui seront donnés à Paris pendant la semaine sainte.

Une exposition d'œuvres de Raffet s'ouvrira à Paris au mois de mars. MM. Bodinier et Gonzague-Privat avaient pris l'initiative de cette exposition, dont l'idée a été reprise par un comité avec lequel ces Messieurs se sont entendus.

L'exposition promet d'être importante et fort intéressante.

La *Société des Artistes indépendants* prie les artistes désireux de faire partie de la société de se faire inscrire avant le 31 décembre, 31, avenue de Villiers, afin de prendre part à l'élaboration du règlement spécial à sa huitième exposition, qui aura lieu en mars et avril au pavillon de la Ville de Paris.

Passé ce délai, la société reste ouverte à tous, mais ne peut garantir aux nouveaux sociétaires l'exécution du dit règlement.

C'est du 1er au 31 mai prochain, d'après la date fixée par le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France, qu'aura lieu, dans la grande salle du premier étage de l'Ecole des beaux-arts, l'exposition de l'œuvre de Meissonier.

Une grande exposition internationale consacrée aux *Arts de la femme* aura lieu, au Palais de l'Industrie (Champs-Elysées), pendant les mois d'août, de septembre, d'octobre et de novembre prochains.

Tout ce qui, dans les industries d'art, est exécuté par et pour la femme, tout ce qui, dans sa vie intime et dans sa vie extérieure, lui sert de cadre, d'ornement et de parure, tout ce qui lui permet de gagner sa vie ou d'utiliser ses loisirs trouvera là sa place, dans trois groupes généraux dénommés beaux-arts, enseignement, industrie.

Cette exposition est organisée par l'*Union centrale des Arts décoratifs*.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

ONZIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1891.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens

III

GENTILE DA FABRIANO (1)

L'œuvre est ordonnancée comme un poème. La partie supérieure du cadre est divisée en trois arcades surmontées de pignons gothiques dont les fleurons ajourés entourent trois médaillons. Au centre la figure majestueuse du Père, le Principe auguste ; dans celui de gauche, l'ange de l'Annonciation ; dans celui de droite, la Vierge inclinée et confuse. A ces divisions du cadre correspondent, en la prédelle, trois petits panneaux représentant *la Nativité, la Fuite en Egypte* et *la Présentation au temple* (ce dernier, par un sacrilège imbécile, a été enlevé pour le Louvre). C'est donc toute la légende de la Divine Naissance célébrée comme en un cantique dans ses traits essentiels et glorifiée dans son épisode le plus éclatant :

On les aperçoit d'abord dans le lointain, les trois rois mages aux longues et lourdes robes d'or, observant sur une haute roche, dressée au bord de la mer, le ciel enflammé où scintille l'Étoile. Dès qu'ils l'ont reconnue, ils ordonnent de seller les chevaux et de quitter la ville blanche aux murs crénelés, la mer bleue où dansent les navires frêles.

Et par les pays inconnus, par les plaines et les ravins, par les chemins escarpés des montagnes, se poursuit dans la gloire des aurores et la pourpre des couchants, leur triomphal voyage.

Les voici encore, l'adolescent, l'homme et le vieillard, tous trois auréolés d'or, chevauchant côte à côte, précédés et suivis d'une cavalcade magnifique qui serpente dans la montagne et disparaît au gré des sinuosités du chemin. Longeant des cultures et des broussailles, ils montent vers un château fort, vers une ville hérissée de tours et de créneaux dont la porte s'ouvre là-bas, blanche sur l'horizon d'or. Près d'eux un écuyer jeune et svelte, pique sur l'épaule et cor à la ceinture, se hâte, tenant en laisse un grand lévrier gris prêt à bondir à la poursuite d'un daim disparaissant dans le fourré. Tous leurs autres compagnons promènent sur de nobles et fiers chevaux l'opulence de leurs costumes de brocart lamé d'or et de velours lourd. Les uns tiennent au poing

(1) Suite ; voir notre dernier numéro. Voir aussi nos 47 (Giotto) et 49 (Masolino da Panicale.)

des faucons pour la chasse, d'autres emmènent en croupe des guépards menaçants. Ils vont lentement, au pas, devisant du voyage et de l'arrivée prochaine; un cheval blanc dont on veut modérer l'impatience se cabre à demi pour franchir un tronc d'arbre abattu au travers du chemin.

On les revoit encore, très lointains, silhouettés sur l'embrasement d'un soir rouge et or entrer, par le pont-levis abaissé, en un castel aux murailles crénelées. L'attitude résolue du premier cheval est superbe, comme d'ailleurs tous les détails de cette chevauchée fastueuse si étonnante de mouvement, de vérité et de vie.

Ces trois épisodes occupent le haut du tableau; sans en être séparés, ils sont traités en dimensions réduites, comme des détails lointains. Mais quels bijoux! quelle exécution d'irréprochable finesse! quelle ampleur dans ces quasi-vignettes! quelle harmonie de lignes fières et de couleurs opulentes!

Les voici enfin arrivés devant le souverain qu'annoncèrent les étoiles. L'astre conducteur s'est arrêté au-dessus d'une chaumière misérable, aux murs en ruine, adossée à un rocher dont une cavité sert d'étable; à l'approche des voyageurs un bœuf roux aux gros yeux placides a poussé la tête au-dessus de son auge et un âne gris dresse les oreilles avec inquiétude.

Devant la porte de la masure, la Vierge est assise, enveloppée d'un manteau bleu dont sa main gauche rassemble les plis sur sa poitrine chastement, nimbée d'or; sa tête aux traits réguliers et purs est du type classique des vierges de Giotto. A côté d'elle, le nimbe aussi autour de son front chauve et de ses cheveux gris, se tient debout, grave et pensif, saint Joseph en pauvres vêtements jaunâtres; par sa barbe blanche et ses traits ridés, par son attitude vénérante, il est bien le père *nourricier* de la légende, le protecteur et non l'époux de la Vierge, le serviteur dévoué du Bambino. Derrière Marie, sur le seuil de la maison, deux femmes du peuple, amies ou servantes, se montrent la boîte d'or que vient d'offrir le vieux roi mage.

Car le premier, il s'est incliné devant l'enfant radieux que la Madone retient de la main droite assis sur ses genoux; le premier, son chef creusé de rides et dénudé, la neige de ses cheveux et sa longue barbe d'ancêtre lui donnaient cet honneur, le premier, il a agenouillé sa puissance, l'ancien savoir et l'opulence de ses habits royaux devant l'innocence d'un pauvre petit enfant nu. Il s'est complètement prosterné, les mains appuyées vers le sol, et relève vers le Nouveau Né son visage basané; ses vieilles lèvres baisent respectueusement le petit pied du bambin dont un sourire bienveillant éclaire la figure ronde, intelligente déjà, et qui pose sa menotte potelée sur la tête du vieillard en un geste où il y a à la fois l'inconscience des caresses enfantines et la bénédiction d'un Dieu.

Et s'incline à son tour, adorant, le second roi mage, demi-courbé et un genou en terre, vêtu d'une robe de brocart splendide où, sur un fond noir, s'étalent des fleurs et des pesants fruits d'or, analogues aux chardons héraldiques, comme on en voit dans les étoffes moresques et les cuirs espagnols. Il s'apprête à enlever aussi sa couronne de dessus sa coiffure bizarre, faite de plumes blanches et couleur de feu, et de l'autre main il présente un calice d'or, précieusement orfévré, renfermant la myrrhe symbolique.

Le troisième présent, l'encens, est apporté par le plus jeune des trois rois. Le premier est déjà couvert des neiges de l'hiver; le second est encore dans le vigoureux été de la vie humaine; celui-ci en inaugure le printemps. Il se tient debout, candide et modeste, attendant que vienne le moment d'offrir aussi son hommage. Merveilleux, éblouissant, avec son doux visage imberbe de femme et son extravagante parure d'or pâle, il est beau comme une princesse et gracieux comme un page. Sur ses cheveux blonds s'enroule un turban de perles et de fleurs surmonté d'une couronne d'or. Sa tunique brodée d'or, bordée d'or, d'une richesse de féerie, enserre sa taille fine et redescend jusqu'aux genoux, ciselée comme un bijou, de feuillages et d'arabesques. Un collant gris perle moule des jambes minces près desquelles un jeune écuyer s'est baissé pour enlever les éperons d'or. Le fier cheval blanc dont il vient de descendre et dont les gourmettes, les brides, les étriers et le mors sont incrustés d'or, est derrière lui, piaffant, gardé par un second page auquel il a remis aussi son épée au pommeau d'or.

Ce mage resplendissant et doux marque le centre de l'œuvre et l'illumine tout entière. Il est la jeunesse, l'espoir, le radieux avenir. Il est invraisemblable et charmant ainsi qu'un personnage de légende, ainsi qu'un fabuleux héros de conte oriental. Il évoque les chevaliers de pureté et de salut, Lohengrin et Parsifal et, comme eux, fait surgir en nous-mêmes de longues songeries aux pays des chimères, des sentiments indéfinissables, d'ineffables harmonies.

Un sens esthétique très clairvoyant a distribué la composition autour de cette figure centrale. Devant le jeune mage, à sa droite, cette scène de *l'Adoration* que je viens de dire, calme, émue, simple et silencieuse; de l'autre côté, derrière lui, la foule pressée, bruyante, versicolore des seigneurs de l'escorte. Deux ou trois sont descendus de cheval, entre autres l'oiseleur qui portait au poing un faucon. Mais la plupart y sont encore et s'approchent; ils arrivent nombreux, remuants, causeurs, s'entassant, sous la poussée de ceux qui suivent, derrière les chevaux dont viennent de descendre les rois et que des écuyers retiennent. Cela fait comme un fleuve vivant de têtes d'hommes et d'animaux; têtes de chevaux hennissants et fringants,

secouant leurs mors dorés; têtes d'Asiatiques à la peau sombre et aux dents blanches, et d'Aryens à la face pâle, tendre et rêveuse, sous d'étourdissantes coiffures de plumes et de velours, sous des couronnes, des chaperons et des turbans; têtes de guépards prêts à mordre; et sur un grand chameau, deux singes roux et gris. Beaucoup de ceux qui processionnent ainsi avec magnificence n'ont point encore vu l'humble demeure sacrée; ils bavardent, rient, s'occupent de leurs chevaux; quelques-uns s'amusent à suivre des yeux deux colombes qui viennent se becqueter au-dessus de la cavalcade princière...

JULES DESTRÉE.

Constantin Meunier.

L'exposition de Constantin Meunier est incontestablement le succès le plus décisif qu'un grand artiste ait obtenu chez nous depuis longtemps. Artistes et critiques sont unanimes à l'écrire et à le proclamer.

Dans une conférence organisée par la Section d'art de la *Maison du Peuple*, l'un de nous a montré la signification profondément humaine et sociale de cet art nouveau et inédit.

Au point de vue artiste, l'œuvre de Meunier est la preuve nette que, pour tout grand sculpteur, la vie moderne, tout autant que l'idéal grec, peut mener au style, au caractère et à la beauté. La vie, à qui la surprend d'un œil émerveillé et sincère, est esthétique partout, qu'elle soit celle des champs, celle des ateliers ou celle de la mine. Meunier l'a pliée à son émotion et à sa vision spéciales : des chefs-d'œuvre en sont le résultat.

Voici quelques remarques concluantes et résumantes à cet égard qu'a publiées *la Nation* :

« Son art est réaliste. C'est à ce souci qu'il doit de produire ses personnages dans leur vérité de mouvement, dans leurs habitudes de marche et d'immobilité, dans leurs déformations exactes et scrupuleusement observées. Ce sont des mains de travailleurs, voilà pourquoi elles sont grandes; ce sont des attitudes d'abatteurs et de bouchers, voilà pourquoi les pieds sont tournés en dedans; ce sont des traîneurs de charrue, voilà pourquoi les dos monumentaux sont tendus et comme hors de proportion normale. Le muscle, l'os, la chair sont des modelés spéciaux.

« Cette vérité d'allure et d'habitude, Meunier la grandit par la belle conception qu'il possède des lignes et non pas à la manière académique, qui conduit au poncif et à la banalité, mais à la manière, j'oserais dire classique, dans le sens large et moderne de ce mot. Il en résulte une noblesse nouvelle, un peu fruste, et quelquefois de l'élégance. Oui, de l'élégance. Sa statuette du *Souffleur de verre* est incontestablement telle. Encore, en peinture, ses fillettes en costume blanc, le mouchoir noué autour de la tête. Leurs corps sont sveltes, jeunes, élancés.

« Un autre souci qu'il ne sacrifie jamais, c'est de traiter les choses d'ensemble et pour ainsi dire de bloc. Le détail, il ne s'y amuse guère, il le sacrifie. Il ne fait point la main pour qu'elle soit une main bien venue, mais uniquement parce qu'il sculpte un corps auquel appartient une main. Il envisage l'homme entier, avant d'en préciser les morceaux; il l'exprime en sa masse, fortement.

« Voilà pour ses qualités, j'oserais dire manuelles et visuelles; quant à ce qui fait le fond de son art et sa force humaine, c'est au delà de tout métier, de toute science, de toute habileté, la puissante émotion qu'il émet. Il est celui qui sent profond et triste, celui qui est allé vers les plus rudes et les plus pitoyables d'entre les opprimés modernes, pour donner à leur âme un cri dans l'art de son temps.

« Et les voici ceux de la *Glèbe*, sous le ciel lourd de pluie et d'automne, si étonnamment ployés et courbés, si à tout jamais les serfs et les bêtes de somme; le voici le pauvre *Vieux cheval* des mines, usé par le fouet, bosselé de coups, carcasse d'os, qu'on ne remontera, un jour, vers le soleil, que pour être abattu; le voici ce groupe d'un drame si simple, d'une mère retrouvant son fils brûlé dans la fosse et, dans son attitude contenue, dans sa maternité silencieuse, sans bras jetés vers le ciel, exprimant toute la douleur populaire. Enfin, le voici, lui, le Christ, l'homme-Dieu, plus homme, certes, aux yeux de l'artiste que Dieu, dont le corps tout en souffrance, la tête tout en épines, les pieds rapprochés par la crainte et la tristesse, le ventre éreinté, les épaules cassées de tourments, la poitrine morte, personnifient toute la détresse humaine immortellement. C'est en cette figure que non seulement l'art de Constantin Meunier, mais sa vie d'âme sont inclus, et je ne sache que les très grands, qui aient pu ramasser leur passion et leur peine en une œuvre aussi complète et aussi éloquente. Pour résumer donc notre jugement sur Constantin Meunier, nous dirions volontiers qu'il est, en un métier à lui, le sculpteur et le peintre de la souffrance démocratique, plus encore qu'humaine, et, certes, plus que le peintre de la souffrance idéale. »

AUDITION AU CONSERVATOIRE.

Outre l'habituelle exhibition des petits et grands prodiges de la Maison (parmi lesquels Melle Bles, une mignonne violoniste à qui l'on a fait un succès considérable), le Conservatoire a offert à ses fidèles le régal d'une œuvre inédite, une *Elégie* de M. Paul Gilson, que le public n'a point comprise et qui n'en est pas moins une composition fort remarquable, à laquelle on ne tardera pas à rendre justice. Construite sur un thème unique, cette *Elégie* se développe en quatre parties : *Mélancolie*, *Aspiration*, *Lutte*, *Apaisement*, soudées l'une à l'autre, et si ingénieusement réunies qu'on passe insensiblement de l'une à l'autre, tandis que le motif conducteur revêt le caractère et l'instrumentation adéquates au sentiment exprimé. Pas un trou, pas une hésitation en cette trame serrée et fournie, d'une polyphonie complexe et néanmoins très claire. Une originalité assez curieuse : les trois premières parties sont exclusivement écrites pour les archets. Dans le morceau final apparaissent d'abord la batterie, puis les cuivres, puis toute l'harmonie, et l'effet ainsi obtenu est très inattendu. Peut-être y a-t-il, en cette dernière partie, une suppression à faire : la reprise textuelle d'un développement présenté antérieurement allonge inutilement la partition. C'est la seule critique que nous ayons à formuler au sujet de cette composition très distinguée de M. Gilson, qui décidément prend rang parmi les meilleurs symphonistes de l'époque.

La superbe cantate de J.-S. Bach pour la fête de la Pentecôte, avec ses éclatantes sonneries de trompettes suraiguës dominant le tumulte des chœurs et le déchaînement de l'orchestre, a clôturé

par une nette impression d'art cette audition panachée d'œuvres intéressantes et de banalités. Elle a été, sous le bâton directorial de M. Warnots, exécutée avec ensemble et avec enthousiasme.

FAFNER A L'ŒUVRE

M. Gustave Frédérix, reconnaissant enfin sa véritable vocation, est allé conférencier en province, à la Société générale des Etudiants de Gand.

Il a parlé de Victor Hugo et des *Châtiments*, qu'il doit bien connaître maintenant.

Ce qu'il a dit de Victor Hugo ne nous intéresse guère, mais, dit *la Nation*, M. Frédérix a tenté un déshabillage complet des adeptes de la jeune école.

« Aujourd'hui, dit M. Frédérix, le talent consiste à être aussi obscur que possible; plus l'œuvre est incompréhensible, plus elle est belle; on s'exprime par phrases courtes, par monosyllabes; le lecteur n'a qu'à deviner le reste. »

Il est impossible d'amonceler plus d'âneries. On s'exprime par monosyllabes, hein? quoi? — Toute cette logomachie de vieux pion vise *la Princesse Maleine*, couronnée par M. Frédérix lui-même. Le juré officiel avoue qu'il n'a pas *compris* l'œuvre déférée à sa jugeotte. Nous l'avions toujours dit. Il y a beaucoup d'œuvres incompréhensibles pour M. Frédérix.

Mais ce qui est plus incompréhensible encore, c'est sa conduite. Non content de lancer des insultes, dans un rapport officiel, à l'œuvre qu'il couronne, M. Frédérix se fait le Pierre l'Ermite d'une croisade contre *la Princesse Maleine*. Il va à Gand même éreinter son auteur, la popularité dont il jouit dans la jeunesse des écoles de Bruxelles l'empêchant d'expectorer ses rancunes dans la capitale.

Nous signalons ce fait à M. le Ministre des Beaux-Arts. Il importe qu'à l'avenir on nous donne des jurés plus sérieux et moins folâtres. Ce ne sont pas des vieilles girouettes qu'il nous faut, qui tournent au vent de leurs colères et des éreintements qu'elles attrapent, ou de vieux plaisants qui, après avoir décerné des prix à une œuvre, cherchent à l'étrangler en un coin de province. Non! mille fois non! Qu'on nous présente des gens sincères et compétents et qu'on remise les girouettes dans quelque musée de vieille ferraille.

M. Frédérix a affirmé, au cours de sa conférence, dont les journaux gantois ont très peu parlé, d'ailleurs, que toute école nouvelle doit être en butte aux persécutions. Les Torquemada fourbus et éreintés de *la Jeune Belgique* savent cela mieux que personne, et il est drôle de les voir avouer, sur le tard, leurs petites manies persécutrices.

A LA MAISON DU PEUPLE

Soirée excellente et qui a démontré, cette fois, péremptoirement, qu'en somme le meilleur public que puissent avoir ceux dont l'art est fort, fier et ardent, c'est le public de la Maison du Peuple.

On disait : Le peuple, il ne comprendra point, il ne répondra que par l'absence aux soirées que vous allez lui offrir; il sera inapte à saisir — à moins que vous ne fassiez des conférences et des lectures pour enfants — la moindre intention et la plus élémentaire émotion que vous mettez, vous autres, écrivains et poètes, dans vos pages.

Aujourd'hui, il n'est plus possible d'affirmer un tel mauvais présage. L'épreuve de mardi dernier a été concluante. Le public tout entier a été très attentif et très compréhensif à la conférence très littéraire, mais aussi très vigoureuse et fière de Georges Eekhoud. Le mouvement de *la Jeune Belgique* y a été analysé dans ses poètes et ses prosateurs. On a lu des vers d'Iwan Gilkin, d'Albert Giraud, qui ont été soulignés d'adhésions et d'applaudissements prompts et intelligents. On a salué les noms de De Coster, de Van Hasselt, de Pirmez, de Hannon, de toute *la Jeune Belgique* et de *la Société nouvelle*. Et cela, tout en sachant les opinions que tels et tels professent. On n'a pas fait de distinction entre poètes aristocratiques ou plébéiens, on a acclamé l'effort total, le travail entier de dix années et le triomphe qu'on sent approcher. Les vieilles pantoufles de la critique, les grincheux de l'article huile et vinaigre ont été exécutés en passant.

Georges Eekhoud a triomphalement lu les jugements de Baudelaire sur la Belgique, et dans ce milieu-là pas un mot rouge ou plutôt blanc de haine n'a été mal appuyé sur l'épaule de ceux qu'il était destiné à flétrir.

Il y a eu après cette ardente et belle causerie diverses lectures entreprises par Jules Destrée, Van der Velde, Emile Verhaeren, Georges Eekhoud, Edmond Picard. Tout cela a porté droit.

Une *Marseillaise* chantée a clôturé la soirée, à laquelle assistaient les étudiants socialistes étrangers.

PETITE CHRONIQUE

Le deuxième concert populaire est, comme nous l'avons annoncé, fixé au 10 janvier. On y entendra Mme Rose Sucher, du Théâtre de Bayreuth, dans *la Mort d'Iseult*, l'air d'Elisabeth du deuxième acte de *Tannhäuser* et *le Rêve*, étude pour *Tristan et Iseult*.

L'orchestre exécutera la Première symphonie de Schumann (*si bém.*), *les Murmures de la forêt* de *Siegfried* et la *Kaisermarsch*.

M. G. Litta donnera le 12 janvier, à 8 heures et demie, dans les Salons de la Maison Erard, un *Piano-recital* comprenant un choix d'œuvres anciennes et modernes. Des billets d'entrée, au prix de 5 francs, sont en vente chez MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45.

L'exposition du *Vooruitarts* s'ouvrira, au Musée, le mercredi 6 janvier.

Sous ce titre : *Illustrateurs et caricaturistes*, le peintre Georges Lemmen prépare une étude qui paraîtra prochainement dans *l'Art moderne* et qui sera consacrée à J.-L. Forain, Ch. Keene, Oberländer, W. Krane, etc.

On nous écrit de Tournai :

Samedi dernier, 19 décembre, concert à la *Société de musique* de Tournai. Public nombreux et, comme toujours, franc succès.

Pour la première fois en Belgique, on y a donné *Blanche neige et Rose rouge* de Carl Reinecke. Cette œuvre, rappelant le faire de Schumann, a beaucoup plu par son charme tout poétique; on a vivement applaudi les solistes, Mmes Polspoel, Ason et Dachy, ainsi que M. Maurice Chomé, que l'on avait chargé de la déclamation. Quant aux chœurs, ils ont été réellement superbes.

Le programme comportait en outre le *Chœur des chameliers*, extrait de *Rébecca*, du regretté César Franck, le n° 5 du *Requiem* de Brahms, et *Pandore*, scène lyrique de G. Pierné. De plus, on a eu la bonne fortune d'entendre un excellent violoniste, M. Lilien, dans *la Légende* et le 2e *Concerto en ré mineur* de Wieniawski, ainsi que la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps. Cet artiste, professeur à l'Académie de musique de Tournai, joue avec un sentiment et une délicatesse des plus rares. Aussi a-t-il vivement impressionné son public, qui lui a fait une chaleureuse ovation.

Le *Festival Peter Benoit* est définitivement fixé au 24 janvier prochain. Comme les fois précédentes, la *Société de musique* s'est assuré le concours de MM. les professeurs du Conservatoire de Bruxelles, ainsi que d'une partie de l'orchestre des Concerts populaires.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA ONZIÈME ANNÉE (1891) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE. ARCHÉOLOGIE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

VIGNETTES



Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

END

L'ART MODERNE

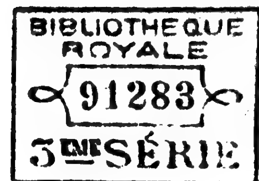
1892

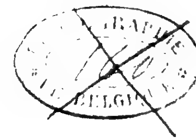
ECHELLE

DE

PRISE DE VUES

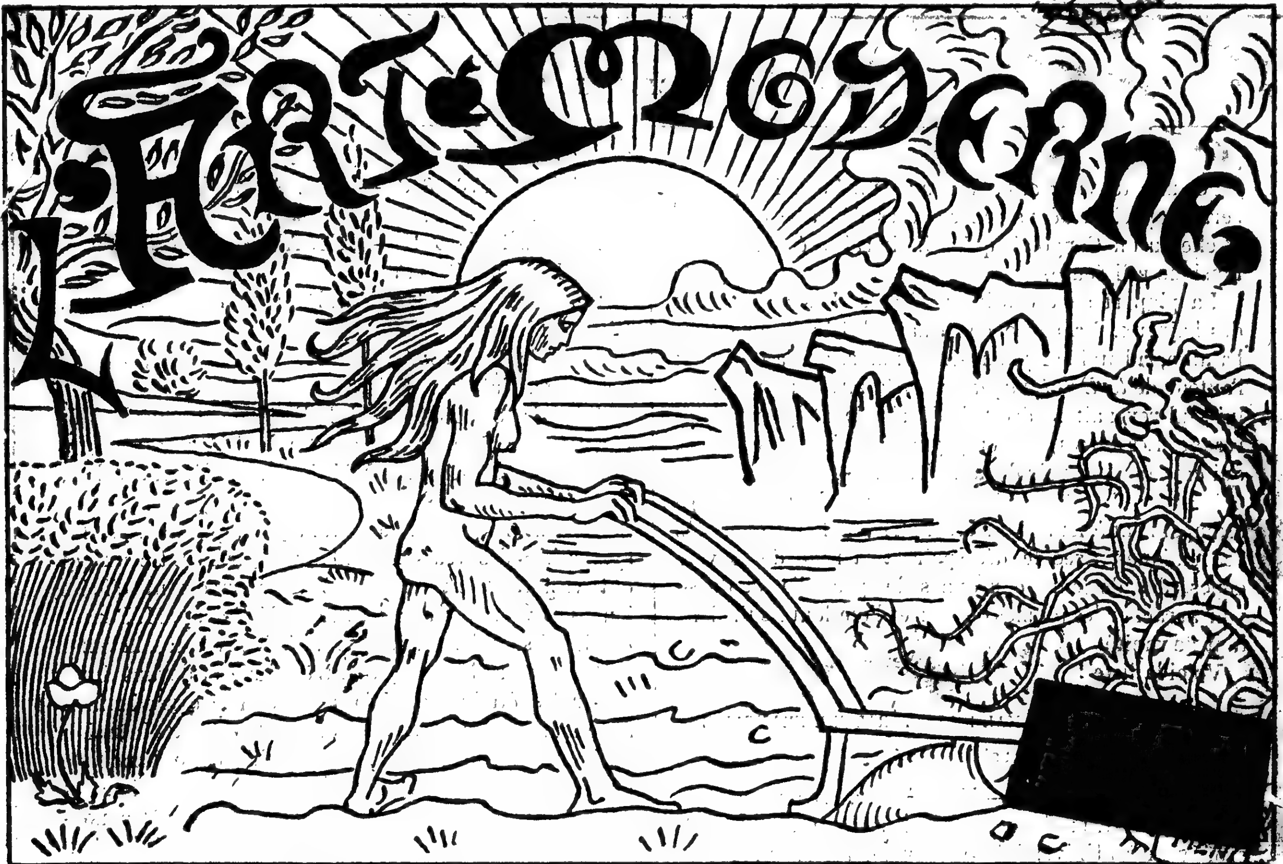






L'ART MODERNE

1892



3 JANVIER 1891 2 | Douzième année | NUMÉRO UN

SOMMAIRE

LES LAURIERS FRIPÉS

A cette levée de la jeune école contre les académies, contre les institutions officielles, contre les bonzes d'un journalisme sénile et impuissant, — à ces mépris et à ces saintes colères, dont les témoignages répétés sont en train de culbuter des socles et des monuments qu'on croyait solidement plantés et imprenables, — à cette guerre, enfin, impitoyablement déclarée, par ceux qui ont de la vie et de l'art, aux momies gouvernementales, aux prétentieux fruits secs des vieilles chroniques, à tout le ganachisme, en un mot en *isme* qui désigne net leur école, — d'aucuns se sont étonnés et se sont demandé les causes, si faciles à trouver pourtant, de ces vastes dédains, de ces moqueries ou de ces fureurs.

Maeterlinck, en refusant le prix que lui offrait un jury de médiocres, un fameux jury de distributeurs de miel et de vinaigre, de palmes et de haine, un jury à double fond, qui s'est ouvert pour montrer un lourd Fauher, soufflant des éloges vénéneux dans la prose d'un rapport curieusement bigarré, Maeterlinck a indiqué sommairement les causes de ces dédains et de ces colères en quelques lignes bien calmes et bien dignes, dans une lettre à M. Huret :

« Vous me demandez pourquoi j'ai refusé le prix de littérature dramatique qui m'a été décerné par l'Académie de Belgique.

« ... Il faudrait vous dire tout ce que nos aînés ont souffert de la part de ceux qui espèrent aujourd'hui qu'une aumône nous fera oublier le passé. Il faudrait vous dire ce que c'est que l'*Académie royale de Belgique*. Ce serait bien triste et bien ennuyeux. »

Bien triste! Bien ennuyeux!

D'ailleurs, quels gens ont composé les jurys des concours, ces émanations des académies? Les voici. Vous allez voir à quels personnages on a confié le soin de veiller aux lettres nationales. A des jurisconsultes et à des professeurs, à des conservateurs de bibliothèques ou de musées, à des journalistes haineux. Aucun littérateur! On appelle un seul *homme de lettres*, (vous allez rire), c'est M. Gustave Frédérix, — et un autre, encore : M. Solvay, qui a donc eu, jadis, des intentions académiques.

Mais en général, dans une proportion de neuf sur dix, ces jurés s'y connaissent en littérature et sont aptes à

juger une œuvre *nouvelle* comme un Peau-Rouge qui serait appelé à déguster les choses délicates d'un Café Riche ou un Congolais qu'on inviterait à écouter de la musique religieuse.

La plupart sont des incompétents. Les autres sont des haineux. La cause de la haine? Dès la première bataille, la bataille Hymans-Lemonnier, on l'a devinée : l'auteur de *la Belgique parlementaire* s'imaginait qu'à lui seul revenait le droit de décrire la Belgique pittoresque. Les autres, ses compagnons, étaient les quelques qui croyaient « avoir de la littérature », et cela les gêne qu'on leur démontre qu'ils n'en ont pas du tout. Ils se cramponnent à leurs lauriers flétris, à leurs guenilles académiques, avec le désespoir et la rage de se voir dépossédés de leurs couronnes de pacotille et de se voir arracher les plumes de paon et d'oie dont ils tiraient tant de vanité.

Voici la liste :

[illegible]NAL DE LITTÉRATURE FRANÇAISE

[illegible]osition du jury.

[illegible] — MM. Faider, procureur géné[illegible], professeur à l'École militaire, de Monge, professeur à l'Université de Louvain, Fuerison, professeur à l'Université de Gand, Grandganage, académicien, Van Bemmel, professeur à l'Université de Bruxelles, Stecher, professeur à l'Université de Liége.

Période 1868-1872. — MM. De Decker, Grandganage, Alvin, Fuerison, de Monge, Stecher, Van Bemmel.

Période 1873-1877. — MM. De Decker, de Monge, Fétis, académicien, Fuerison, Siret, académicien, Stappaerts, académicien, Stecher.

Période 1878-1882. — MM. De Decker, de Monge, Fétis, académicien, G. Frédérix, homme de lettres, Pergameni, professeur à l'Université de Bruxelles, Ch. Potvin, académicien, Rivier, jurisconsulte, Stappaerts, académicien.

Période 1883-1887. — MM. De Decker, Discailles, professeur à l'Université de Gand, Fétis, conservateur à la Bibliothèque, Frédérix, Fuerison, Rivier, Le Roy, professeur à l'Université de Liége.

CONCOURS TRIENNAL DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE FRANÇAISE

Composition du jury.

Période 1861-1863. — MM. Mathieu, Fuerison, Bourson.

Période 1864-1866. — MM. Faider, Fuerison, Bourson.

Période 1867-1869. — MM. Bourson, Fuerison, Stecher.

Période 1870-1872. — MM. Bourson, Siret, Stecher.

Période 1873 1875. — MM. Alvin, Bourson, Fétis, Fuerison, Siret

Période 1876-1878. — MM. Alvin, Fétis, Potvin, Frédérix, Delmotte.

Période 1879-1881. — MM. Alvin, Frédérix, Fétis, Louis Hymans, Potvin.

Période 1882-1884. — MM. Bourson, Fétis, de Monge, Siret, Guilliaume.

Période 1885-1887. — MM. Fétis, Claes, avoué, de Monge, Frédérix, Solvay.

Période 1888-1890. — MM. Fétis, de Monge, Frédérix, Stecher, Stoumon, directeur de théâtre.

Période 1891-1893. — MM. Fétis, Frédérix, Stecher, de Monge, Stoumon.

Où sont les noms, dans tout cela, qui attirent les sympathies des vrais littérateurs? Quels sont ceux qui ont véritablement encouragé un mouvement d'idées jeunes et vraiment artistes? Avec M. Solvay, M. Pergameni, qui signale, dans son cours à l'Université, la jeune école littéraire belge comme très forte et devant intéresser les étudiants. Mais à part eux, que viennent faire tous ces noms dans l'art? Quelle est cette invasion mi-ignorante, mi-hostile? Que signifie cette bande de professeurs, imbus d'idées anciennes et de traditions, et appelés à juger des écrivains libres et des poètes nouveaux? Certes, avant 1880, il y avait peu de littérateurs. Mais il y avait déjà et Victor Arnould, et Edmond Picard, et Eugène Robert. Et puis André Van Hasselt. Et Victor Jolly? Et Léon Dommantin? Et Wilmart? Et puis Charles De Coster, sur lequel les sinistres officiels on fait un silence infâme, sur lui, le pauvre et grand auteur de l'*Uylenspiegel*. Et Octave Pirmez, pour lequel un ridicule poète de centième ordre, M. Charles Potvin, n'a eu que de la petite moquerie! Et Camille Lemonnier maintenant, célèbre, n'est-ce pas, que n'ont-ils fait, les gens d'académie, pour entraver l'essor de son libre talent, qui venait, à coups formidables, bousculer les idées reçues dans leurs cervelles?

Mais depuis 1880? C'est la même bande qui opère toujours : toujours les Frédérix incrustés, les éternels Fétis, les indéracinables De Decker, les Stecher, les de Monge, les Le Roy, les Fuerison, toute la vieille école belge, les momifiés, les savantasses, les doctrinâtres, — au milieu desquels on trouve, comme élément nouveau, un directeur de théâtre et un jurisconsulte suisse!!! Les *Pandectes* et *la Nuit de Noël*!

Le banquet Lemonnier, d'abord, a porté le premier coup à l'institution officielle des jurys. Le refus de Maeterlinck l'achève. C'est fini, maintenant. Ces gens sont discrédités. Ils ont assez, depuis trente ans, démontré leur non-valeur. Ils tombent sous le mépris. Et d'ailleurs, ils le sentent eux-mêmes. Se voyant crouler, ils se défendent et ils insultent, ils insultent au nom du Gouvernement. Nous l'avons déjà signalé. Ils sont désormais suspects de haine. Il faut qu'ils disparaissent.

Nous publierons prochainement la liste des œuvres

couronnées par les jurys et cela démontrera l'inutilité totale de cet engrenage gouvernemental. Qu'on les supprime net! Mais si on n'ose le faire (car en Belgique, ce pays arriéré de vingt ans, tout va lentement, avec des peurs), eh bien! qu'on nomme pour siéger sur ces basanes des gens nouveaux, de vrais lettrés, et qu'on signifie un congé définitif aux conservateurs de bibliothèques et aux rapporteurs enfiellés. Cela s'impose.

L'EXORCISÉE

par Paul Hervieu. — Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, 1891; in-18, 132 pages.

En amour, ce sont toujours les mêmes questions agitées. Le platonisme, le « droit au but » et les diverses combinaisons possibles entre ces deux extrêmes. Bien avant les *Cours d'amour* et les *Kama Soutra*, on devisait de ces problèmes entre sexes. Raison de plus pour apprécier uniquement l'art, dans l'œuvre de celui qui doit créer de rien, ou de ce que tout le monde connaît — ce qui est bien la même chose.

M. Paul Hervieu ne doit pas gazer, ni faire prendre des vessies pour des lanternes, pour nous mettre *au cœur* du sujet. Il traite de *cela*, et c'est une si personnelle façon de braver les conventions sociales et de rendre bien intéressants ses personnages, que la sympathie est acquise à l'auteur dès les premières pages du livre.

D'intrigue, on peut dire qu'il n'y en a pas, tant elle est secondaire. Une femme est tombée en la possession d'un homme indigne de l'aimer. Sa névrose a ainsi réagi sur sa mentalité qu'elle se croit positivement envoûtée. Son salut, elle ne l'aperçoit que dans l'amour d'un autre homme, l'aimant assez pour comprendre son envoûtement et pouvoir l'exorciser.

Mais, en réalité, le livre n'est qu'une suite de flirts, d'un caractère très français, plein de mondanité élégante et intellectuelle.

M. P. Hervieu a une façon rare d'être spirituel avec des idées. Ces pauvres idées! Elles servent si souvent à de lourdes et pédantes digressions d'un style dit philosophique! Si souvent aussi elles ne sont que l'occasion de faire des *mots!* Sous la plume de l'auteur d'*Exorcisée*, elles deviennent une conversation écrite, et ces idées, aimées pour elles-mêmes, indépendamment de leur forme et de leur vérité, se divisent, se subdivisent, se subtilisent, laissant l'impression de quelque chose de très fin, de très aristocratique, spectacle que se donne un esprit supra-délié de sa manie raisonnante.

Exemple : On commence par une déclaration, ce qui fait dire justement à Laure : « C'est drôle qu'il faille une convention pour inviter à violer toutes les conventions ».

On devise bientôt sur l'éternel féminin, donc sur l'amour. On métaphysique délicieusement sur les causes et les effets de cet aimable sentiment. Voici d'abord la voix d'homme :

« Voyez-vous, l'amour, le vrai amour, le seul amour, sur « lequel reposent la confiance et le bonheur de deux vies, n'est, « en réalité, en définitive, que de l'habitude. C'est, si vous le « voulez, la forme la plus noble, la plus généreuse, la plus intéres- « sante de l'habitude ; c'est une sublime manie. Et la force d'un « amour sera en raison directe de sa durée, alors qu'un être est « devenu l'habitude d'un autre par tous les liens de toute l'âme « et de tout le corps. Chaque jour d'amour en commun, par les « actes qui s'y succèdent, par les souvenirs dont la veille a « augmenté ce lendemain, ajoute des fils à l'habitude, serre des « nœuds nouveaux. C'est en ce qu'il a d'habituel que l'amour ne « peut se passer de son objet, qu'il fournit dans un autre une « seconde nature et soumet tous les mouvements, toutes les « pensées à un attachement machinal, actif, tranquille; et c'est « en ce qu'elles ont de maniaque que certaines amours nous « stupéfient à les voir si incorrigibles, si incurables, furieuses et « mortelles... »

Et l'on répond, voix de femme :

« Croyez-moi, la question est insoluble entre les deux sexes. — « En amour les hommes ont un but, ils connaissent ce but, ils « peuvent l'atteindre... et, ce qui est plus, l'avoir atteint... Vous « me répondrez que les femmes ont un but aussi et que ce but es « le même! Et moi je vous dis que non!... A leur idée cela n'est « qu'une circonstance. Elles partent avec vous; mais à destination « d'au-delà, vers l'inconnu, vers l'indéfinissable, vers l'infini... « Chez vous, Messieurs, aimer c'est agir, faire l'amour! Il fallait « être bien homme pour créer cette expression!... Chez nous « c'est agir et vivre. Nous aimons comme vous et, en plus, « comme nous : ainsi, l'on est loin de compte... »

Précèdent et suivent ces passages des digressions, variées à l'infini, de très piquantes scènes, d'osées conversations, puisqu'il s'agit *de ça*. Mais vraiment dans le livre de M. Paul Hervieu on pèche plus en parole qu'en pensée et en action.

Il ne faut pas détourner de la lecture d'un ouvrage en donnant au lecteur d'un simple compte rendu l'illusion qu'il connaît tout ce qu'il y a à savoir du livre et de sa valeur. Raison pour laquelle nous préférons renvoyer à *l'Exorcisée* sans plus tarder.

LOHENGRIN

L'affluence inusitée qu'attirent en ce moment les représentations de *Lohengrin* à la Monnaie démontre une fois de plus (combien de fois nous faudra-t-il le répéter!) que le salut du théâtre est non dans les pièces usées du vieux répertoire que s'obstine à maintenir la direction sur les affiches, mais dans les œuvres artistes et spécialement dans les drames de Wagner. La reprise de *Lohengrin* a été un triomphe. L'enthousiasme était monté à un tel diapason que les spectateurs regardaient de travers, les prunelles chargées de reproche, ceux qui se permettaient de ne pas applaudir. Et l'on a rappelé les chanteurs à plusieurs reprises après chaque acte.

A ne point se montrer trop exigeant, l'ensemble de l'interprétation est bon. Il dépasse certes de beaucoup la moyenne ordinaire des représentations de la Monnaie. Sous la direction nerveuse et précise de M. Flon, l'orchestre a retrouvé ses belles qualités d'ensemble, de justesse et de sonorité d'autrefois. Les chœurs chantent avec entrain, en respectant les nuances, ce qui n'est pas fréquent. N'était une mise en scène puérile, contraire aux élémentaires notions de la vraisemblance (mais parfaitement conforme aux conventions scéniques les plus invétérées), il n'y aurait qu'à se déclarer enchanté des masses.

Venons-en aux solistes. M. Lafarge réalise un admirable Lohengrin. Prestance, taille, noblesse d'attitudes et de démarche, il est certes le Chevalier au cygne rêvé par Wagner. Et si sa voix n'a pas retrouvé tout son éclat, il la manie du moins avec goût et dans tels passages — les « Adieux » notamment — il a causé une réelle émotion. Mme de Nuovina ne paraît pas créée pour incarner

la mystique héroïne du maître. Elle n'a ni le physique, ni la voix qui conviennent à ce personnage idéal. Sous la robe blanche d'Elsa de Brabant, elle demeure Esclarmonde. Elle chante en chanteuse d'opéra, sans se douter de la psychologie de l'œuvre qu'elle est appelée à interpréter.

C'est, d'ailleurs, le reproche qu'on peut faire, en général, à la plupart des interprètes de *Lohengrin*, grief assez excusable quand on songe que toute l'éducation artistique de ces chanteurs et de ces chanteuses est faussée par l'art factice encore en honneur au théâtre, et que pour se préparer aux drames de Wagner, ces artistes chantent tous les soirs *Robert le Diable* et *les Huguenots*. Un seul y échappe : M. Seguin, qui a composé un très beau Telramund, sombre et tragique. Le rôle, un peu haut pour sa voix, ne lui a pas toutefois donné l'occasion de se faire valoir avec autant d'autorité que dans *les Maîtres Chanteurs* et la *Valkyrie*.

Ortrude c'est Mlle Wolf, et l'on n'a pas été peu surpris de voir la dugazon d'avant-hier aborder ce rôle difficile, si peu fait, semble-t-il, pour ses moyens.

Mlle Wolf a diverses qualités qui l'on fait traverser victorieusement l'épreuve : excellente musicienne, sincèrement éprise de son art, elle a une voix bien timbrée et d'une grande étendue qui la sert à souhait. Malgré son visage de madone et sa jeunesse, Mlle Wolf a réussi, dans une certaine mesure, à donner au rôle de la farouche Frisonne le caractère voulu. Elle s'est montrée artiste intelligente et le public ne lui a pas marchandé ses applaudissements. En étudiant sa mimique, qui laisse encore à désirer, l'artiste se fera certes une place brillante au théâtre.

M. Dinard, qui personnifie le Roi, et M. Béral, le Héraut, n'ont qu'une idée approximative du parti qu'il y a à tirer de ces deux figures fort intéressantes, bien qu'elles soient de second plan.

LA MUSIQUE BELGE

Correspondance.

Art moderne, cher *Art moderne* qui nous avez fait tant de bon sang cet été pendant cette campagne contre la négligence, la petitesse, l'ignorance, la complaisance routinières, je vous apporte encore de tristes choses à crier aux sourds, du haut du grand balcon d'où vous les regardez.

Savez-vous combien d'œuvres d'auteurs belges les concerts populaires ont fait entendre depuis vingt-sept ans qu'ils existent ? Voici ce que je trouve — si je me trompe, rectifiez : trois œuvres de Raway, trois ou quatre œuvres de Mathieu (qui a dû amener ses choristes de Louvain pour ses œuvres importantes), deux œuvres de Tinel (aussi avec les choristes de Malines), une suite d'orchestre de Blockx, une symphonie de Samuel (presque obligatoire à l'occasion de son anniversaire) — et peut-être çà et là quelques compositions de moindre importance, mises au programme par le choix des virtuoses, comme le dernier récit passionné de Camille Gurickx, par exemple(1).

Dira-t-on, après un concert comme le dernier, qu'il importe de donner d'abord des œuvres plus géniales que celles qui peuvent naître en Belgique ? En admettant même, ce qui n'est pas le cas, Dieu merci ! que les œuvres de nos jeunes compositeurs soient aussi insignifiantes que ce qu'on nous a donné dimanche de russe et d'autrichien, — à qui devrait-on donner la préférence ?

Quand je pense aux choses vraiment nationales, exprimant notre vie à nous, les sentiments populaires des Flamands et des Wallons, à tous ces morceaux de notre moi enfouis dans des cartons faute d'une compréhension intelligente qui les en tire, je suis trop triste pour m'indigner en de longues paroles.

Attendrons-nous encore que l'étranger consacre nos artistes en se moquant de nous ? — de nous qui ne les avons pas compris ?

Les nations voisines (sauf peut-être la Suisse qui est encore plus bornée que nous de ce côté) sont fières quand le moindre de leurs enfants a tiré du fond universel une œuvre qui, inconsciemment, porte l'influence du sol, de la race, du milieu, de la vie du pays. — En Belgique, les artistes pour la plupart ont puisé leur inspiration dans cet instinct inconscient qui leur a révélé la forte âme du peuple ; en Belgique, les artistes belges sont presque des inconnus aux concerts *populaires*.

O dérision !

I. Will.

(1) La nomenclature de notre correspondant est loin d'être complète, — qu'il vous permette de le lui faire observer. Aux œuvres qu'il cite, il faut ajouter entre autres : *De Oorlog*, *Charlotte Corday* au complet et deux concertos de Peter Benoit ; un *Scherzo* et *La lutte au XVIe siècle* de J. Van den Eeden ; un fragment de l'*Apollonide* et *le Jet d'eau* de F. Servais ; plusieurs compositions importantes d'Ed. Lassen ; des fragments de la Symphonie de Waelput ; deux concertos, une *Polonaise* et la *Marche nuptiale* d'Aug. Dupont ; diverses œuvres de Fétis, Gevaert, Hanssens, Vieuxtemps, Etienne Soubre, Huberti, Mertens, Radoux, Riga, Jehin, Colyns, Balthazar-Florence, etc. Enfin, *les Eolides* de César Franck. En ce qui concerne ce dernier, c'est peu, certes, et nous espérons que Joseph Dupont songera à faire entendre d'autres œuvres du maître.

N. D. L. R.

LA QUESTION DES MUSÉES

La campagne de « l'Art moderne » contre la Commission des Musées a abouti. A l'une des dernières séances de la Chambre, M. Slingeneyer a réclamé une enquête au sujet des faits que nous avons révélés.

M. de Burlet, Ministre de l'intérieur, a répondu en excellents termes à l'honorable député et a annoncé qu'il ferait droit à sa réclamation. Nous reviendrons sur cet incident dans notre prochain numéro et publierons le texte des discours prononcés à cette occasion.

Monsieur le rédacteur de l'*Art moderne*,

On l'a souvent répété, le Musée de sculpture de l'Etat est d'une pauvreté remarquable.

A côté de quelques bonnes œuvres modernes, il s'en trouve de fort médiocres.

Mais ce qui est particulièrement incroyable, c'est qu'il possède à peine quelques exemplaires de la statuaire de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, et que, quant aux œuvres de sculpteurs plus anciens, il ne possède absolument rien.

Il y a eu cependant beaucoup d'artistes remarquables en Belgique. La Commission ne s'en doute probablement pas. C'est pourtant bien à elle qu'incombe la mission de réunir leurs œuvres et non à la Commission du Musée des antiquités qui a dans ses attributions l'art industriel et non les Beaux-arts.

Voici, entre autres, un exemple nouveau de l'indifférence des bonzes de la Commission du Musée de peinture et de sculpture.

On a vendu, il y a quelques jours, en vente publique annoncée par affiches et circulaires, dans la salle Fiévez à Bruxelles, deux charmantes statues de marbre représentant des enfants. Elles étaient attribuées à Duquesnoy. En tous cas, elles étaient vraiment remarquables.

Disputées par un amateur bruxellois, elles ont été adjugées à un marchand de Paris, pour la somme dérisoire de 800 francs.

Le Musée aurait dû les acheter. Mais il n'a pas le temps de s'occuper de semblables bagatelles.

Si les objets avaient été présentés par un Mancino quelconque, c'eût été différent.

Il se peut que, dans quelque temps, on les lui offre au prix de 5,000 ou 6,000 francs qu'elles valent, du reste, largement, et qu'il les achète.

Votre dévoué,

L.

∴

Extrait du catalogue des livres, antiquités et tableaux délaissés par feu le Rév. M. Kuyl, en son vivant curé du Béguinage et vendus les 24, 25 et 26 novembre derniers :

847. *Portrait d'un personnage à déterminer.* A gauche, dans un coin, armoiries; à droite, la date 1625 et la signature S.-A. Bray. Excellent portrait d'un maître rare. Grande correction de dessin et beau coloris. Parfait état. B. 0.42 × 0.46.

Le Musée de l'Etat belge ne possède rien de ce maître portraitiste.

CORRESPONDANCE

Bruxelles, 7 décembre 1891.

Monsieur le Directeur de *l'Art Moderne.*

Dans l'intéressante étude sur Masolino da Panicale, M. Jules Destrée, décrivant les fresques du baptistère de Castiglione, parle de trois personnages du *Baptême du Christ* dont l'un enlève ses bas, l'autre se déchausse, et le troisième se présente le dos tourné, les bras et la tête encore embarrassés dans la chemise qu'il veut quitter.

Cette description m'a remis en mémoire une sensation d'art intense éprouvée, l'an qui fuit, à la National Gallery de Londres; il me reste le souvenir, mais effacé, de personnages se présentant dans des attitudes similaires et traités avec une justesse d'observation de mouvements étonnante.

Le *Baptême de Jésus-Christ* dont je vous parle doit se trouver dans la salle des primitifs italiens, sans nom d'auteur, mais renseigné sous l'appellation vague d'*école de Taddeo Gaddi.*

Qui en sabe? Il y a peut-être là une œuvre inconnue de Masolino da Panicale; en comparant, au moyen de gravures ou de photos, le tableau et la fresque, M. Destrée aura peut-être la chance d'éclaircir l'actuel mystère et de laurer ainsi de quelques feuilles en plus le réaliste artiste du xve siècle dont il ravive la gloire en vos colonnes.

Mes salutations très distinguées, je vous prie de les agréer, Monsieur.

A. W.

LA CRITIQUE BELGE

A propos de l'incident De Braekeleer, la doctrinaire et commerçante presse d'Anvers ne décolère pas. Ces spéculateurs, qui n'ont rien fait pour De Braekeleer, dansent maintenant on ne sait quelle ronde provinciale autour de son cercueil en se vantant d'une générosité qui leur manque.

Le Précurseur, dans une « chronique locale », cherche à démontrer qu'Anvers a été une mère généreuse pour l'auteur du *Géographe.* Mais quand l'Anversois parle d'Art, il y a toujours la jalousie, la méchanceté ou la maladresse qui perce. Tout en ayant l'air d'exalter De Braekeleer, le journaliste du *Précurseur* le ridiculise et lui lance des traits qu'il mêle à des phrases fleuries. Ainsi, en parlant du peintre : « Un de ses grands plaisirs était de dîner copieusement au restaurant. Ce n'est la faute de personne s'il n'a guère produit que pendant dix ans. S'il parlait peu, c'est qu'il avait peu de chose à dire. C'était un *boursouflé*(!!!) »

Pour démontrer que De Braekeleer n'est pas mort pauvre, le gazetier raconte cette anecdote, qui est simplement à l'honneur de la probité artistique du peintre : « Il est probable qu'il connut des moments difficiles, mais de là à dire qu'il n'avait plus même de quoi acheter des couleurs, il y a un abîme. Après le succès du *Géographe*, un riche particulier d'Anvers fit à De Braekeleer une commande de douze mille francs; il s'agissait de décorer quatre panneaux de salle à manger. L'artiste accepta d'abord, puis refusa; sans doute, ce n'était pas précisément son genre, mais quelqu'un qui aurait été talonné par la misère n'aurait pas décliné de la sorte une commande relativement avantageuse. Le grand Meissonier n'était pas si dégoûté que cela, lui, lorsqu'au début de sa carrière, qui fut autrement ingrate, puisque ses parents vivaient dans l'indigence, il peignait des toiles à cinq francs le mètre carré pour l'exportation! »

Malheureusement pour les Anversois, leur indifférence est notée par les phrases suivantes de leur gazetier qui démontrent qu'ils ont laissé aux prises avec un marchand bruxellois, l'artiste dont la gloire flatte tant aujourd'hui leur vanité de mercantis :

« De tout temps, De Braekeleer avait eu le travail difficile; c'était à peine s'il produisait assez pour remplir le contrat qu'il avait passé avec un marchand de tableaux de Bruxelles, M. Couteau, dont la veuve possède encore une vingtaine de ses toiles. Il est donc injuste d'accuser d'indifférence le grand public, puisque celui-ci n'a jamais eu l'occasion de se familiariser avec l'œuvre du maître. Quant aux artistes, s'il est plus surprenant qu'ils n'aient pas tous unanimement, et dès le début, signalé les qualités transcendantes de De Braekeleer, il serait téméraire, pourtant, de leur reprocher un ostracisme systématique à son égard, et la preuve, c'est qu'il a été surtout méconnu par son propre père qui, très certainement, était de bonne foi. »

L'ÉGLISE SAINT-JOSSE

Vue de la rue de la Loi, pimpante et de joyeux aspect avec son clocher en pierres blanches papillotant au soleil, l'église Saint-Josse exerce une attirance qui ne réserve aux promeneurs curieux d'architecture qu'amère désillusion : de près, en effet, sautent aux yeux la vacuité de la composition générale, l'absence d'étude des profils lourds et mous, le hors d'échelle de l'ornementation et le manque de goût dans le choix des motifs.

Nous ne comprenons pas que l'architecte se soit inspiré des monuments élevés au xviie siècle par Franquart et Coeberger, œuvres de pleine décadence et pastiches maladroits des églises du Gésu et de Saint-Ignace à Rome; il y avait mieux à faire et, à défaut d'imitation d'une meilleure période de la Renaissance, nous eussions grandement préféré que l'artiste recherchât des solutions modernisantes, telles que nous les montrent les œuvres de Baltard et de Vandremer en France, de Cuypers en Hollande et de Waterhouse en Angleterre.

Analyserons-nous par le menu les divers éléments de cette façade? A quoi bon? Pas n'est besoin d'être fort versé en science architecturale pour apprécier, comme ils le méritent, les frontons des portes aux allures d'épannelage fruste, les vases d'angle de massivité *pompbak*, l'immense cartouche totalement dépourvu d'intérêt, que surmonte un ange hydrocéphale, les flambeaux et la croix si piètrement maintenus par de misérables tringles, les cadrans (oubliés par l'architecte!) chevauchant les arcades géminées latérales, etc... Piteux résultat que tout cela et qui ne fait qu'augmenter la collection de monuments ratés de notre pays.

Par bonheur, une sève de rajeunissement sourd de divers côtés avec la génération nouvelle imbue des seuls principes de modernité dans l'Art, et bientôt pourrons-nous saluer la fin de l'ère néfaste des poncifards.

THÉATRE LIBRE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

1. M. GEORGES ANCEY, *la Dupe*, en prose. — 2. M. LOUIS MARSOLEAU, *Son petit cœur*, en vers.

1. Pour les cinq actes de *la Dupe*, — quatre personnages seulement et un unique décor : et ce goût de netteté et de concision se manifeste aussi dans le style du dialogue...

Le sujet :

De l'I au II, Albert épouse Adèle. Elle s'est mariée à contre-cœur. Quelques mois passent et voici que, soudain en ferveur, elle aime, et à jamais, son mari. Celui-ci, qui par définition est un séduisant fêtard (qui sait? l'Intrépide vide-bouteilles), apparaît malheureusement au spectateur comme une simple brute, une brute inintéressante. Au II, il la trompe; au III, la ruine; au IV, la botte : tout cela vraiment sans chic. Mais au V, Adèle est seule, — humiliée, mortellement triste, presque pauvre. Arrive Albert. (La Banque l'a congédié dont il allégeait la caisse pour une demoiselle; il exerce désormais d'indécises industries de rues et de champs de courses.) Il vient, après une longue disparition, quémander quelque argent, et certes il ne pense pas que sa femme puisse lui dédier mieux qu'un vague mépris nuancé d'apitoiement. Sa détresse physique est évidente. Sa détresse morale, il n'a plus la force de la farder, et c'est le même homme que jadis, — vil, mais pas plus que ses frères en humanité : et, lui, rédimé par la propitiatoire souffrance, maintenant. Pour la première fois, il est juste qu'Adèle l'aime. Entre les deux pauvres êtres s'échafaude fragile, timide, un projet de bonheur... Ce cinquième acte émeut comme aux dernières pages de *l'Education*, la rencontre de Dulaurier et de Moreau, et sa beauté se propage aux autres actes et les justifie.

Pour dissuader de trop croire à ces histoires en somme déplorables, M. Ancey, gentiment, les timbre de bouffonneries qui, ce rôle utilitaire rempli, plaisent encore par elles-mêmes, — si gaies! car elles ne sont point joviales. — M. Antoine fut, ce soir-là, le haut comédien qu'il est parfois, le comédien qui sut incarner Hjalmar Ekdal et Akim.

2. Peut-être le vieil Alexandrin Théâtral aurait-il dû profiter de la mort de de Banville pour réintégrer noblement le silence : il laissait alors le souvenir d'une vie bien remplie, et la reconnaissance de plusieurs eût pèleriné vers son hermitage. Hélas, il ne sait pas — tel Goncourt et Bismarck — se résigner : il est prêt à tous les levers de rideau; il rédigerait des prospectus; et même il en rédige. Très épris de formes poétiques plus jeunes, plus complexes, plus libres, et jaloux de le discréditer tout à fait, M. Antoine le barbouille de rouge et de plâtre, le pousse en scène, et l'incite à niaiser et à grimacer : il y a dans cette politique quelque chose de perfide qu'il faut qu'on blâme.

F. F.

PUBLICATIONS HACHETTE

Une noble figure, M. Emile Templier, l'âme et la tête de la librairie Hachette, pour ses grandes publications d'histoire et de géographie, n'est plus. Mais la tradition de ce ferme et doux esprit survit en l'élan admirable qu'il imprima à ses créations et qui, après lui, leur assure, pour de longues périodes, la plénitude de la gloire et de la vie.

Le Tour du Monde compte à présent 37 ans d'existence : c'est le grand magazine géographique, le recueil et les annales de toutes les découvertes contemporaines. L'un après l'autre, les conquistadores, les Jason découvreurs d'îles y défilèrent dans le faste et l'émerveillement des coins de nature que leurs récits mirent au jour. A travers 400 relations et plus de 18,000 gravures, c'est la Terre qui se révèle à notre curiosité des patries, c'est tout le cosmos connu qui des Atlantiques s'évoque et nous initie à d'abscouces et surprenantes humanités.

Les deux volumes actuels nous octroient l'exploration du capitaine Binger dans la partie de l'Afrique qui constitue le Soudan français, les péripéties du voyage de M. Bonvalot et du prince Henri d'Orléans à travers les hauts plateaux mystérieux de l'Asie centrale. M. Tridtjof Nansen nous entraîne aux terres glacées du Groenland, M. Cotteau aux régions de l'Alaska, M. Zeys en cette imprévue oasis de M'Zab dissimulée au cœur des sables sahariens. Enfin, avec Mme Chantre, ce sont les séductions de l'Arménie russe qui se « désexotisent » pour nous et M. S. Vuillier, parmi la multiplicité et l'inédit pittoresque des images, nous visionne une Corse et une Sardaigne nullement banales.

Le Journal de la Jeunesse, comme *le Tour du Monde*, fut une des constantes préoccupations d'Emile Templier. C'est avec émotion que ceux qui approchèrent cet homme charmant, cet admirable réalisateur de pensées et de bonnes œuvres, ont retrouvé, en tête du second tome de l'année 1891, son loyal et souriant visage. Dix-neuf ans déjà ont passé sur les premières semailles de cette bibliothèque encyclopédique; elle a fructifié depuis en moissons généreuses, conférant abondamment la fleur et le froment intellectuels. Cette fois encore, au cours des deux semestres réunis en volumes, tous les genres y sont manifestés : contes, nouvelles, récits d'aventures et de voyages, fantaisies humoristes, variétés scientifiques, etc. De graves esprits, comme M. Maxime Du Camp, ne dédaignent pas d'y écrire : on lira avec émotion ces attachants récits signés de son nom, *le Commandant Pamplemousse* et *Dette de jeu*.

La librairie Hachette est la maison d'élection des grandes publications; elle nous figure une active usine littéraire mue par des forces puissantes et dévolue à la dissémination de l'Idée sous ses plus somptueux aspects. L'estampe, la vignette documentaire et artiste, grâce à elle, ont acquis, en ses splendeurs d'édition, le rôle et l'importance d'une collaboration équivalente au texte. On peut en juger par *l'Histoire de France* de M. V. Duruy et le caractère de l'illustration de ce considérable ouvrage, à la fois décorative et renseignante, et qui, à chaque page, anime et rend

sensibles, par un choix de gravures empruntées aux missels, aux psautiers, à l'ancienne iconographie, les figures et les événements du récit. De cette *Histoire* elle-même, il n'y a plus rien à dire : c'est l'ensemble des enseignements auxquels, en France, s'est formée la conscience historique des dernières générations. En alliant les méthodes descriptive, anecdotique et historique, l'historien s'attache à préciser la chronologie des faits, le souvenir des personnages mémorables, les conséquences philosophiques et sociales au point de vue de la marche de la civilisation.

Le même procédé d'illustration *justificative*, les éditeurs l'appliquent à *la Charité en France, à travers les siècles* de Mme de Witt, née Guisot, un vrai cours de morale en action où c'est comme le portrait de l'âme et sa figure matérielle que fait se lever la patiente étude de l'auteur. On le retrouve avec non moins de bonheur dans *la Littérature française, des origines au dix-huitième siècle* de M. Paul Albert, un abondant tableau synoptique de l'idéal d'une race et que des portraits du temps, d'anecdotiques vignettes avérant les mœurs et la coutume des antérieures époques, toute une mise en lumière de l'âme et de l'esprit des aïeux transposent en de matérielles et immédiates évidences.

Un autre travail de synthèse et de restitution bien saisissante, c'est *l'Habitation humaine* de MM. Ch. Garnier et Ammann. Nuls documents ni chroniques ne s'égalent, pour la rigoureuse véracité, aux modes successifs et aux types de la « maison », qu'elle soi fixe ou nomade, tente ou casbah, palais ou chaumine.

A travers leurs variations se discernent non seulement les formes extérieures des civilisations, mais l'intimité même des diverses humanités et cette histoire de la famille qui tient de si près à l'abri sous lequel elle grandit et prolifère. L'histoire de l'habitation n'est donc pas autre chose que l'histoire réelle, vivante des mœurs sociales et domestiques régies par les ressources géologiques et les besoins généraux de la vie à travers les âges. MM. Garnier et Ammann, partant de ce principe, se sont plu à reconstituer en de minutieux détails, avec une rare sûreté d'érudition, toutes les formes de l'habitacle humain depuis l'ère préhistorique jusqu'aux temps modernes.

La firme Hachette propage, en outre, un lot d'aimables conteurs depuis longtemps accoutumés au succès et que l'immuable gratitude de leur jeune clientèle n'est pas près de délaisser. Renseignons *les Conquêtes d'Hermine* de Mme Colomb, *la Papillonne* de Mme Z. Fleuriot, *les Jumeaux de la Bourzague* de M. H. Meyer, *Une poursuite* de Mme de Nanteuil, *la Famille Hamelin* par Mlle J. Schutz. C'est, on pourrait le dire, la petite classe avant les hautes humanités, la littérature préparatoire aux reliefs savants de notre art littéraire actuel. Mais tout n'y est pas toujours écrit d'un style bonne-femme, et quelques rehauts ci et là valent qu'ils soient dignes d'une mention, même dans un recueil qui, comme celui-ci, se tourmente de plus âpre esthétique.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Charneux, mœurs wallonnes, par GEORGES GARNIR (Bruxelles, Lacomblez). — *De Secte der Loïsten of Antwerpsche libertijnen*, door JULIUS FREDERICHS (Gand, J. Vuylsteke et La Haye, M. Nijhoff). — *Die Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen dargestellt*, von GEORG BRANDES. Sechster Band : das Junge Deutschland (Leipzig, Veit et Cie). — *A propos des Sceaux et des Armes de la ville de Thuin*, par ED. NIFFLE-ANCIAUX (Malines, L. et A. Godenne). — *Derniers accroissements du Musée de Namur*. La section du Moyen-âge et de la Renaissance, par ED. NIFFLE-ANCIAUX. Premier fascicule (Namur, Ad. Wesmael-Charlier). — *Salon de la Rose † Croix; règle et monitoire*, par J. PELADAN (Paris, E. Dentu). — *Episodes, Sites et Sonnets*, par HENRI DE RÉGNIER ; nouvelle édition (Paris, L. Vanier). — *Lassitudes*, par LOUIS DUMUR (Paris, Perrin et Cie). — *Etude de jeune fille*, comédie en 3 actes, par HENRY MAUBEL (Bruxelles, Lacomblez). — *Les apparus dans mes chemins*, par EMILE VERHAEREN (Bruxelles, Lacomblez). — *Thulé des Brumes*, par ADOLPHE RETTÉ, avec portrait à l'eau-forte par E. H. Meyer (Paris, Bibliothèque artistique et littéraire).

PETITE CHRONIQUE

Une exposition des œuvres de Henri De Braekeleer s'est ouverte le jeudi 31 décembre dernier au Cercle artistique de Bruxelles. Elle durera deux semaines.

MM. Pierre Berton et Coquelin viendront, dans le courant du mois, donner quelques représentations de *Thermidor* de V. Sardou au Théâtre de la Monnaie.

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, avec le concours de MM. Oscar Rosseels, Heirwegh, Laoureux, Enderlé, Hans et Bouserez.

Le programme comprend un quintette de Mozart, *les Amours du Poète* de Schumann et une *Pastorale* chantés par M. Rosseels, une sonate pour violon, exécutée par M. Laoureux et un ottetto de Hoffmann.

S'adresser pour les abonnements chez M. Florent, aile droite de l'établissement.

La *Société de musique* de Tournai annonce son grand concert annuel pour le dimanche 24 janvier prochain, à 7 heures du soir, dans la vaste salle de la Halle aux Draps. Le programme de cette fête musicale sera entièrement consacré aux œuvres de Peter Benoit : Fragments de *Charlotte Corday*, une scène du *Schelde*, chantée par M. Henri Fontaine, *Poème symphonique* pour piano et orchestre exécuté par M. Arthur De Greef, lied *Mijn Moederspraak*, fragments du *Rhijn* et la *Rubens-Cantate*, interprétée par un ensemble de 500 exécutants.

M. Edouard Dujardin vient de quitter Paris pour aller passer l'hiver dans le sud de l'Espagne et le Maroc; il doit y achever une nouvelle tragédie symboliste pour faire suite à son *Antonia*.

M. Vincent d'Indy a été, le 1er janvier, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Un public nombreux assistait à la distribution des prix aux élèves de l'Académie des Beaux-Arts et du Conservatoire de Mons.

L'orchestre, dirigé par M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire, a exécuté avec un magnifique ensemble l'ouverture de *Rouslane et Ludmila*, du compositeur russe Glincka. Puis, la salle a frénétiquement applaudi l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, enlevée avec une maestria, une vigueur et un respect du texte réellement remarquables. Cette superbe page de Wagner avait été fouillée consciencieusement et le résultat obtenu par les musiciens du Conservatoire a été en tous points digne des plus sincères éloges.

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 2. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Janvier 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

L'ENQUÊTE

M. Slingeneyer a prononcé à la Chambre, dans la séance du 23 décembre dernier, un discours auquel nous applaudissons sincèrement. Il y reconnait la grande place qui revient à l'Art dans l'œuvre de la civilisation et dans l'éducation d'un peuple.

Malheureusement, dit-il, « en jetant un regard en « arrière et en consultant les résultats obtenus, j'arrive « à cette conclusion, que le rôle des Beaux-arts, comme « facteurs de progrès, n'est pas encore compris à sa « juste valeur dans notre pays.

« On ne peut nier l'action prépondérante et même « omnipotente des arts et l'on peut soutenir cette vérité « qu'en soutenant l'Art, l'État travaille sûrement et « efficacement aux progrès de l'industrie. »

Le gouvernement, continue-t-il, a montré son bon vouloir et a pris de bonnes mesures : l'organisation du dessin obligatoire dans nos écoles, l'allocation annuelle d'une somme de 100,000 francs, à titre supplémentaire, pour la conservation de nos monuments artistiques, l'installation de trois musées remarquables à l'ancienne place des Manœuvres.

Enfin, il parle du projet de M. le ministre de Burlet de mettre prochainement au concours la rédaction d'un ouvrage relatif à l'histoire générale de l'activité scientifique, artistique et littéraire en Belgique.

Mais il faut faire plus encore.

Notre insouciance nous exclut de la lutte qui existe aujourd'hui entre toutes les nations intelligentes de l'Europe pour la protection de leur industrie.

« Alors que ces nations veulent revenir aux saines « traditions d'une renaissance artistique et industrielle « du caractère national, nous, qui avons été leurs maîtres « et leurs éducateurs pendant plusieurs siècles, nous « sommes menacés de tomber à une infériorité qui nous « oblige à aller prendre exemple chez eux, pour des « choses que nos pères leur avaient apprises.

« Si nous voulons que nos objets d'art exercent la « même séduction et produisent la même fascination « sur les étrangers qu'autrefois, nous devons revenir « aux traditions artistiques nationales. Cet esprit, c'est « le nôtre, c'est l'âme du pays. »

A son avis, il y a lieu, entre autres, de compléter l'Administration des beaux-arts par une section d'art

industriel, à l'exemple de ce qui existe dans les autres pays. Et que d'autres mesures à prendre !

La nomination d'un nouveau Directeur général des beaux-arts, des sciences et des lettres amènera peut-être une réorganisation de cette administration.

Il insiste, en terminant, auprès du gouvernement pour qu'il se préoccupe des questions qu'il vient de rappeler.

« L'argent dépensé pour mettre dans le cerveau de « nos artisans et de nos ouvriers des notions artistiques « ne sera jamais qu'une simple avance de fonds qui « rentrera avec usure dans les caisses du pays, par les « succès obtenus sur les divers marchés du monde. « Nous avons eu pendant des siècles une situation « prépondérante; il s'agit de la reconquérir : c'est le « problème qu'il faut résoudre. »

Parlant alors de la longue polémique que nous avons entreprise contre la Commission des musées et des nombreux reproches que nous avons dû lui adresser, l'honorable député est d'avis qu'il y a lieu de faire une ENQUÊTE régulière et de la confier à des gens étrangers à la dite commission.

Si des réformes sont à accomplir, —ce qu'une enquête pourra révéler, — il sera des premiers à les réclamer et à les défendre.

M. le ministre de Burlet remercie M. Slingeneyer d'avoir constaté que la discussion de l'an dernier n'a pas été sans fruits. Certaines résolutions qu'il avait annoncées ont passé à l'état d'exécution et il était difficile de faire plus, eu égard au peu de temps qui s'est écoulé depuis les derniers débats et la perte de M. Rousseau.

La réorganisation de la Direction des beaux-arts le préoccupe à juste titre, mais la question est fort complexe et ne peut être résolue précipitamment. Ce n'est pas, en effet, la Direction générale de la peinture seule qui est vacante : c'est la Direction des beaux-arts, des sciences et des lettres.

Quant à la question de l'enquête, il est absolument d'accord avec M. Slingeneyer et aussitôt la Direction des beaux-arts réorganisée, celle-ci aura à s'occuper de la question, de commun accord avec le ministre.

Répondant à M. Woeste qui avait appelé l'attention du gouvernement sur la question de savoir s'il est opportun de maintenir les expositions triennales, M. de Burlet fait remarquer que le Salon de Bruxelles est seul organisé par le gouvernement. A son avis, ce qui fait tort aux expositions triennales, c'est le grand nombre d'expositions particulières.

« Nous avons à Bruxelles, en ce moment, outre « l'Exposition des aquarellistes, la remarquable Expo- « sition de l'œuvre de Constantin Meunier, sculpteur, « peintre, aquarelliste... En outre, les expositions par- « ticulières se succèdent au Cercle artistique et litté- « raire. On y voit se produire, sous tous leurs aspects, « l'œuvre de nombreux artistes de mérite. Cela est de « nature, encore une fois, à diminuer l'importance « des expositions triennales et même à rendre l'utilité « et l'opportunité de celles-ci contestables. »

Nous sommes heureux de voir l'intérêt que porte aux choses de l'art, si décriées dans notre pays, M. Slingeneyer et de constater que le gouvernement lui prête un énergique appui.

La présence de M. Slingeneyer à la Chambre, nous l'avons déjà dit, a été une fort bonne chose pour les intérêts artistiques du pays et celle de M. de Burlet au ministère nous a permis d'espérer que le gouvernement commencerait à se montrer plus favorable aux arts qu'il ne l'avait été jusqu'alors. Nos vœux ont déjà eu un commencement de réalisation et nous comptons bien voir le gouvernement persévérer dans cette voie.

Une proposition qui nous a été fort agréable aussi, c'est celle de la commission d'enquête, surtout composée de la façon dont M Slingeneyer le propose. Il n'appartient pas, en effet, à la Commission à laquelle nous avons tant à reprocher de diriger elle-même une enquête qui n'eût pas manqué d'aboutir à son absolution complète. Il faut que tous les griefs que nous avons formulés soient examinés de près et point par point par des personnes indépendantes qui ne soient point partie en cause. C'est là seulement que l'on trouvera toutes garanties d'impartialité.

Nous félicitons M. Slingeneyer de l'attitude qu'il a prise. Si des réformes sont à accomplir, ce qui n'est pas douteux, nous tenons bonne note de sa promesse d'être le premier à les réclamer et à les défendre.

M. de Burlet nous promet de s'occuper de la question aussitôt que la Direction des beaux-arts sera réorganisée; nous avons foi dans sa promesse et nous n'en attendions pas moins de lui. Le temps n'est rien et le retard ne sera d'ailleurs pas grand. L'important pour nous est de constater que notre campagne vigoureuse a abouti et que ce n'est pas en vain que nous avons bataillé au nom des intérêts de l'Art.

L'ART CHEZ LE PEUPLE

La deuxième séance de la Section d'Art (1) a décidément permis de considérer l'aventureuse initiative des artistes allant aux masses ouvrières, comme digne de la plus sérieuse discussion. Attention soutenue du public pendant plus de deux heures et demie, de ce public venu là, après sa journée de travail et privé de la bière et de la pipe traditionnelles; signes non équivoques de compréhension aux passages les plus caractéristiques de la conférence ou des lectures; sympathie respectueuse de l'auditoire pour les travailleurs de la pensée : autant de faits qui ont donné la foi aux plus sceptiques.

(1) Voir le compte rendu dans notre numéro du 31 décembre.

L'œuvre de l'éducation artistique du peuple s'impose désormais comme possible, comme immédiatement réalisable.

Voilà de quoi changer la position de tous les problèmes d'esthétique et de leur assurer une solution aussi certaine que le permet la méthode expérimentale. Car il s'agit d'une vraie collaboration, d'une sorte d'enseignement mutuel. L'artiste n'aura pas moins à apprendre de la fréquentation d'auditoires ouvriers, que ceux-ci de l'attention qu'ils prêteront aux artistes.

Qu'on ait *compris*, c'est indiscutable. Qu'on ait tout compris et qu'on ait exactement compris, certainement non. Mais qu'importe? Il y a eu sympathie pour les œuvres de haute envolée et c'est là l'essentiel. Ce public, du fond des cénacles assemblés dans les chambres calfeutrées et défendues contre l'entrée de l'atmosphère extérieure, on s'était cru autorisé à le proclamer incapable de s'élever au-dessus de la compréhension de faits immédiatement utiles, de données exclusivement positives et concrètes, incapable de s'intéresser à ce qui n'entre pas dans la sphère des intérêts matériels. Et voilà qu'il se révèle, au contraire, avec une âme foncièrement artiste, se laissant séduire par le charme caché d'un conte, par la magie de certains mots adéquats, émouvoir par le récit coloré de la vie de ses ancêtres des métiers. Quand, sans bien connaître la langue d'un pays, nous n'hésitons pas pourtant, au cours de nos voyages, à assister aux représentations données par les théâtres nationaux, n'obéissions-nous pas aussi à un besoin d'art que nous disons satisfait alors même que le sens des trois quarts des mots nous a échappé? Il y a ce que l'on comprend et ce que l'on devine. Et par là surtout se caractérise l'art, qu'il n'exige pas la précision de la science, et qu'il vaut souvent plus par ce que nous ajoutons arbitrairement à un thème donné que par notre docilité à suivre sans écart le labyrinthe des développements de l'artiste.

L'impression esthétique, voilà ce qui domine tout.

Nous pouvons difficilement nous figurer d'ailleurs l'étonnant effet sur une nature fruste de la plus petite idée bien comprise ou de la moindre image bien saisie.

Nous sommes, nous, des richards en idée. Notre atmosphère ambiante en est déjà surchargée. Puis nous avons la grande ressource des livres, ce réservoir des idées, de tous les temps, de tous les génies nationaux. Aussi les idées et les formes ne font-elles que nous amuser un moment et rapidement elles cèdent la place à d'autres, et passent comme en un vrai gaspillage : nous ne craignons pas la disette. Mais chez ces pauvres d'idées, mais non pauvres d'esprits, soupçonnons-nous combien choyé un aperçu nouveau, une comparaison qu'on a applaudie, un conte fantastique ou réel qui vient varier le répertoire appris depuis l'école?

Il ne faut pas que l'observation se borne à être toute extérieure au sujet de l'expérience qui se poursuit à la *Maison du Peuple*. Nous devons savoir maintenant ce qui se passe dans les cerveaux de ces simples, quand nous leur apportons le pain de l'esprit. Il serait bon que leurs chefs les fassent causer et raconter leurs impressions. Et qu'ils vinssent ensuite les redire aux artistes. Car, répétons-le, il s'agit avant tout en l'espèce d'une *collaboration*.

Autre mission encore de certains chefs : compléter par des conversations particulières l'œuvre des séances et expliquer les contradictions apparentes entre les enseignements de l'art et ceux qu'ils ont reçus d'ailleurs. Nous nous demandions, en effet, lors de la dernière réunion, quel singulier trouble devaient jeter dans un esprit bien équilibré, mais de peu de culture, des conceptions poétiques, toutes de symbole et de fiction, alors que la *matière* de ces symboles est encore si vivante et cru réelle par beaucoup. Entre le miracle, objet de discussions philosophiques religieuses, et le miracle envisagé comme touchante et belle légende, digne d'émouvoir un poète et de servir de trame à ses pensées, il y a une distinction profonde, mais subtile à saisir...

La question que nous aurions envie de poser ici regarde moins l'art que le développement intellectuel du peuple. Bornons-nous à l'indiquer et à l'adresser à qui de droit.

A PROPOS DES PRIMITIFS ITALIENS

CORRESPONDANCE.

Monsieur le DIRECTEUR de *l'Art Moderne*.

Moi aussi, j'ai été vivement frappé de l'analogie très grande que présente l'œuvre de la National Gallery, obligeamment signalée par M. A. W. (1), avec les fresques de Castiglione; et, à première vue, j'avais cru à une redite affaiblie, mais très remarquable de la *Légende de Saint-Jean* de Masolino. Seulement, si l'on consulte le catalogue, guide érudit et sûr, on découvre que ce tableau, provenant d'une abbaye du Casertin, fut peint en 1387 pour un certain Filippo Neroni. Or, Masolino est né en 1383. Quant à Taddeo Gaddi, il était mort, lui, depuis 1366.

Impossibilité donc d'attribuer à l'un ou l'autre de ces maîtres l'œuvre notable de la National Gallery. Son auteur fut sans doute un de ces vaillants artistes méconnus par la gloire dont l'effort anonyme rend cette époque si intéressante.

Il semble donc que Masolino ait copié son précurseur inconnu. La chose est possible et ne diminue point son mérite. Il eut à son tour l'honneur d'être copié par Piero della Francesca (*Baptême du Christ*) et par Michel-Ange (carton de la *Guerre de Pise*), ce qui nous amène à conclure que les artistes d'alors ne pensaient pas du tout comme nous au sujet de ces emprunts. Les preuves en sont nombreuses : l'une des plus frappantes est la copie à peu près servile que le plus fécond décorateur du XVe siècle, l'incomparable évocateur du cortège des Rois Mages de la chapelle Riccordi : Benozzo Gozzoli, fit de *l'Adoration des Rois* de Gentile da Fabriano au Campo Santo de Pise. — Psychologie spéciale, à débrouiller.

Bien à vous,
JULES DESTRÉE.

Exposition du « Voorwaarts »

Le *Voorwaarts*, rallié aux coutumes exhibitionnistes des *XX* : groupement des œuvres par panneaux, toiles d'invités alternant avec l'envoi des membres, etc., offre au public un Salonnet de bonne tenue et de réel intérêt, supérieur, dans son ensemble, à ses précédentes expositions.

Parmi les invités, M. Verhaeren se distingue par l'éclat d'un coloris qui se hausse aux harmonies sonores de De Braekeleer. Un suggestif effet de lumière et *la Récolte du lin* affirment l'observation scrupuleuse et la conscience artistique d'Emile Claus. Une nature morte du Hollandais Kamerlingh évoque le souvenir des

(1) Voir notre dernier numéro.

Floris Verster, aperçus l'an dernier au Salon des *XX*. Un paysage de Pointelin, un Heymans frais et une agréable petite figure de M. Gari Melchers complètent le cycle, assez restreint, des envois étrangers. Nous prisons peu l'art praliné de M. Gagliardini : sa *Provence* est trop de Montélimar, patrie du nougat, et quant au portrait exposé par M. Vanaise, il est nettement mauvais.

Les membres du Cercle, en progrès sérieux, alignent un contingent important de tableaux et d'études. Les plus dignes d'attention sont les paysages de MM. Van Doren (à citer particulièrement le nº 2, *Clair matin d'automne*), Hoorickx, Delgouffre, etc.; les dessins de M. Colmant, spécialement une étude de vieille, pleine de caractère; les toiles de M. Blieck; le portrait d'enfant de M. Du Jardin, à qui l'on pourrait reprocher une hantise des œuvres de Fernand Khnopff; les sculptures de M. Auguste Puttemans, dont la grande figure *O nuit !* exposée en plâtre au Salon de Bruxelles, actuellement présentée sous sa forme définitive, est réellement un bon morceau.

M. Middeleer affirme des tendances littéraires. Il compose de grandes toiles d'intérêt contestable et de couleur vide et terne. Nous n'aimons guère ses *Fleurs du mal*, qui évoquent le souvenir des toiles appendues aux cabinets des magiciens, sur les champs de foire, et si son *saint Julien* est suffisamment lépreux et repoussant, le jeune homme qui l'étreint, les anges qui assistent à la scène, sont d'une navrante banalité.

Nous avons gardé pour la fin les deux artistes les plus intéressants du groupe, ceux qui, certes, dominent tous les autres et apportent au Salon du *Voorwaarts* une note personnelle : MM. Gilsoul et Laermans.

Nous les avons mis en vedette l'un et l'autre l'an passé. Leur actuelle exposition est de celles qui forcent l'attention. Il y a dans les effets de nuit du premier, obtenus par les anciens procédés de peinture, une poésie intense décelant un tempérament artistique très particulier. Dans la grande toile qui montre un des bassins de Bruxelles assoupi dans les ombres nocturnes, la lointaine illumination des quais, les fuyantes lueurs qui éclairent les ruelles, le calme des eaux, la limpidité du ciel sont exprimés avec une pénétrante émotion. *Le Canal aux anguilles*, *la Courbe* attestent, de même, une vision personnelle et de maîtresses qualités de peintre. M. Gilsoul est, incontestablement, l'un des jeunes qui marquera.

Eugène Laermans est la plus nette personnalité du Cercle *Voorwaarts*. Vision nouvelle; recherches spéciales de couleur, certes, pas toujours heureuses; plutôt dessinateur que peintre; préoccupé à tel point du caractère qu'il aboutit, audacieusement, parfois à la caricature ; tendance à voir les choses par masses et par blocs; ligniste scrupuleux, attentif, sincère; déformateur violent du type reçu, soit classique, soit romantique, soit naturaliste, du paysan; travailleur unique, le dos tourné aux voisins, comme si personne n'existait à côté de lui. Quelqu'un.

Les magots, ceux que voulait remiser dans les greniers de Versailles le bon goût de Louis XIV, les voici. Assurément très éloignés de ceux de Teniers, aussi des rustiques des frères Lenain, encore des farouches et mystiques bergers de Millet, enfin de tous les types réalistes, dont Bastien Lepage et ses continuateurs ont fait orner les blouses et les sarraux par les médailles officielles, aux divers Salons des Champs de Mars et Elysées. Si M. Laermans rappelle un maître, ce serait l'ancien Camille Pissarro, celui qui fit, alors qu'il ne pointillait pas encore, tels marchés et tels coins de halle de Rouen et de Paris où de formidables rustauds et rustaudes arrondissent des croupes, des dos et des ventres kilogrammatiques. Seulement, de tels pastels et lavis doivent être totalement ignorés par le voorwaartsiste

En son tryptique : *Préludes*, *Plain-chant*, *les Harmonies du Silence*, et en ses *Politiques de Village*, il apparaît indubitablement original. On sent qu'il a vécu au village, ou plutôt dans le hameau, qu'il y connaît le maçon auquel on donne un sobriquet à cause de sa taille invraisemblable, le tueur de cochons qui semble de suif et de saindoux comme les bêtes qu'il abat, le gamin qui ramasse le crottin sur les routes, le petit mendiant hâve qui vole les poules, la commère du cabaret *A la Barrière*, la grosse fermière dont les tétons massifs chargent le ventre, le conseiller communal, en culotte rapiécée, en camisole déteinte, qui va au Conseil fumant sa pipe et délibère les sabots gluants dans la mare de crachats qu'avant la fin de la séance il a thésaurisé comme des pièces de cent sous.

Toute la vie pataude, la vraie, l'affamée ou l'engraissée, celle qui digère, celle qui souffre, celle qui ahane, celle qui finaude, celle qui déblatère, celle qui écoute et se tait prudemment, celle qui paît l'existence, celle qui la traîne bâtée par ses mysticismes et ses croyances, se retrouve en les quatre numéros précités. C'est surtout déformés par leurs travaux et par leurs vêtements que les paysans se présentent à M. Laermans. Mains, pieds, bras, jambes, dos, têtes, ventres, cous, inclinaisons du corps, voûtements ou redressements sont étudiés. En ce sens tous ses types sont des bêtes de somme. Mais aussi, de par leurs pantalons trop larges ou trop courts, de par leurs vêtements empilés les uns sur les autres, ou pendus au long des tibias et des échines comme des linges qui sèchent à un piquet, de par leurs défroques portées de père en fils, de par leurs gilets taillés dans les jupons usés de leurs femmes, de par toute leur guenille, ils réalisent des ensembles de coudes, de moignons, de raccourcis et de bosses, qui les classent dans la catégorie des marchandises : sacs, paquets, colis, ballots.

Or, ces aspects divers, souvent grotesques, quelquefois curieux, n'ont jamais été aussi continûment et aussi fidèlement mis en relief.

Terminons, en indiquant la teinte de mélancolie qui plane sur toutes ces scènes et qui rattache M. Laermans noueusement et solidement à sa race.

LES SIX DERNIERS MOIS

Les six derniers mois littéraires de la Belgique ont été peut-être les plus vivants et les plus prospères depuis l'aurore de notre Renaissance des lettres. Un coup d'œil sur les livres parus, sur les revues, sur les polémiques suffit à le démontrer. Jamais vie aussi intense ne s'est manifestée.

Voici les livres publiés au cours de ce dernier semestre :

Henri Nizet. — *Suggestion.*
Hubert Krains. — *Les Bons Parents.*
Frantz Mahutte. — *Bruxelles Vivant.*
P.-M. Olin. — *Des Visions.*
Albert Mockel. — *Chantefable un peu naïve.*
Jules Destrée. — *Journal des Destrée.*
Albert Giraud. — *Pierrot Narcisse* (réimpression).
Eugène Demolder. — *Les Contes d'Yperdamme.*
Maurice Maeterlinck. — *Les Sept Princesses.*
Emile Verhaeren. — *Les Apparus dans mes chemins.*

MAURICE DESOMBIAUX. — *Vers de l'Espoir*
GEORGES GARNIR. — *Les Charneux.*
HENRY MAUBEL. — *Etude de Jeune Fille.*
CAMILLE LEMONNIER. — *Les Jouets vivants.*

Ajoutez à cela que GUSTAVE KAHN a fait paraître à Bruxelles ses *Chansons d'Amant* et STÉPHANE MALLARMÉ ses *Pages*, l'un chez Lacomblez, l'autre chez Deman.

Ajoutez encore qu'on annonce pour bientôt *le Cycle Patibulaire* et *la Nouvelle Carthage* (édition définitive) de Georges Eekhoud, les *Récits de Nazareth* d'Eugène Demolder, le *Livre d'Images* de Gustave Kahn et, chez Deman, l'apparition d'une très artistique publication où collaboreront MM. Lemonnier, J.-K. Huysmans, Kahn, Mallarmé, Picard, Verhaeren, Demolder, Octave Maus, Eekhoud et Gilkin.

La Société nouvelle et *la Jeune Belgique* ont été, ces derniers temps, des plus vivantes et des plus belles et les polémiques, tant contre les Commissions des beaux arts que contre de vieux chroniqueurs jaloux ont eu du retentissement. Les incidents Maeterlinck, Eekhoud, Picard, Giraud, d'un côté, les interpellations à la Chambre de l'autre, sont des indices d'une intense vitalité.

Les interviews que fait M. de Wattine (il y a quelque douze ans, il lui eût été difficile de s'adresser à plus de trois ou quatre littérateurs) sont également des signes non contestables d'un mouvement sérieux et durable, de même que les conférences que font avec tant de succès les jeunes lettrés à la *Maison du Peuple.*

Tout cela est très original et attirera certainement l'attention de l'étranger sur la Belgique. Cette attention est déjà éveillée, d'ailleurs. « La Belgique monte », disait encore, il y a trois semaines, une revue française : *La Revue blanche.*

A LA BERGÈRE

La Gazette a secoué les rubans roses de son bonnet d'ouvreuse. En minaudant, elle a parlé *sur* la Direction des Beaux-Arts.

On pressent quelle peut être, en pareille matière, l'appréciation d'un journal qui a choisi pour critique artistique cet extraordinaire M. Cattier. La crainte de voir le Ministre choisir un défenseur des idées nouvelles affole la trinité Renson le père, Fétis le fils et l'esprit-saint Vauthier, dont le « premier Bruxelles » d'hier sonne le tocsin à toute volée. Méfiez-vous du candidat! Lui, à la rigueur, cela pourrait aller, comme dit Marignan dans *la Cigale.* Mais il y a quelqu'un dans son ombre qui est effroyablement dangereux ! Ce n'est pas lui qu'on nommerait, c'est l'Autre, le mystérieux et redoutable personnage qui s'enveloppe d'un manteau couleur de muraille, se dissimule derrière le candidat et lui dicte des ordres, et c'est Celui-là qu'il faut éloigner en écartant celui-ci.

Ah ! la plaisante histoire, que Ponson du Terrail eût volontiers mise en feuilleton et que *la Gazette* eût publiée avec un zèle pieux. Il serait facile d'établir l'indépendance et l'autorité que s'est acquises, par quinze années de critique loyale, de polémique littéraire, d'études continuelles, de publications nombreuses, de relations constantes avec les artistes de toutes les écoles, la personne à qui l'on fait allusion. Mais à quoi bon? La mauvaise humeur de notre bonne commère est trop naturelle pour être traitée comme un cas sérieux. Demain elle proclamera le nom de son candidat, quelque mâsuir arraché à son rond de cuir, farci de routines, truffé de préjugés, décidé à enfouir au fond des cartons verts tout projet d'innovation, toute proposition libérale, toute idée neuve.

Prenez mon... masuir! Nous attendons avec curiosité le phénomène que vont nous exhiber les impresarios du Fossé-aux-Loups. Gageons qu'il prendra pour devise : « *Les Maîtres Chanteurs?* Un plat vaudeville! »

Le drame lyrique à Anvers

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Une représentation intégrale de cette exquise fantaisie, *le Songe d'une Nuit d'été* du grand Will, n'est pas une tentative d'art commune, et la reconnaissance des esthètes qui s'en réjouissaient si bruyamment à la première va droit à celui qui, en dépit de la sourde oreille que le public prêtait à des reprises — méritoires mais enfin trop connues! — en dépit de cette presse si avilie qu'elle aime mieux s'arrêter aux aventures scandaleuses du monde artistique qu'aux réels efforts d'Art, a néanmoins persisté dans l'intention d'offrir des représentations de drames lyriques à cette partie du public que n'affriolent pas les allusions aux cuisses de Miss Hellyett.

Peter Benoit a dépensé, depuis le commencement de la saison théâtrale, plus de temps et plus d'argent qu'il n'en fallait pour la réussite de sa généreuse entreprise; et la curiosité du public pour ce « Zomernachtsdroom », ses acclamations répétées l'éclaireront-elles sur les seules causes de ses premiers et persistants insuccès : les redites?

Il est avéré maintenant qu'il serait dangereux de patauger plus longtemps dans des reprises; il importe d'accomplir les promesses et de monter au plus tôt *l'Arlésienne, Peer Gijnt* surtout.

Car, cette fois, nous avons plus pris plaisir à la pièce, que de respectueux artistes nous ont donnée sans la moindre coupure, mais alourdie pourtant par une régulière et maussade versification d'un Docteur Burgerdijk, qu'au commentaire musical un peu monotone et laborieux de Mendelssohn. « L'Entrée des rhétoriciens », le « Chœur des Elfes », si gentiment mené par une très jeune et trop peureuse actrice, le « Nocturne » et la « Marche nuptiale » auront tranché cet ensemble trop indéfiniment gris, dont, à cette première d'inexcusables négligences de l'orchestre auront encore accentué le ton.

Malgré tout, ce fut un réel succès qu'il nous est très réjouissant de noter et qui va relever le courage, que nous admirons, de l'organisateur très désintéressé de ces très artistiques soirées.

Ailleurs, au second Théâtre Flamand, un excellent acteur, M. Laroche, a choisi, pour la soirée à son bénéfice, le *Volksvijand* d'Henrik Ibsen.

Il paraîtra dans l'écrasant rôle d'Otto Stockmann. Un comité s'est formé pour seconder, comme il le faut, cette tentative d'art. Il entend ne négliger aucun moyen pour faire réussir la pièce et intéresser le public au peu banal projet de l'acteur.

LIVRES ET BROCHURES

Le Monténégro (*Conférence donnée au Club Alpin Belge*), par M. CH. BULS. — Bruxelles, Hayez, 1891, in-8°, 16 p.

En une courte esquisse, M. Buls dépeint la route qui conduit de Bruxelles aux bouches de Cattaro. Sa causerie, d'allure simple

et vive, déroule devant le lecteur un rapide diorama. Cette description à vol d'oiseau ne donne qu'une vision superficielle des contrées parcourues. Il semble que le voyageur a marché trop vite. Les paysages ont légèrement glissé sur sa rétine; l'âme des choses entrevues ne l'a pas pénétré et ne parle pas en lui. Nulle part ce feu d'idées, d'images qui jaillit de l'esprit au choc des impressions, en jetant une illumination sur le pays évoqué. Néanmoins ce récit de voyage, à peine ébauché dans le cadre restreint d'une conférence, offre des détails intéressants sur les mœurs, l'archéologie, l'ethnographie et la constitution politique du Monténégro.

Histoire de l'habitation humaine. — (Bruxelles, Lyon-Claesen, 24 planches in-12, emboîtées dans un cartonnage)

On se rappelle le succès des spécimens d'habitations exposées, en 1889, au Champ de Mars, par M. Garnier, qui permettaient aux visiteurs de suivre le développement de l'art de bâtir depuis les temps les plus reculés.

L'éminent architecte a fait paraître, en un album de luxe, la série des dessins de ses constructions pittoresques, mais le prix n'en est pas accessible à tous. C'est ce qui a suggéré à M. Lyon-Claesen l'idée de s'entendre avec M. Garnier au sujet de la publication d'un album réduit contenant, dans un format portatif et à bon marché, les 24 planches éditées à Paris. C'est cet album, ingénieusement cartonné, que l'éditeur met en vente. Son prix minime (3 francs) le rendra rapidement populaire.

Les joujoux parlants, par CAMILLE LEMONNIER. Un volume grand in-16, illustrations de Geoffroy, Destez, Motty, Semeghini, Mellery, etc. Broché, fr. 1-50; cartonné genre aquarelle, 2 francs.

Rien de plus gai, de plus séduisant, de mieux rempli d'observations piquantes, de spectacles plus variés que ce nouveau volume de l'auteur de *Bébés et Jumeaux*. Toutes ces jolies histoires sont à lire et à relire, et l'on y reviendra pour mieux saisir encore toute leur saveur et leur douce philosophie. C'est du Lemonnier familial et tendre.

Des artistes de talent ont rivalisé d'entrain pour rendre les amusantes scènes de ce petit bijou littéraire.

Ne pourrait-on appliquer aux revues littéraires, aujourd'hui si nombreuses, l'initiative prise pour les revues de droit par MM. Blanchemanche, Cassiers, Max Hallet et Paul Otlet, qui publient tous les mois le sommaire des articles et études juridiques parus dans les périodiques belges et étrangers (1)? Cette nouvelle revue, coquettement présentée, est, pour les jurisconsultes, d'une incontestable utilité.

Il nous souvient d'avoir reçu pendant quelque temps un *Bulletin des sommaires*, qui généralisait le principe. Mais l'extension trop grande du cadre choisi rendait les recherches laborieuses. Restreinte aux Lettres, une table mensuelle des travaux publiés serait intéressante et rendrait de réels services.

(1) *Sommaire périodique des Revues de droit*, paraissant du 25 au 30 de chaque mois par livraisons d'environ 32 pages. — Bruxelles, Librairie générale de jurisprudence, rue des Minimes, 22.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Eshba contre Smylis.

La 4e chambre du tribunal civil de Bruxelles a prononcé mercredi dans l'affaire *Eshba-Smylis* dont nous avons parlé dans nos numéros des 13 et 20 décembre.

M. Defawe est débouté de son action et condamné aux dépens. Il est condamné, en outre, reconventionnellement, à payer à M. Hannon 500 francs de dommages-intérêts.

Le jugement, très intéressant en ce qu'il tranche les questions de droit nouvelles posées par les plaideurs, décide notamment qu'en matière de ballet, comme en matière d'opéra, le musicien qui s'est engagé à écrire une partition garde la propriété *personnelle* de son œuvre tant que celle-ci n'est pas complète et définitive; qu'une œuvre ne peut être considérée comme définitive et *commune aux deux collaborateurs* que lorsqu'elle a été livrée à l'auteur du scénario et acceptée par ce dernier; qu'il faut même admettre que chacun des collaborateurs conserve le droit d'y apporter des modifications tant que l'œuvre commune est restée inédite ou n'a pas été exécutée publiquement.

Il en résulte que M. Dubois a pu, sans encourir aucun reproche, introduire dans la partition de *Smylis* divers fragments qu'il destinait primitivement à *Eshba* et qu'il avait même fait jouer sous ce dernier titre au Waux-hall.

Le jugement consacre donc textuellement la thèse présentée au nom du compositeur. Il décide, en outre, qu'il n'y a aucune ressemblance entre le scénario d'*Eshba* et celui de *Smylis*, et que dès lors aucun fait de contrefaçon ne peut être imputé ni à M. Hannon ni à M. Dubois.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — IXe Salon annuel des *XX* (limité aux membres et aux artistes invités). Février. Renseignements : *Secrétariat des XX, rue du Berger, 27, Bruxelles.*

CANNES. — Exposition internationale. Janvier, février, mars, avril 1892. Renseignements : *M. le Commissaire général de l'exposition internationale, Cannes (Alpes maritimes).*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

FLORENCE. — Exposition annuelle de la *Société des Beaux-Arts*. 15 février-30 avril 1892. Délai d'envoi : 20 janvier. Renseignements : *Secrétaire de la Société, Via della Colonna, 29.*

GLASCOW. — Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. 2 février-2 mai 1892. (Gratuité de transport pour les artistes invités). Renseignements : *M. Robert Walker, secrétaire.*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre 1892. (Sculptures sur pierre, sur bois, sur métal et sur ivoire; — Tableaux peints à l'huile, à la gouache et à la détrempe sur toute matière; — Miniatures; — Dessins; — Gravures; — Mosaïques; — Pièces d'orfèvrerie, de joaillerie et de toute sorte de métaux; — Panoplies; — Vêtements de toute nature; — Tapis, tapisseries et étoffes; — Reliures artistiques; — Manuscrits rares; — Mobilier; — Céramique; — Verrerie; — Carosserie; — Matériel des arts et métiers). — Délais d'envoi : 1er-30 avril 1892. — Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

Munich. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 1er juin-fin octobre Délais d'envoi : notices, 15 mai; œuvres, 1er-20 mai. Renseignements : *M. Ch. A. Baur, secrétaire du Comité central.* — Envoi collectif par M. W. de Haas et Cie.

Nantes. — Société des *Amis des Arts*. 1er-31 mars 1892. Délai : 9 février. Dépôt chez M. Toussaint, rue du Dragon, 13, Paris, du 4 au 9 février. Renseignements : *M. John Flornoy, secrétaire-général, place du Commerce, 12, Nantes.*

Paris. — Salon de 1892 (Champs-Elysées), 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux, 14-16 mars; architecture, 2-6 avril; pour la sculpture, la gravure en médailles et la gravure sur pierres fines, de même que pour la section de gravure et de lithographie, les dates ne sont pas encore fixées. — Renseignements : *M. F. de Vuillefroy, secrétaire, palais de l'Industrie, Champs-Elysées.*

— Salon de l'Association de l'Ordre du Temple de la Rose † Croix (Galeries Durand-Ruel), 10 mars 1892. — Renseignements : *M. Joséphin Peladan, rue Pigalle, 24*, ou *comte Antoine de la Rochefoucauld, rue d'Offémont*, 19.

Pau. — Exposition de la Société des *Amis des Arts*. 15 janvier-15 mars 1892. Deux œuvres par exposant. Renseignements : *M. Tardieu, secrétaire général, Musée de Pau.*

PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ouvriront dans les premiers jours de février un neuvième Salon annuel de peinture et de sculpture. La liste des invités, que nous publierons prochainement, comprend notamment plusieurs artistes anglais et français qui se sont fait une spécialité des applications de l'art à l'industrie et qui n'ont jamais exposé à Bruxelles.

L'un des attraits principaux du Salon sera l'exposition rétrospective, aussi complète que possible, de l'œuvre de Georges Seurat, enlevé à l'art dans le courant de l'année passée.

Pour rappel, aujourd'hui à 1 1/2 heure, Concert populaire avec le concours de Mme Rosa Sucher, des théâtres de Bayreuth et de Berlin.

Mme Rosa Sucher se fera entendre jeudi prochain, 14 courant, à la Salle Marugg, en un concert extraordinaire.

La Maison Schott a eu la bonne idée d'engager en outre pour ce concert le pianiste Litta, ce qui permettra à Mme Sucher, indépendamment des mélodies de Beethoven et de Schumann qu'elle se proposait de chanter, d'interpréter la scène finale de la *Götterdämmerung*.

On nous écrit de Paris :

Les Vendanges ! Quel titre pour la nouvelle œuvre de Henry De Groux, le peintre effrayant du *Christ aux Outrages*, exposé au dernier Salon Triennal de Bruxelles, — rafale immense de déchaînés contre un pauvre Dieu qui tremble!

Henry De Groux paraît être aujourd'hui le seul peintre assez tourmenté par l'insomnie de son propre cœur pour exprimer, en son art, les réalités profondes.

Ah! les bourgeois, les phénix d'entre les bourgeois, ceux qui peuvent encore tressaillir en voyant onduler une poitrine de désespéré, sentiront, cette fois, l'inexprimable danger d'avoir toujours été des pourceaux dans une société qui sanglote en regardant approcher sa fin !

L'artiste visionnaire, simplifiant tout à la façon du génie, creuse un lit unique au torrent des catastrophes. Il choisit pour les crétins volontaires et les satisfaits, pour les semeurs d'amertume et les jardiniers d'ignominie, la très plausible extermination par les supplices.

Dès lors, plus de pitié pour le spectateur giflé d'effroi. Ce tableau panique et molestateur ne s'interrompt pas d'étaler l'angoisse affreuse d'une multitude qui, pour la première fois, confabule humblement avec les montagnes, dans l'ignoble espoir d'en être écrasé.

C'est le grand Carillon pascal des mugissements de la douleur; la Pentecôte effroyable des langues arrachées et des calcinantes effusions de la Justice; la Toussaint lugubre des cabestans et des scorpions. Cela, dans un incendie de couleurs écrasées sur la palette la plus lumineuse et la plus taillée dans du cœur de chêne qu'on ait encore vue depuis Delacroix.

Telle est, en aussi peu de mots que possible, la pantelante impression d'un homme admis à contempler l'ébauche terrible du tableau qu'Henry De Groux se propose d'exposer au printemps prochain sous la frondaison redoutable du mancenillier de la critique.

Grand succès, vendredi, au Théâtre du Parc, pour *Leurs Filles*, la pièce en deux actes de M. Pierre Wolff, qui révéla l'an dernier, au Théâtre Libre, le nom de ce jeune auteur.

Le 25 janvier, Mlle Cerny, l'élégante artiste, qui créa à Bruxelles *Ma Cousine*, la spirituelle comédie de Meilhac, viendra donner une série de représentations. Le public bruxellois aura l'occasion de l'applaudir dans *Amoureuse*, le grand succès parisien, de M. de Porto-Riche; *le Gendarme*, la pièce amusante de M. Pierre Decourcelle et enfin dans une reprise de *Ma Cousine*.

M. Candeilh fait en ce moment répéter *l'Intruse* de M. Maurice Maeterlinck qui passera après les représentations de Mlle Cerny.

Cours supérieurs pour Dames. — Lundi 11 janvier, à 2 heures. M. Pergameni : *Les institutions et la vie chinoise.*

Lundi 11, à 3 heures. Mme Chaplin : *Shéridan.*

Mardi 12, à 2 heures. M. E. Verhaeren : *Quelques peintres chrétiens d'Italie; Ecole chrétienne allemande.*

Mercredi 13, à 2 heures. M. Pergameni : *La cour de France au XVIIIe siècle.*

Jeudi 14, à 2 heures. M. Lonchay : *Jeunesse et éducation de Marie-Thérèse.*

Jeudi 14, à 3 heures. Mlle Tordeus : *Lecture d'auteurs modernes.*

Vendredi 15, à 2 heures. Conférence de Mlle J. Blaze de Bury : *La Comédie française et les grandes comédiennes* (1645-1880).

Les dames étrangères aux cours et les messieurs peuvent obtenir, pour cette conférence, des cartes d'entrée au prix de 2 francs, chez le concierge du Palais des Académies.

Le programme de la prochaine première du Théâtre Libre se composera de : *L'Ortie*, pièce en trois actes en prose de M. F. de Carel (Mlle Chartier en jouera le principal rôle), et de *Bichette*, comédie qui d'abord avait été présentée par M. Eugène Brieux à la Comédie-Française.

Dans le courant du mois, le Théâtre des Marionnettes donnera une nouvelle légende de M. Maurice Bouchor : *Sainte Cécile.*

Bientôt toutes les villes d'Europe auront leur Théâtre Libre. L'invention de M. Antoine vient de trouver des imitateurs à Zurich, où une Société s'est constituée dans le but de faire représenter, pendant toute la prochaine saison d'hiver, diverses pièces allemandes d'un caractère révolutionnaire et socialiste : *La Mort de Danton* de Blüchner, *Franz de Sickingen* de F. Lassalle, *Guerre à la guerre* et *le Renégat* de M. Otto Wickers.

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JANVIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Rôle de l'Art

Combien se rendent compte du rôle de l'Art? Pour la plupart, c'est un objet de luxe, destiné à procurer un plaisir, comme une jolie femme ou un vin délicat. La littérature, aux yeux de ces gens, sert à les désennuyer les jours de villégiature ou par les soirées trop longues de l'hiver; la comédie et le drame activent et facilitent la digestion; la peinture est faite pour orner les salons, et les aquarelles constituent des « étrennes » très amusantes à donner.

L'Art, à leur avis, est une grande maison Couplet, où l'on fabrique avec plus ou moins de bon goût, mais où l'on cherche à séduire et à flatter le public; et les expositions et les revues d'art constituent des étals plus ou moins savants des marchandises produites, où chaque artisan cherche à faire valoir son œuvre et à attirer des acheteurs. Sa portée n'est pas autre et ils ne lui accordent pas plus d'importance. L'Art, c'est le luxe et le superflu; c'est une cinquième, ou même une sixième roue dans ce que M. Homais appelait « le char de l'Etat », roue très jolie et très gentille, il est vrai, mais dont on pourrait très bien se passer.

Ce ne sont pas seulement les innombrables cervelles creuses qui pensent cela dans le monde où nous sommes : ceux qu'on appelle les « meilleurs esprits » sont imbus de ces idées et de ces préjugés. Ceux que les « classes dirigeantes » se paient comme maîtres d'opinion — religieuse, politique ou littéraire, — les directeurs de la conscience publique actuelle, les tuteurs des intelligences bourgeoises qui plient et se fanent, — tous les gens importants et influents (ou presque tous, soyons généreux) ravalent l'Art à cette idée d'objet de luxe et de dernière nécessité.

Ah! qu'on leur parle de Propriété, et ils deviennent grands, éloquents, et ils s'érigent en défenseurs de cette « base de l'humanité », dont ils proclament la grandeur. Qu'on leur parle de Finance, et ils s'agenouillent devant le Veau d'or devenu pourtant, maintenant, bien taré et véreux : ils n'hésitent à se faire les grands prêtres de sa religion, dont ils vantent l'extrême puissance. L'Industrie? A sa seule idée ils s'époumonent comme des machines : la fumée noire du Borinage ne se change-t-elle pas en poussière de diamant pour les

exploiteurs? La Politique? C'est elle qui fait les grands hommes et les grandes réclames; c'est la pieuvre qui s'attache et suce à tout ce qui se donne l'air de maintenir, aux yeux des gens supérieurs dont nous parlons, les divers éléments célébrés par on ne sait quelle balance méthodique et pondérée! Et le Commerce! Il a certainement aussi son droit de cité dans l'assemblée des assises qui soutiennent ce qu'on appelle de ce nom illogique et vide : LA SOCIÉTÉ! Car au mot de Commerce, les bien pensants voient des navires au ventre enflé de marchandises, qui leur font l'effet de ballots crevant d'or.

Tous ces mots donc : Propriété, Finance, Industrie, Politique, Commerce, sont, pour les économistes habituels que s'octroye la Société décadente d'aujourd'hui, des Atlas qui soutiennent le monde et au milieu desquels apparaît l'Art comme un Arlequin aux jours de carnaval pour faire le sourire fleurir parfois les lèvres de ces géants. On veut bien le protéger et prendre envers lui des airs protecteurs, comme le fait la police pour les intrigues et les imbroglios aux temps de mardi-gras. Cependant, pour qu'il ne pirouette pas trop et ne lance trop de lazzis, on a pris l'habitude d'en confier la garde à d'antiques commissaires, qu'on appelle académiciens, et à des conservateurs bien assis.

Nous trouvons la preuve de ces sentiments tous les jours. Ainsi il paraît qu'il est question en Belgique de créer un nouveau sénat, auquel il semble qu'on veuille ouvrir de larges portes et au Travail et au Capital et à l'Intelligence! Un sénat? Ce vieux mot, dans la bataille des Idées modernes, nous apparaît comme un casque de légionnaire ou une arquebuse dans une bataille grondante de canons Krupp. Et le baume sénile qu'on veut appliquer sera vite mangé par la plaie ardente dont il doit servir à calmer les âpres douleurs. Mais dans ce sénat, l'Art sera représenté, proclame-t-on. Certainement, on ne l'oublie pas et on lui fera bonne place! Comment donc! Il mérite toute notre attention et notre indulgence! Nous allons lui désigner des représentants inamovibles. Et tout de suite, comme si pour représenter Arlequin on prenait le Commissaire! on cite et on met en avant une poignée d'académiciens encore couverts de la poussière des cartons. Aucun ne manque, pas même celui qui est chargé de conserver les archives de l'État! Tous, ils sont là, avec leurs titres : CONSERVATEURS! Tous ceux qui ont été attaqués et bousculés par les jeunes, les voilà à l'assemblée suprême de la nation nouvelle, et cela pour en représenter l'élément le plus hardi et le plus vif : L'INTELLIGENCE. C'est confier la lumière à des aveugles!

Et — en dehors de ces personnalités sans importance pour la véritable Idée qui lutte et pour l'Art qui crée — combien de sénateurs daigne-t-on octroyer à l'Art? Trois pour la littérature, pensons-nous (ces détails d'une architecture officielle ne nous intéressent pas au point d'en compter les joyeux fleurons), et cinq ou six pour les autres arts, nous ne savons plus au juste, mais le bataillon sénatorial est maigre comme valeur artiste et comme nombre : juste ce qu'il faut de gendarmes pour empêcher une trop brusque et trop claire invasion de la Pensée.

Ce n'est pourtant pas ainsi qu'on traite l'Art quand on a la notion juste de ce qu'il est! Vous, les bouchés, les voyant-petit, les manieurs d'écus ou de politique : l'Art est la force suprême et la supérieure harmonie, comprenez cela! Qu'on lui ouvre, dans les assemblées, dix portes, grandes et larges, au lieu d'une petite, ouverte sur des bureaux, des paperasses et des académies, et qu'elles donnent, ces dix portes, sur la vraie foule de l'Art, qui y fera entrer ses triomphateurs, et alors vous aurez de la lumière, de la générosité et de la vie.

L'artiste a des côtés d'harmonie, d'intuition, de clairvoyance, de cordialité qui font qu'il plane, de l'envol sublime d'un esprit supérieur et indépendant. L'artiste, qu'il touche à une chose, la consolide et l'harmonise; il la vivifie et la rend attrayante. Il a, pour cela, une force mystérieuse de charme et de profondeur, qui manque aux autres hommes. Ce n'est pas un amuseur : les artistes forment la quintessence de la Pensée et du Sentiment.

Des amuseurs, les bâtisseurs de cathédrales, ceux qui se sont le plus approchés du ciel? Des amuseurs, les tragiques de l'antiquité, qui versaient aux peuples de l'héroïsme et de la terreur? Des amuseurs, les pieux qui ont créé, avec quelle ferveur, la peinture gothique? Non : ce sont ceux qui dressent, pour ainsi dire, au-dessus de l'histoire, le décor éternel de l'esprit humain, où se reflètent le caractère et le cœur de chaque race et de chaque époque.

L'Art est la plus grande des forces. Quand Victor Hugo a tiré contre le second Empire le glaive flamboyant et vengeur des *Châtiments*, il a porté le coup le plus superbe qu'ait subi l'étonnante Badingue. *Germinal* mine plus la bourgeoisie, de sa large épopée, que les plus exaltés propos des révolutionnaires rouges. Et cela — parce que ces attaques terribles partent de hauts sommets de la pensée et que ces armes sont damasquinées d'art.

Aussi faut-il laisser à l'Art le champ vaste et ne pas le traiter en objet de luxe, et ne pas lui donner pour représentant des bonzes. Qu'on le regarde comme un des éléments *essentiels* des évolutions sociales, le plus pur et le plus noble, qu'on le mette au rang des autres éléments qui forment la matière : Humanité, et qu'on le laisse, libre d'entraves, comme un astre qui épand sa chaleur et sa lumière, et dont aucun Phaéton, quelque académique ou savant qu'il soit, n'a le droit de conduire le char éblouissant.

LEURS FILLES

Comédie en deux actes, par M. Pierre Wolff.

Un succès!

Certes est-il étonnant que ces drames-là puissent émouvoir notre public, surtout celui du Parc. Aux premières, on ne voit que gens graves, bourgeois plastronnés, matrones dignes. Aussi des gommeux. Sont-ce ceux-ci qui, se reconnaissant et reconnaissant leurs maîtresses parmi ces deux actes représentés, leur ont battu des mains?

C'est à croire qu'ils n'ont pas conscience de la force railleuse et impétueuse et révolutionnaire que de telles pièces profèrent? Ils applaudissent — et puis?

Un tel art est plus terrible pour la bourgeoisie que n'importe quelle fédération ouvrière et socialiste? Un tel théâtre admis, joué devant les foules, applaudi par les stalles et compris par les paradis, active plus une révolution que n'importe quelle émeute ou grève. C'est la réalité qui crie, qui réclame, qui veut qu'on la change. C'est le vice montré de telle manière qu'il entraîne des destructions inévitables, des balayages nécessaires, des aérages soudains et des soulèvements de voûtes, tellement l'odeur est forte dans l'égout.

Vraiment, les jovials pères de famille qui s'imaginent encore que le « spectacle » est une distraction pour leur demoiselle, le soir de la fête de leur mère, quelle attitude doivent-ils garder devant *l'Honneur*, *l'Ecole des Veufs*, *la Meule*, *les Corbeaux*, *la Parisienne*, tout le théâtre réaliste nouveau de ces derniers temps?

Ce succès de *Leurs filles*, jouées devant des messieurs bien et des jeunes gens chic et des dames de respectable maintien, a donc lieu de surprendre. La collection de giffles, de coups de pied, l'arrachement des hypocrisies et des conventions, les mots cinglants et brutaux comme les coups de fouet d'un roulier, les fleurs de haine et de colère et de mépris et de sarcasme, tout a été présenté et avalé.

Bonne chance — et digérez bien!

Leurs filles est une excellente pièce de *théâtre libre*. Vive, franche, rapide, nette, simple, succincte, cynique.

L'entremetteuse y est produite, pour la première fois, croyons-nous, dans sa véritable vie, sans atténuation et sans biais. Elle nous vient, cette figure des comédies antiques de Rome et de Grèce, des siècles des Pétrone et des Apulée et des Lucien. Dans son *Dialogue des Courtisanes*, ce dernier donne à l'entremetteuse le rôle vorace d'argent et de perversité qu'elle affirme en ce temps-ci comme jadis.

Ce qui frappe en *Leurs filles* c'est le drame réel qui s'en dégage. C'est l'étude de la courtisane étudiée dans deux êtres, la courtisane mûre et la débutante, qui toutes les deux ont « cela dans le sang ». C'est aussi la présentation du viveur moderne, de l'amant veule, mou, lâche, flegmatique.

A part cette coïncidence qui assigne le même entreteneur à la mère et à la fille, coïncidence un peu trop de comédie, rien ne rappelle le théâtre de mœurs d'il y a vingt ans. Le neuf ici règne, seulement ce neuf-là manque d'envergure. Tel qu'il est nous le préférons pourtant à n'importe quel *Abbé Constantin*, ou *Une Famille* ou *Musotte*, toutes pièces d'une réalité arrangée, faussée, enjolivée, pleines d'excentricités de situation et d'improbable humanité.

M. Manin et Mlle Besnier, bien que celle-ci manque de force à la fin du deuxième acte, jouent de manière précise et vivante leurs personnages.

LE THÉATRE DU PARC

Le directeur du Théâtre du Parc, M. Candeilh, a donné sa démission. Il paraît que son exploitation devient de jour en jour plus difficile et plus hasardeuse, dit un journal.

Mais, d'un autre côté, il en est qui croient que M. Candeilh n'a donné sa démission que pour qu'on le prie de la retirer, — ce qui serait une coquetterie de vieille directrice et pourrait amener le Théâtre du Parc à se faire subventionner.

En effet, le Théâtre Flamand obtient trente mille francs de la ville; il a la jouissance de la salle et des décors gratis; de plus, le gouvernement lui octroye huit mille francs.

C'est beaucoup. Et à côté de cela le Théâtre du Parc paraît assez abandonné à lui-même, et l'on pourrait peut-être partager la poire donnée exclusivement aux Flamands.

Mais alors, il faudrait imposer à la direction du Parc des conditions nouvelles.

En effet, quoi que disent les amis de M. Candeilh, la direction de celui-ci n'a été ni très littéraire ni très artiste. Elle a été trop uniquement consacrée à des pièces de la valeur de *Tête de linotte*, des *Dominos roses*, des *Surprises du divorce* ou d'*Un Monsieur qui suit les femmes*. Le Vaudeville est là pour ce genre de spectacle. Mais le Théâtre du Parc doit avoir des prétentions plus hautes et plus dignes, et s'il ne les a pas, il faut les lui imposer. Il faut qu'on lui dise : Plus de pochades! plus de farces! mais du théâtre, du théâtre littéraire, d'où qu'il vienne, de Belgique ou d'ailleurs, du théâtre classique même, français ou anglais, espagnol ou allemand. Qu'on nous donne de l'About, du Mérimée, du Banville, et aussi du Shakespeare, du Gœthe, du Schiller, du Lope de Vega, du Tolstoï. Que la Belgique, au confluent des races, opère une sorte de synthèse; et, à ce titre, nous devons nous désinfecter du parisianisme exclusif dont on nous a depuis trop longtemps servi les tranches en vaudeville, en feuilleton à l'instar des Sainte-Beuve ou des Lemaître, et en coquelinades. Cessons de nous fournir à ces trousseurs de folies parisiennes, à ces vaudevillistes dont la seule valeur est de plaire aux cocottes ou d'amuser les petites bourgeoises, et tâchons de créer une scène de comédie qui marque et qui attire l'étranger.

Au vrai jeune théâtre français M. Candeilh n'a emprunté que la pièce de M. Wolff qui, ne l'oublions pas, est le neveu d'Albert Wolff et collabore au *Figaro*. Le reste a été fait par M. Antoine, lors de ses tournées en Belgique, et exclusivement par lui.

Quant au théâtre étranger, nous avons eu *Nora*, traduit par quelqu'un de bien calé dans le monde officiel, et *la Flèche d'Essai*. C'est absolument tout, et évidemment cela ne suffit pas.

Le théâtre belge n'a pas été traité avec plus d'intelligence ou de générosité. Des jeunes d'ici ont envoyé à M. Candeilh des pièces qui avaient été jouées en matinée littéraire au Théâtre Molière. Les a-t-il lues? Pourtant, il y a des pièces belges, et de bonnes, maintenant. Il y a toutes celles de Maeterlinck, il en existe de Waller, il y a *les Flaireurs*, de Van Lerberghe, et cette exquise *Etude de Jeune fille*, jouée avec tant de succès au Molière et signée Henry Maubel. Il faut évidemment qu'on encourage ce mouvement dramatique. Il est vrai que *l'Intruse* est

à l'affiche. Mais la sollicitude de M. Candeilh pour Maeterlinck arrive au petit trot poussif comme la sollicitude aigre-douce de M. Frédérix. *L'Intruse* a été jouée à Paris et Maeterlinck est à la mode! Le mérite n'est plus aussi grand qu'on pourrait le penser!

Voyez d'ailleurs la liste des œuvres belges que M. Candeilh a données. Elle est incolore et paraît une nomenclature à faire couronner par les jurys imbéciles qui ont depuis trop longtemps siégé officiellement en Belgique. La voici :

La Famille Plumet et *C'est ma femme*, de Coveliers; *Jacques Gervais*, de Claes; *la Part du Feu*, de Leclercq; *le Ménage d'Ernest*, de Deconinck; *Emile*, de Stoumon; *la Duchesse Lilly*, de Flor O'Squar; *Cherchez la Femme*, d'Hennequin; *Par Téléphone*, de Cattier et Vandrunen; *Cora*, de Descamps; *le Ruban*, de Stoumon; *Une Surprise*, de Weyers; *le Sémaphore*, de Cattier; *Avant la Lettre*, de Claes; *le Prix de Beauté* et *la Famille d'Alice*, de Descamps; et enfin *l'Intruse*, à l'étude.

C'est tout, et ce n'est pas assez. Cette liste est presque insignifiante. Peu de ces œuvres ont marqué et n'était la question de la prime, peut-être que même peu d'entre elles eussent vu la rampe. Aussi faut-il que cela change. Quand il s'agit de donner une œuvre française un peu neuve, ou bien un Ibsen ou un Tolstoï, M. Candeilh, jouant son petit Ponce Pilate, appelle Antoine et se lave les mains. Ce n'est en somme qu'Antoine qui a donné, à de longs intervalles, quelque vie à son théâtre.

Certes, nous ne voulons pas qu'on fasse du Théâtre du Parc un théâtre d'œuvres étrangères, ou un vrai théâtre *libre*, ou un théâtre national; mais qu'on oblige le directeur à donner plus d'œuvres nouvelles, artistes et sérieuses, plus d'œuvres étrangères et classiques, plus d'actes signés par de jeunes auteurs belges et qu'on cesse d'avoir à Bruxelles deux théâtres du Vaudeville!

DEUXIÈME CONCERT POPULAIRE

L'intérêt capital du concert était, faut-il le dire? la première apparition à Bruxelles de Mme Rosa Sucher-Papier, l'interprète célèbre des grandes figures de Wagner, l'adorable Yseult que les pèlerins de Bayreuth ont si souvent applaudie là-bas... L'impression n'a pas été, au début, celle qu'on attendait, et il y a eu quelque déception. Mme Sucher est surtout, en effet, une tragédienne lyrique dans la plus haute acception du mot. Elle a la plastique, les attitudes, le geste, la mimique qui conviennent aux figures héroïques qu'elle incarne. Elle sait être tendre et caressante, passionnée et impérieuse. Elle a la noblesse et la grâce, la puissance et le charme. Mme Sucher est actuellement, avec Mme Malten, l'artiste la plus illustre d'Allemagne, depuis que la Materna se résigne à céder le tour. Mais il lui faut, pour faire valoir ses mérites exceptionnels, l'ampleur de la scène, et le décor, et la « réplique » des camarades, et le costume, et la lumière électrique. Au concert, un rouleau de musique à la main, Yseult retombe de haut et certes la méthode gutturale, la voix claironnante des cantatrices allemandes ne sont elles pas pour plaire à un public qui ne juge, — et qui ne peut évidemment juger, — que la chanteuse, non l'actrice.

Ce changement d'optique a failli compromettre, dimanche, le succès de l'artiste, dont le premier morceau, l'air d'*Elisabeth* (2e acte de *Tannhäuser*), pris un peu haut et dans un mouvement ralenti, n'a pas impressionné favorablement l'auditoire. Heureusement les œuvres suivantes, les *Rêves* et surtout la *Mort d'Isolde*, déclamée avec une émotion communicative, ont sauvé la partie compromise. Il y a eu des rappels, de l'enthousiasme, même des larmes, et tout le monde a été heureux.

Le restant du concert était les pommes de terre qui accompagnent le bifteck (comparaison dont nous prions les lecteurs d'excuser la trivialité, mais qui nous paraît juste). La symphonie en *si* de Schumann? Hum! On l'a entendue souvent, et son opportunité dans un Concert Wagner était contestable. Mais M. Joseph Dupont a remporté un vrai succès avec la *Scène de la Forêt* de Siegfried, vraiment bien jouée, avec précision et couleur, et qu'on a bissée unanimement. Et aussi cette étonnante et monarchique *Kaiser Marsch*, qu'il ne nous souvient pas avoir jamais entendu présenter avec autant d'autorité et d'imposante solennité. Cela grandissait, grandissait, dans le déchaînement des barbares roulements de tambours, dans le tonitruant ensemble des cuivres tonnant le choral de Luther à la gloire de l'Empire germanique. Mazette! Cette musique de plein air, cet arc-de-triomphe en sonorités, qui évoque des multitudes armées gueulant à pleins poumons le *Heil! Heil! Dem Kaiser!* dans une plaine frissonnante de baïonnettes et d'épées, cela vous a des allures d'hymne triomphal, de chant religieux et guerrier auprès duquel paraissent bien pâles les airs dits nationaux les plus entraînants.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Chants de la Mer et des Grèves, par GEORGES FLÉ, recueil de onze mélodies dans le style des chants populaires, notées sans accompagnement, et qui ont toutes une jolie couleur poétique. (Bruxelles, A. Vanderghinste et Ch. Vanderauwera). In-8°, 31 p. — *Eugène Delacroix*, par V.-G. WAUTERNIAUX, 26 pages de revue en lesquelles ces aphorismes : « L'état lui-même, quels que soient d'ailleurs ses droits religieux et politiques, et fût-il représenté par Napoléon en personne, n'a, en matière d'Art, d'autre droit que celui de sauvegarder la religion, s'il en reçoit l'ordre du Pape » (p. 21). « Si Delacroix n'avait pas su dessiner ce qu'il pensait, personne ne pourrait avoir aucune connaissance de son imagination, qui précisément était celle d'un peintre » (p. 11). « Plus un artiste a de génie, plus pour lui augmentent la difficulté de la mise en œuvre » (p. 9). Est-ce assez? — *Dekinderens Wandschildering in het Bossche Stadhuis*, door JAN VETH (Amsterdam, S.-L. Van Looy). In-8°, 37 p. — *Les bottes de Pieter Cappermann*, dramatique récit de Noël dédié à Georges Eekhoud, par HECTOR VAN DOORSLAER, et écrit d'une plume alerte. (Extrait de la *Revue générale*; 16 p.) — *Le Réveil*, revue mensuelle de littérature et d'art, publié sous les auspices du Cercle Littéraire Français; suite et développement des *Essais* dont nous avons parlé précédemment. Rédaction : rue de Flandre, 71, Gand. — Au sommaire : MM. Rodenbach, Ch. Sluyts, Valère Gille, A. Goffin, M. Desombiaux, F. Hennebicq, J. Desgenêts, etc. Il y a dix ans, l'apparition d'une revue littéraire en Belgique était un gros événement. Actuellement, il en paraît tous les trimestres des nouvelles.... Bonne chance au *Réveil*, auquel vont nos sympathies et nos vœux.

Catalogue d'affiches illustrées anciennes et modernes, avec quinze reproductions tirées hors texte (couverture et affiche-prime inédites de J. CHÉRET, tirées en cinq couleurs). — Paris, Ed. Sagot, libraire-éditeur, rue Guenégaud, 18. — Tirage à 550 exem-

plaires, savoir : 500 sur papier ordinaire, avec les 15 planches en noir et l'affiche-prime (lithographie originale : *la Jolie Jardinière*), épreuve *avec la lettre*, prix 10 francs ; 50 sur beau papier vélin, avec les 15 planches en noir, 8 planches coloriées *à la main*, une épreuve d'essai (tirée en bistre) de la couverture et l'affiche-prime, épreuve *avant la lettre*, tirée sur papier fort, prix 25 francs.

« Il faut, disait H. Béraldi, auteur des *Graveurs du XIXe siècle*, cataloguer les affiches tout comme des burins et des eaux-fortes. » Depuis que Chéret, par la fantaisie et l'imprévu de son art chatoyant et exquis, a fait revivre l'art de l'affiche, délaissé pour les grossières enluminures, les collectionneurs ont paru, si nombreux et si tenaces, que voici le libraire Sagot obligé de classer en un catalogue complet toute l'iconeric-réclame qu'il a patiemment accumulée. DEUX MILLE DEUX CENT TRENTE-TROIS NUMÉROS, s'il vous plaît ! parmi lesquels 570 œuvres de Chéret, exécutées de 1866 à 1891. Les autres sont signées Willette, Grasset, Caran d'Ache, Forain, Métivet, Fraipont, Steinlen, et aussi Célestin Nanteuil, Gavarni, Grandville, Daumier, Raffet, Tony Johannot, de Beaumont, Henri Monnier, etc. Car l'intérêt du catalogue Sagot, c'est qu'il embrasse à la fois l'affiche ancienne et l'affiche moderne. Il en est qui remontent à 1649 ! Et c'est l'histoire tout entière qui se déroule en ces images, pour la plus grande joie des collectionneurs, des curieux, des artistes, des bibliophiles !

C'est, pensons-nous, la première fois qu'on publie un catalogue *spécial* d'affiches. Il convient d'insister particulièrement. Il convient aussi de louer M. Sagot du soin et de la précision qu'il a mis dans ce travail, clairement ordonné et méthodiquement développé.

Les quinze planches d'après E. de Beaumont, Gavarni, T. Johannot, Grasset, Chéret et Willette qui accompagnent le texte rappellent des types d'affiches déjà anciens et rares et commentent agréablement le texte de ce très curieux catalogue, qui demeurera une rareté bibliophilique et un document d'art important.

Derniers accroissements du Musée de Namur, par M. NIFFLE-ANCIAUX. Namur, A. Wesmael, 1891, in-8°, 13 p.

Ce fascicule est consacré à la section du Moyen-âge et de la Renaissance du Musée de Namur. A côté d'une riche collection d'orfèvrerie mosane et d'orfrois brodés, une large place a été réservée à la sculpture. L'auteur cite deux acquisitions remarquables : un *Saint-Jean-Baptiste*, qui paraît dater du XVIe siècle et une *Sainte-Catherine*, qui, par le luxe du vêtement, rappelle le faste de l'époque bourguignonne. Des bois sculptés il passe aux sceaux et insiste avec raison sur l'importance à la fois artistique et historique de la sigillographie. C'est notamment grâce à ces petits disques de bronze, comme il le fait remarquer, que se sont perpétués les portraits de maints personnages célèbres et la reproduction de maints monuments détruits. M. Niffle-Anciaux appelle ensuite l'attention sur un sceau du XIIIe siècle, dont l'acquisition rehausserait la série déjà importante des matrices du Musée namurois. Enfin, dans la salle affectée à la peinture ancienne, il signale et décrit minutieusement un panneau du peintre bouvignois H. Blès, représentant saint Jérôme dans la solitude. « Cette œuvre, dit-il, non cataloguée dans *l'Histoire de la peinture au pays de Liége* de notre savant confrère M. Helbig, est pourtant supérieure de beaucoup, pour le coloris surtout, au tableau que le Musée possédait à l'époque où ce livre a paru. »

A propos des sceaux et des armes de la ville de Thuin, par M. NIFFLE-ANCIAUX. Malines, Godenne, 1891, in-8°, 45 p.

M. Niffle-Anciaux ouvre son histoire sigillaire de Thuin par une savante dissertation sur les sceaux communaux. Il décrit ensuite, avec une particulière minutie, parmi les divers sceaux de la cité, un grand sceau et contre-sceau qui datent du commencement du XIVe siècle et dont la reproduction figure en tête de l'opuscule. Au cours de sa discussion sigillographique, l'auteur nous donne d'érudits détails sur l'histoire, sur l'ancien château et sur les armoiries de la ville de Thuin.

De Secte der Loïsten, door JULIUS FREDERIKS. Gent, J. Vuylsteke; s'Gravenhage, M. Nihoff, 1891, in-8°, 64 p.

Un de ces esprits d'investigation patiente, qui se complaisent aux minutieuses fouilles de l'histoire, M. J. Fredericks, professeur à l'Université de Gand, élucide en cettre brochure un chapitre de l'histoire religieuse des Pays-Bas au XVIe siècle. Dans cette étude, solidement documentée, il remet en lumière la secte des Loïstes, sur laquelle il rectifie et complète les sommaires renseignements des historiens. Il biographie le fauteur de cette hérésie, Loy de Schaliedekker, *alias* Eligius Pruystinck, détermine les croyances panthéistes ou plutôt panenthéistes qu'il propagea principalement à Anvers et raconte la sévère répression qui étouffa ces doctrines en nos provinces.

EXPOSITION D'ESQUISSES DE MAITRES

Après l'exposition, qui eut tant de succès, de Constantin Meunier, voici que s'ouvre, à la *Galerie moderne*, une exposition d'esquisses de maîtres.

Maîtres? Le mot est sans doute un peu emphatique pour nombre des exposants. Néanmoins l'exposition est très intéressante et ne manque pas de curiosité.

L'esquisse d'un tableau, c'est sa première phase, son embryon, et on y trouve comme les bégaiements du pinceau de l'artiste à la recherche de la belle phrase picturale. Souvent ce premier jet est plus original, plus prime-sautier que le tableau accompli. Jamais de truc ou de léchage. L'artiste s'abandonne, son pinceau court, hâtif, pressé de fixer les lignes élémentaires de l'œuvre. C'est plein de fougue et de feu; et puis, telle de ces œuvrettes a comme de piquants attraits d'une jolie femme à son lever, dans le « négligé » de sa toilette.

La plus belle? C'est celle signée Joseph Stevens, brûlante dans ses tons bruns et déjà dorée d'on ne sait-quelle magie de palette. Voici l'esquisse de *la Bête à bon Dieu* d'Alfred Stevens, très coquette et vive, de fougueux Boulenger, des Agneessens, des Speekaert, des Cormon, des Portaels, des Hennebicq, des Smits très gracieux, un très curieux Stobbaerts en des tons grisâtres, un clair Wytsman, des Verheyden, trois Marcette pleins de brio, deux très savoureux panoramas d'Anvers par Artan, un Abry, l'esquisse des *Têtes coupées* de Gallait. Citons encore : Constantin Meunier, Van Aise, Impens, — et, en sculpture, l'*Ompdrailles* de Van der Stappen, le *Tombeau de Rogier* de Dillens, des Charlier, etc...

Il est inutile de détailler de la critique autour de ces œuvrettes, de ces esquisses, de ces ébauches. Ce serait vouloir faire un bouquet avec des boutons qui ne sont pas encore ouverts.

Nouveaux Concerts Liégeois.

1re Audition.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

De tous points intéressant ce premier concert, et par la composition du programme, et par l'exécution.

César Franck, Richard Strauss, Vincent d'Indy figuraient au programme.

M. Sylvain Dupuis fait œuvre d'initiateur et la tâche qu'il s'est proposée, il la poursuit en artiste délicat et consciencieux. Chaque fois, il apporte dans ses exécutions plus de souci, une observation plus minutieuse des nuances, une pénétration plus profonde de l'œuvre qu'il interprète. Il dirige d'une main plus sûre, avec un grand respect et une haute compréhension de l'œuvre. Il obtient de son orchestre des effets d'ensemble, des transitions faciles, un « fondu général » auxquels nous ne sommes pas habitués.

Ainsi exécutée, la symphonie de Franck nous a pénétré de l'inspiration si puissante, si haute du maître. Quelle pureté de lignes ! Quelle intensité et quelle profondeur de sentiment !

Bien mieux qu'à la précédente exécution (1), nous en avons saisi la pensée dans la plénitude de sa force et de son élévation.

La *Symphonie sur un air montagnard français* de Vincent d'Indy, déjà exécutée à Liége (2) et accueillie avec le plus vif succès, reste une œuvre extrêmement séduisante par la distinction des rythmes, la fraîcheur et la vivacité du coloris.

Richard Strauss n'était connu de nous que par son récent insuccès aux concerts populaires de Bruxelles. Le poème symphonique *Tod und Verklärung* (Mort et Transfiguration), nous est une révélation.

C'est une page descriptive d'une étonnante vigueur de couleurs. Les sonorités les plus hardies, les plus étranges succèdent à la douceur des timbres, au mol bercement des rythmes. Les cruelles alternatives de la lutte du moribond contre la mort : soudains apaisements, puis crises violentes, les derniers éclairs de l'esprit du mourant qui revit son passé : sourires et rêves de jeunesse, ensuite désillusions étiolantes, constantes et toujours vaines recherches de la vérité, tout cela constitue un tableau impressionnant, que le compositeur a décrit de saisissante manière. Nous aimons moins la dernière partie : l'inspiration nous parait avoir faibli ; les chants de Transfiguration, de Rédemption s'élèvent péniblement ; le travail, l'effort sont trop visibles ; la suave, la « transfigurale » impression de l'au-delà se dégage mal.

OEuvre touffue, où l'on souhaiterait peut-être plus de précision, plus de sobriété, des lignes plus simples, mais œuvre forte, empoignante, révélatrice d'une personnalité rigoureuse.

Le jeune Gérardy nous est revenu, après de triomphals voyages en Allemagne et à Londres. Son succès chez nous a été éclatant. Son jeu s'est fortifié, il est plus facile et plus ferme ; le son qu'il tire de son violoncelle a gagné de l'ampleur et conservé sa moelleuse douceur ; sa personnalité se dessine davantage. En lui la sincérité, le tempérament naissant sont caractéristiques, et ce sont ces qualités solides qui nous promettent un grand artiste.

(1) Voir *l'Art moderne* 1890, n° 50.
(2) Voir *l'Art moderne* 1890, n° 5.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Affaire de « l'Éventail ».

Le tribunal civil de Bruxelles a été saisi d'une demande en dommages-intérêts dirigée par les directeurs de la Monnaie contre le journal *l'Eventail* qui, dans son n° du 25 octobre dernier, avait publié un articulet conçu en ces termes :

« Il paraît qu'à l'une des dernières répétitions de *Salammbô*, l'auteur s'est exprimé sur le compte de tout le monde, depuis les sympathiques directeurs jusqu'au dernier des interprètes, avec la franchise d'un compositeur qui sait mal farder la vérité.

« Il a dit sa manière de voir, *coram populo*, en termes énergiques. Entre autres vérités qu'il a lancées à la face des intelligents impresarii, il leur a reproché de vivre sur l'ancienne réputation de leur théâtre, réputation qu'il ne mérite plus, oh ! mais là plus plus tout ! Comme c'est bien cela ! ! ! »

MM. Stoumon et Calabrési n'estimaient pas à moins de huit mille francs le préjudice matériel et moral que cet article leur avait fait subir. Ils demandaient, en outre, des insertions dans des journaux belges et français jusqu'à concurrence de trois mille francs.

Après avoir entendu MMes Hahn et Huysmans pour les demandeurs, et Me Robert pour M. F. Rotiers, le directeur de *l'Eventail*, le tribunal a, mercredi dernier, rendu un jugement qui, tout en admettant qu'avant de publier un propos qui lui est rapporté, le critique doit vérifier s'il a été réellement tenu, restreint à fort peu de chose la réparation accordée à MM. Stoumon et Calabrési : une seule insertion du jugement dans *l'Eventail*, et rien de plus.

Voici quelques-uns des « attendus » les plus intéressants du jugement :

« Attendu qu'il est acquis aujourd'hui que l'auteur de *Salammbô* n'a pas émis l'appréciation qui lui a été prêtée ; mais qu'il ne s'ensuit nullement que lors de la publication de l'article incriminé, le défendeur ait commis une inexactitude consciente, entachant sa sincérité et sa loyauté ;

Mais attendu que, contrairement au sentiment du défendeur, la présente action est fondée sur sa faute aquilienne, dont les conséquences sont réglées par l'art. 1382 du C. civ. ;

Attendu que cette disposition oblige à la réparation de tout dommage occasionné, *même de bonne foi*, par faute, imprudence ou négligence ;

Attendu que la question de savoir s'il y a faute, imprudence ou négligence est toute de fait ; qu'il faut donc se placer au point de vue spécial de la critique d'art et de la liberté qu'elle comporte ;

Attendu que le défendeur proclame que la liberté de critique en matière d'art n'est limitée que par les exigences et le respect de l'honneur privé ;

Attendu que le défendeur ne vise évidemment que la critique honnête et loyale, ne s'écartant pas de la vérité pour nuire ; qu'on ne pourrait d'ailleurs tolérer certaines atteintes à l'honneur professionnel, parfois inséparable de l'honneur privé ;

Mais attendu que là n'est pas le terrain du débat ; qu'il ne s'agit pas dans l'espèce de la publication d'opinions personnelles au défendeur, — appréciations personnelles dont la manifestation en matière théâtrale jouit d'une liberté particulièrement étendue ;

Mais attendu qu'il s'agit de décider si Rotiers est ou non léga-

lement en faute pour avoir imprudemment placé dans la bouche autorisée de Reyer une déclaration dommageable que celui-ci n'a pas faite;

Attendu que la solution ne peut être qu'affirmative;

Attendu que le critique d'art ne peut trouver une excuse dans sa légèreté quand il cause préjudice à autrui en induisant le public en erreur, à l'aide de l'autorité d'un critique et d'un musicien en renom — double qualité qui appartient à Reyer; qu'avant de publier le propos qui lui était rapporté, Rotiers devait vérifier s'il avait été réellement tenu; que sa publication faite sans contrôle est constitutive d'une imprudence, entraînant sa responsabilité légale. »

Aucun préjudice matériel n'est établi, ajoute le jugement. Le soir de la reprise de *Salammbô*, la salle était comble, et le public a pu apprécier l'exécution par lui-même et par les comptes rendus de la presse. Le préjudice moral qu'a pu infliger à la Direction du Théâtre l'article en litige sera donc suffisamment réparé par la publication de la décision.

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste des artistes invités à prendre part au prochain Salon des *XX* qui s'ouvrira, comme nous l'avons dit, au début de février : A. Bartholomé, A. Besnard, Miss Mary Cassatt, Henri Cros, A. Delaherche, M. Denis, L. Gausson, Herbert Horne, Selwyn Image, M. Luce, X. Mellery, C. Meunier, L. Pissarro, Ch. Serret, feu George Seurat, H. de Toulouse-Lautrec.

Comme les années précédentes, des concerts et des conférences initieront le public à l'évolution de la musique et des lettres.

On se préoccupe sérieusement de reprendre au Théâtre du Parc *le Mâle*. C'est Mme Marguerite Rolland qui jouerait le rôle de Germaine, créé par elle avec un si grand succès au Théâtre moderne l'an dernier. Il se peut que le rôle de Cachaprès soit tenu par un des artistes de la troupe de M. Candeilh, très épris de la figure du mâle et qui, dit-on, y apporterait un air de nature tout à la fois et de terroir qui manquait un peu au créateur du rôle, M. Chelles. Mlle Besnier reprendrait sa création du personnage de Célina si finement ciselé par elle il y a quatre ans.

On lit dans un journal italien :

« Camille Lemonnier, le puissant romancier, dramaturge et critique d'art à qui l'on doit la renaissance de l'actuelle littérature belge, vient de terminer un roman dont la protagoniste est modelée sur Yvette Guilbert, la fine *diseuse fin de siècle*.

« De Lemonnier va être traduite, en italien, pour être publiée par un journal de Palerme, *l'Isola*, une de ses œuvres les plus originales et les plus caractéristiques, *Happe-Chair*, qui est le digne pendant de *Germinal* de Zola. »

C'est donc par les journaux de l'étranger que nous allons désormais recevoir des nouvelles de nos artistes! Ce que dit le confrère italien du prochain roman de Camille Lemonnier est juste, mais il oublie de signaler une œuvre qui précède celle-là et qui ne tardera pas à paraître : *La Fin des Bourgeois*.

La Section d'Art et d'Enseignement populaires de la Maison du Peuple donnera, mardi prochain, à 8 1/2 heures du soir, sa quatrième séance.

M. A.-J. Wauters y fera une conférence sur le Congo, avec projections lumineuses.

Cartes d'entrée, 5 francs; cartes permanentes, 10 francs. Entrée libre pour les membres du Parti ouvrier.

M. Emile Sigogne reprendra, le jeudi 21 courant, au Musée moderne (salle des conférences), la série de ses cours de littérature contemporaine. La séance d'ouverture sera consacrée à un aperçu général et à Villiers de l'Isle-Adam. Puis viendront, de jeudi en jeudi, des leçons sur Sully-Prudhomme, F. Coppée, les poètes belges, Dickens et Thakeray.

Le prix du cours pour les dix séances est de 20 francs.

La scène se passe, à Bruxelles, dans un cabinet de lecture, où l'on donne en location les livres récents qui paraissent.

Un père de famille entre, fait une scène, prétend qu'on sature le public d'ouvrages scandaleux, qu'on corrompt son fils qui est abonné. Il ajoute qu'il va provoquer une descente du parquet; qu'il ne paiera pas son abonnement...

Le gérant de l'établissement, empressé, décontenancé, s'informe du nom du client... C'est un échevin de la ville.

Il se renseigne ensuite sur le titre du livre injurié :

C'était..... *la Tentation de saint Antoine*, par G. Flaubert.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — Lundi 18 janvier, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *L'Asie russe : la Sibérie*.

Lundi 18, à 3 heures. Mme A. CHAPLIN : *Dickens*.

Mardi 19, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *Les premières écoles chrétiennes de peinture allemande*.

Mercredi 20, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *La Prusse au XVIIIe siècle*.

Jeudi 21, à 2 heures. M. H. LONCHAY : *Marie-Thérèse et Charles de Lorraine*.

Jeudi 21, à 3 heures. Mlle J. TORDEUS : *Lecture d'auteurs modernes*.

Les études de la *Rubens Cantate*, l'œuvre de M. Peter Benoit qui sera exécutée à Tournai le 24 janvier prochain, se poursuivent activement et tout promet une exécution hors ligne de la belle partition du maître anversois.

Le prix des places, pour ce concert, est fixé comme suit :

Premières numérotées : 5 francs; secondes : 3 francs. On peut retenir les places numérotées à dater du 17 janvier, en envoyant un mandat-poste au trésorier de la Société, 7, quai des Salines.

Le nombre des places mis à la disposition du public est relativement restreint. Les demandes de places seront servies suivant l'ordre de leur arrivée.

A titre de renseignement, les personnes de Bruxelles se rendant à Tournai pour ce concert, devront se munir, au départ de Bruxelles-Midi, d'un supplément de Bruxelles-Midi à Bruxelles-Nord pour le retour. Le train international quittant Tournai à 9 h. 47 du soir va directement à Bruxelles-Nord. Le concert commencera à 7 heures et sera terminé à 9 h. 1/4.

M. A.-J. Blaes, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient de mourir, à 77 ans, à la suite d'une longue maladie. Il eut, avec François Servais dont il était l'ami et le contemporain, une réputation de premier ordre à l'étranger, où il charma toute une génération par la virtuosité avec laquelle il jouait de la clarinette. Il laisse des mémoires, publiés il y a quelques années, et dans lesquels la verve du Bruxellois pur-sang apparaît sous le vernis de l'artiste et du professeur.

A l'occasion de l'exposition horticole des 3 et 4 avril 1892, la Société royale d'horticulture et d'agriculture d'Anvers organise des concours de peinture et d'aquarelles auxquels tous les artistes du pays et de l'étranger sont priés de prendre part. Un jury spécial sera désigné pour les juger.

Des prix seront décernés au plus beau tableau de plantes, fleurs ou fruits (1er prix : médaille de vermeil et 100 francs); à la plus belle aquarelle, gouache ou au plus beau pastel (1er prix : médaille de vermeil).

Adresser les demandes au secrétaire adjoint (chaussée de Malines, 221), au plus tard le 28 mars.

Un comité ayant à sa tête M. Ambroise Thomas vient de se constituer dans le but d'organiser une souscription pour élever, dans le cimetière de Colombes, un monument à la mémoire d'Henry Litolff. M. Lucien Pallez a été chargé, à l'unanimité, de fournir le projet de ce monument.

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 4. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Janvier 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LES CRUCIFIÉS

Rien des martyrs! Rien de Jésus! Rien de la Croix, en tant que symbole pré-chrétien de la Vie-qui-vient, dans les lointaines Egyptes d'Osiris-Sérapis et les Grèces divines de Bacchus-Dyonisios, dans les lointaines Ninives de Samsi-Toul, fils de Salmanasar, d'Assur-Nasir-Habal, roi d'Assyrie, portant sur le pectoral la croix à ailerons palmés dite depuis croix de Malte, la croix à bâtons égaux dite depuis croix grecque. Rien non plus de la croix des monstrueux supplices sémitiques, à bras inégaux, qu'on nomma croix latine, ni de la croix en Tau sur lesquels Flaubert, le gigantesque, crucifia les lions atlasiques qui stupéfièrent l'armée des barbares, mercenaires révoltés de Carthage, en marche vers le défilé de la Hache et la Mort.

Non, rien de ces grandeurs féroces et de ces cruautés sublimes! Rien de *la vie-qui-vient*, Ζοην επερχομενην hiéroglyphe cruciforme, de la-vie-arrivant, de la vie future, insigne mystique et obscène de la génération, présidant, en pleins brouillards d'un incommensurable passé, aux germes humides et chauds dont le vin, par son état liquide et sa chaleur aux intestins, est le représentant hypermystique. La croix, signe de la vie saine et forte, rappelant le marteau de pierre à manche de frêne, gravé sur la paroi gauche des grottes préhistoriques, emblème mal déguisé de la virilité, faisant pendant, en ces temps perdus, à la figure grossière de la féminité, le marteau de fer, à masculine figure, qu'en certains cantons sauvages on jette encore dans le giron de la mariée en clamant quelque allusion érotique.

Non, non, rien, rien de ces croix, vieilles comme l'Humanité, vieilles comme la mystérieuse génération, comme l'espérance, comme la souffrance! Rien du bois de la vie, *Lignum vitae!* rien de la croix notre vie, *crux vita nostra!* rien de la mort morte sur la croix, *mors mortua in ligno!* rien de la croix trouvée dans les catacombes de Rome, mêlant la foi nouvelle à la foi des sauvageries remontant à l'âge du Renne, rien du crucifix, symbole de *la vie divine qui vient,* vient, vient, viendra, ô mon âme, oui viendra, inspiratrice et consolatrice!

Voici l'affaire, dans le Moniteur de mercredi :

ORDRE DE LÉOPOLD

Sont promus et nommés dans l'Ordre :

Au grade de commandeur : M. A. Pauli, achitecte, professeur émérite de l'Université de Gand ;

Au grade d'officier : Mlle E. Beernaert, artiste peintre à Bruxelles; MM. F. Courtens, artiste peintre, à Bruxelles ; J. De Braeckeleer, statuaire, à Anvers ; J. Demannez, graveur, à Bruxelles; G. Den Duyts, artiste peintre, à Bruxelles; C. Meunier, artiste peintre, à Bruxelles : L. Mignon, statuaire, à Bruxelles; L. Vander Ouderaa, artiste peintre, à Anvers ; P. Vander Stappen, statuaire, à Bruxelles ; P. Van Havermaet, artiste peintre, à Anvers; J. Van Severdonck, artiste peintre, à Bruxelles.

Au grade de chevalier : MM. E. Claus, artiste peintre, à Astene; V. Dumortier, architecte, à Bruxelles; M. Hagemans, artiste peintre, à Bruxelles; F. Khnopff, artiste peintre, à Bruxelles; A. Le Mayeur de Merprès, artiste peintre, à Bruxelles ; I. Meyers, artiste peintre, à Bruxelles; A. Plumot, artiste peintre, à Anvers; H. Stacquet, artiste peintre, à Bruxelles; V. Uytterschaut, artiste peintre, à Bruxelles; F. Van Kuyck, artiste peintre, président de la section des arts plastiques du Cercle artistique et littéraire de la ville d'Anvers ; F. Van Leemputten, artiste peintre, à Bruxelles; J. Mister, professeur à l'Université de Gand ; L. Blanchaert, artiste peintre, à Maltebrugge; Ch. De Pauw, directeur des écoles Saint-Luc, à Gand et à Bruxelles ; A. Malfait, artiste sculpteur, à Bruxelles.

Commandeurs ! Officiers ! Chevaliers ! Sonnez clairons, battez tambours! Sonnez, battez, clairons des tours, bronzes des cathédrales ! Evohé ! Evohé ! Voici vingt-sept heureux, parmi lesquels *un Président de la Section des arts plastiques du Cercle artistique et littéraire de la ville d'Anvers !*

Quelle salade! comme les quatre épices y sont exactement mesurées, sans compter cette pincée de poivre de Cayenne vingtiste, FERNAND KHNOPFF, dont aucune consonne n'a été oubliée. Quelle exacte aspersion d'eau bénite de cour sur les trente-deux rhumbs de la rose des vents officielle : Nord, Nord un quart Est, Nord-Nord-Est, Nord-Est un quart Nord, Nord-Est, Nord-Est un quart Est, Est-Nord-Est, Est un quart Nord, Est, etc., etc., etc., rose des vents sur laquelle l'aiguille magnétique ne marque jamais rien ou plutôt marque toutes les directions.

Oui, ils y sont tous, les points du compas, depuis les cardinaux, jusqu'aux sous-cardinaux et aux sous-contre-clin-cardinaux, en passant par tous les collatéraux. Chaque école a reçu son écot. La prudente libéralité éclectique de la vacante direction des Beaux-Arts a mis sur les trente-six numéros du tapis pour être sûre de perdre et de gagner, et d'équiliber ses mises dans la plus parfaite neutralité.

Il y a des présents de marque dans cette distribution de sucre candi, et des absents formidables, comme Xavier Mellery et Félicien Rops. Raisons administratives monstrueusement niaises : Mellery, parce qu'il n'est pas chevalier depuis assez longtemps ! Rops, parce que c'est un poooornographe ! ! Pourquoi faire cette figure ébahie, Monsieur? Oui, c'est un poooornographe ! Le grand artiste, l'incomparable auteur de centaines de chefs-d'œuvre profonds, l'admirable dessinateur, le prodigieux graveur, à qui depuis deux ans la France émerveillée a donné la Légion d'honneur, est un cochon ! Oui, Monsieur, un cooochon, et c'est moi Joseph Prudhomme, et c'est nous Bouvard et Pécuchet, et c'est moi Tribulat Bonhommet, qui vous le disons sans baragouiner : un cooochon, un triple cooochon, un cochon cochonnant. Lui donner la croix ! la croix de l'ordre de Léopold ! la croix que porte le colonel de la légion de la garde civique de ma section ! Mais autant vaudrait décorer les prostituées, Monsieur, les viles prostituées, opprobre du genre humain et honte de notre belle capitale !

Ah ! ma foi, c'eût pourtant été crâne pour les ministres conservateurs, galants hommes et très allants, d'accrocher la croix à la boutonnière d'un tel avéré grand homme, et d'ajouter à la fête Camille Lemonnier. Quelle salve dans le monde artiste à la révélation d'une telle fière audace, et comme ce jeune ministre des Beaux-Arts à belle désinvolture, maître Jules de Burlet, eût à jamais été débarrassé de la méchante et ridicule légende qui lui valut le surnom de Pantalon.

Mais c'est si difficile d'être crâne, quoique ce soit si souverainement habile. Félicien Rops ! Camille Lemonnier ! Allez donc ! Pauli-Plumot-Mister-Blanchaert, à la bonne heure !

Voilà donc une fournée de peintres, de professeurs, et même d'architectes. Y en aura-t-il une de musiciens ? Y en aura-t-il une de littérateurs? Ce maudit Camille Lemonnier rend l'affaire terriblement difficile pour les littérateurs. Comment lui passer sur le corps, à lui l'initiateur et le précurseur, et, ce nonobstant, toujours le chef, le maître? Il obstrue! Il obstrue absolument comme un cuirassé coulé dans une passe. Décorer, sans commencer par lui, le moindre écrivain, si ce n'est dans l'arrière-garde des essoufflés et des bedonnants, c'est s'exposer à de retentissants refus. Pas avant lui ! crieront sans doute par escouades tous les jeunes qui ont le sentiment de l'honneur du drapeau. Et nos timorés crucilages continueront à vivre leur vie morose et bloquée, ne décorant rien de littéraire, si ce n'est les émasculés, cantatiers et chroniquailleurs, parce que quelques imbéciles auront aigrement objecté : Ah! mais vous savez, *l'Enfant du Crapaud*, l'Enfant de ce malheureux Crapaud ! ! laissant soupçonner on ne sait quel horrible attentat gerministe commis sur une innocente victime.

Et grâce à cette lourde terreur comico-bourgeoise, on verra, en cette chère Belgique aux vingt-huit mille décorés, ce phénomène, oh ! quelle joie ! pas une seule croix pour nos prosateurs, pas une seule croix pour nos poètes !

LA LETTRE DE COURBET

C'est le moment de rééditer la fameuse lettre de Courbet, l'inapprivroisé, l'inapprivoisable, quand on s'avisa de tenter sur lui le viol de la décoration (1).

Monsieur Gustave Courbet à Monsieur Maurice Richard, ministre des Beaux-Arts à Paris.

Paris, le 23 juin 1870.

Monsieur le Ministre,

C'est chez mon ami Jules Dupré, à l'Isle-Adam, que j'ai appris l'insertion au *Journal officiel* d'un décret qui me nomme chevalier de la Légion d'honneur. Ce décret, que mes opinions bien connues sur les récompenses artistiques et sur les titres nobiliaires auraient dû m'épargner, a été rendu sans mon consentement, et c'est vous, Monsieur le Ministre, qui avez cru devoir en prendre l'initiative.

Ne craignez pas que je méconnaisse les sentiments qui vous ont guidé. Arrivant au Ministère des Beaux-Arts après une administration funeste qui semblait s'être donné la tâche de tuer l'art dans notre pays et qui y serait parvenue par corruption ou par violence, s'il ne s'était trouvé çà et là quelques hommes de cœur pour lui faire échec, vous avez tenu à signaler votre avènement par une mesure qui fit contraste avec la manière de voir de votre prédécesseur.

Ces procédés vous honorent, Monsieur le Ministre, mais permettez-moi de vous dire qu'ils ne pouvaient rien changer ni à mon attitude ni à mes déterminations.

Mes opinions de citoyen s'opposent à ce que j'accepte une distinction qui relève essentiellement de l'ordre monarchique. Cette décoration de la Légion d'honneur que vous avez stipulée en mon absence et pour moi, mes principes la repoussent.

En aucun temps, en aucun cas, pour aucune raison, je ne l'eusse acceptée. Bien moins le ferais-je aujourd'hui que les trahisons se multiplient de toutes parts et que la conscience humaine s'attriste de tant de palinodies intéressées. L'honneur n'est ni dans un titre ni dans un ruban, il est dans les actes et dans le mobile des actes. Le respect de soi-même et de ses idées en constitue la majeure part. Je m'honore en restant fidèle aux principes de toute ma vie; si je les désertais, je quitterais l'honneur pour en prendre le signe.

Mon sentiment d'artiste ne s'oppose pas moins à ce que j'accepte une récompense qui m'est octroyée par la main de l'État. L'État est incompétent en matière d'art. Quand il entreprend de récompenser, il usurpe sur le goût public. Son intervention est toute démoralisante, funeste à l'artiste, qu'elle abuse sur sa propre valeur, funeste à l'art qu'elle enferme dans les convenances officielles et qu'elle condamne à la plus stérile médiocrité; la sagesse pour lui serait de s'abstenir. Le jour où il nous aura laissés libres, il aura rempli vis-à-vis de nous un devoir.

Souffrez donc, Monsieur le Ministre, que je décline l'honneur que vous avez cru me faire. J'ai cinquante ans et j'ai toujours vécu libre; laissez-moi terminer mon existence libre; quand je serai mort, il faudra qu'on dise de moi : Celui-là n'a jamais appartenu à aucune école, à aucune église, à aucune académie, surtout à aucun régime, si ce n'est le régime de la liberté.

(1) Voir aussi un article, *Art Moderne*, 1881, p. 99 : *Les artistes et les décorations.*

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, avec l'expression des sentiments que je viens de vous faire connaître, ma considération la plus distinguée.

GUSTAVE COURBET.

LA QUESTION DES MUSÉES

Les Responsabilités.

La campagne contre la Commission ayant abouti, et une enquête étant décidée, enquête qu'on affirme devoir être sérieuse, il serait intéressant de décider quelles seront les responsabilités si les faits dénoncés par *l'Art moderne* sont exacts.

Certes, il s'est glissé quelques erreurs dans nos renseignements. C'était inévitable. Les agissements des commissions gouvernementales se font dans l'ombre : on cache à qui l'on fait les commandes, on ne publie pas les prix qu'on a payés et il est très difficile à un simple citoyen, qui n'est d'aucune commission, de se rendre compte de la façon dont sont gérés les deniers publics. Ainsi, par exemple, même dans les rapports officiels, on n'a pas dit quels sculpteurs ont fait les statuettes de la place du Sablon. D'un autre côté, un haut fonctionnaire a déclaré à quelqu'un de nos amis que le prix qu'on payait pour les tableaux ne regardait pas le public! Certains conservateurs finissent par s'imaginer que les objets confiés à leur garde leur appartiennent, qu'ils se montrent bien généreux en voulant les exhiber aux visiteurs; et à ce point de vue, l'idée des tourniquets qu'un correspondant nous a communiquée en notre numéro du 29 novembre dernier, éviterait des rapports quelquefois difficiles et faciliterait la vue des estampes et des photographies de notre bibliothèque. Jadis, à l'ancien Musée, il y avait des vitrines où l'on exposait des photographies de vieux tableaux, qu'on renouvelait de temps en temps; on a évidemment supprimé cet usage parce qu'il était bon. Mais, généralement, l'esprit du fonctionnaire belge est détestable : dans toutes ses manifestations, et il ne veut pas qu'on se mêle de ses affaires, qu'il gère pourtant d'habitude avec une notoire maladresse.

Aussi — revenons à notre question du début — des erreurs se sont glissées dans notre campagne, mais en somme très peu. Ainsi, par exemple, le Gallait a coûté 105,000 et non 180,000 fr., ce qui laisse encore notre grief debout. D'un autre côté, on conteste notre chiffre de 80,000 francs pour le délogement du Musée. Puis on assure que les *Têtes de Nègres* sont anciennes, sans toutefois qu'on affirme qu'elles soient de Rubens et nous nous serions trompés de tableau en parlant du nettoyage d'un Metsys. Ce sont les seuls points qu'aient contestés les journaux dévoués aux commissions et les amis d'icelles.

Eh bien, alors, quelles seront les responsabilités?

Pour l'avenir, on prendra des précautions plus grandes et on s'entourera d'autres lumières que de celles qui éclairent les achats actuels, on réorganisera de fond en comble les commissions et on choisira des gens plus sérieux et plus compétents, c'est évident.

Mais pour le passé? Pour les faits accomplis? Passera-t-on l'éponge sur les fautes commises avec la facilité habituelle qu'on a ici d'étendre à tous les fonctionnaires l'irresponsabilité des juges?

Cela ne se peut.

Nous avons dit, par exemple, que tels et tels tableaux n'étaient pas authentiques. Cela ne fait de doute pour personne, et tous les experts sérieux et les vrais amateurs le constatent avec nous.

La fausseté des attributions étant reconnue, il faut que le mar-

chand reprenne l'œuvre et remette l'argent reçu, et, si l'achat a été fait sans la garantie d'authenticité, les commissions ont commis une faute lourde dont elles sont personnellement responsables.

Il y a vingt-cinq ans environ, le Musée de la Porte de Hal acquit pour 20,000 francs le Dyptichon Leodiense. Il fut plus tard reconnu faux et l'achat fut annulé. La même chose doit se faire pour les tableaux non authentiques.

Nous ne pouvons laisser bénévolement des œuvres douteuses à la rampe de nos musées et nous n'irons pas, sans nous plaindre, les laisser remiser dans les greniers!

Quant à la commission, spécialement : Les achats doivent être approuvés par un expert qui n'est que moralement responsable. Cette approbation couvre complètement la Commission. Or, il paraît qu'on a acheté certaines œuvres sans consulter l'expert, et cette négligence établit de nettes et indiscutables responsabilités.

NOTRE CULTURE INTELLECTUELLE

Conférence donnée au Cercle Artistique et Littéraire, le 4 décembre 1891, par M. A. Prins. Bruxelles, Weissenbruch, grandin-8°, 24 p.

Il y a quelques semaines, M. Prins choisissait le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles pour y donner une conférence sur *notre Culture intellectuelle.*

Les hautes pensées développées par le conférencier avec une éloquence qui prend sa source dans le cœur non moins que dans l'esprit n'ont pas été sans porter droit.

Quelle est la culture d'un temps indécis et tout de transition comme le nôtre? Quel est le rôle que doivent jouer dans la formation des esprits et les grandes universités et les lettres et les arts? Notre enseignement doit-il être classique, c'est-à-dire doit-il continuer à demander aux anciens le fond et la forme de toutes manifestations intellectuelles, ou peut-il se contenter d'être moderne, s'inspirant de littératures contemporaines, cultivant les sentiments créés par nos poètes et nos romanciers à nous, donnant enfin la science positive comme base à toutes nos assises intellectuelles.

Tels, quelques-uns des problèmes, qu'en quelques quarts d'heure, a successivement passés en revue le conférencier.

M. Prins vient de publier en brochure la conférence qu'il a donnée au Cercle et nous avons pu y retrouver, dans leur texte, quelques-uns des beaux développements que déjà nous avions admirés à l'audition : c'est bien substantiel, bien neuf et peu conforme.

Qu'il nous soit permis, en ce journal spécialement consacré à l'Art, de citer la fin de cette conférence, fin à la vérité peu attendue de maints de ses auditeurs.

Mettre en doute l'utilité de l'éducation littéraire du grec et du latin passe encore, mais conclure, après réfutation en règle de toute la kyrielle des anciens arguments en leur faveur, que c'est à notre littérature nationale qu'il faut consacrer une partie du temps donné à ces antiquailles, voilà ce qui a été particulièrement désagréable à admettre par quelques défenseurs attitrés du *Beau ancien et absolu.* Les applaudissements à ce passage s'en sont ressentis.

« Nous assistons, en ce moment à l'éclosion d'une littérature nationale. Ce qu'elle a de meilleur ne lui vient-il pas de la race, des traditions, du sol? N'est-ce pas à nos traditions artistiques que nos poètes, nos littérateurs doivent d'être surtout des peintres, des descriptifs? Je ne voudrais pas citer de noms; mais enfin, pour donner des preuves, est-ce que l'auteur de *la Princesse Maleine* ne rappelle pas la grâce mystique des vierges pâles, mélancoliques et résignées de Van Eyck et de Memling, comme l'auteur des *Flamandes* et l'auteur des *Kermesses* rappellent l'exubérance réaliste de Jordaens ou de Teniers, comme nos charmants conteurs wallons, l'auteur de la *Closière*, celui des *Charneux*, ou celui des *Contes de mon village* rappellent la saine et robuste fraîcheur qui semble émaner de la Meuse ou de l'Ardenne?

Je n'ai pas l'intention de prolonger ici une étude de ce genre ; je désire seulement montrer que nous pouvons puiser en nous-mêmes la source de l'inspiration.

Il y a un proverbe arabe qui dit : « Ce n'est jamais en vain qu'on a erré sous les palmiers ». Eh bien, chez nous aussi, ce n'est jamais en vain qu'on erre aux bords de la Meuse ou de l'Escaut, ce n'est jamais en vain qu'on erre dans nos campagnes.

Quand, au printemps, on chemine dans les grasses prairies brabançonnes, par exemple entre Dry Toren, où Teniers avait sa maison de campagne, et Ellewyt, où Rubens résidait souvent ; quand on parcourt les sentiers qu'ils ont sans doute foulés l'un et l'autre ; quand à travers le rideau des peupliers on voit se dresser les fermes séculaires avec leurs toits à pignons et leurs fenêtres à meneaux ; quand la neige des vergers resplendit sur la verdure renaissante, et que dans la lumière intense des grand'routes, les vieux arbres, les vieilles fermes et les vieilles gens [illegible]mêmes semblent redevenir plus jeunes ; il semble aussi que l'âme rajeunie du passé surgisse à l'horizon, et avec elle le souvenir des générations d'artistes, de savants, d'écrivains, de penseurs qui ont brillé aux époques illustres de notre histoire.

On songe alors que dans les milliards d'êtres qui viennent, passent et disparaissent, pour ne plus revenir, comme des flottants atomes, il en est qui appartiennent à ce petit coin de terre, y ont puisé leur individualité et nous l'ont transmise, pour qu'à notre tour nous la transmettions à nos descendants.

Et l'on a la conscience d'aimer son pays d'un amour en quelque sorte physique ; et on le sent bien, ce n'est pas une pure illusion que le lien qui, dans le tourbillon tumultueux de l'univers, dans l'agitation perpétuelle des choses, rattache l'homme au sol natal et lui donne un point d'appui!

Et de même, ce n'est pas une pure illusion qu'une culture nationale, un art national, une littérature nationale.

C'est, au contraire, la plus forte des réalités ; c'est à cela que tout doit aboutir, c'est la loi suprême des peuples dignes de vivre.

C'est pour cela que nos écrivains ont raison de relever le drapeau d'un art national ; c'est pour cela qu'ils doivent à leur pays d'être de plus en plus eux-mêmes, de fortifier en eux les qualités qui leur viennent des grands ancêtres.

Et c'est pour cela que nous, Mesdames et Messieurs, nous avons à les saluer avec joie et que nous leur devons notre protection, notre appui et notre sympathie ! »

UNE STATISTIQUE

La table des matières de *la Jeune Belgique* compte vingt-sept écrivains *belges* qui y ont collaboré cette année.

Ce sont MM. Albert Arnay, Jean Boels, Hector Chainaye, Eugène Demolder, Maurice Desombiaux, Georges Destrée, Georges Eekhoud, André Fontainas, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Arnold Goffin, Auguste Jenart, Hubert Krains, Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck, Henry Maubel, Joseph Nève, Gustave Rahlenbeck, Fernand Roussel, Fernand Severin, Gustave Stevens, Charles Van Lerberghe, Emile Verhaeren, Ernest Verlant, Auguste Vierset.

Ce nombre est déjà considérable. Mais en dehors de lui, il y a encore dans le jeune mouvement d'autres écrivains qui ne sont pas dans la table des matières de *la Jeune Belgique,* soit parce qu'ils n'y ont pas collaboré cette année, soit parce qu'ils collaborent à d'autres revues. Ainsi : MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Octave Maus, Louis Delattre, Jules Destrée, Arthur James, Fernand Brouez, James Vandrunen, Emile Van Arenbergh, Albert Mockel, P.-M. Olin, Raymond Nyst, Hubert Stiernet, Georges Rodenbach, Francis Nautet, Georges Khnopff, Franz Mahutte, Henri Nizet, Maurice Siville, Léopold Courouble, Henry Carton de Wiart, Paul Otlet, Célestin Demblon, Maurice Sulzberger, Eugène De Groote, Georges Keller, Jules Frédéric, et d'autres.

Nous en avons cité cinquante-quatre, et en avons encore sans doute oubliés. Tous — à l'exception de deux ou de trois — ont débuté depuis moins de dix ans. Tous, en dehors de l'œuvre du journaliste, ont fait des œuvres d'*art* et de *littérature*. Il en est, dans cette énumération, qui possèdent du talent, beaucoup de talent; d'autres en ont moins : mais tous ont pris pour but l'Art.

Avant ces dix ans, — remontez un siècle en arrière, deux siècles si vous voulez, et passez par les cinquante années si célébrées de prospérité nationale, — vous ne trouverez pas quinze artistes de la plume. Leur nombre actuel, dans un petit pays, dénote sans conteste un mouvement d'une intensité des plus extraordinaires. Il est inutile d'emprunter la « longue vue » de M. Mirbeau pour s'en apercevoir.

LAWN-TENNIS

par Gabriel Mourey. — Paris, Tresse et Stock.

Sous ce titre d'apparence inoffensive, évoquant les claires journées estivales, et la pelouse ras fauchée, éployée en tapis d'émeraude au pied des arbres séculaires, et les flanelles claires égayant l'austérité des ombrages — un drame terrible : l'amour lesbien audacieusement mis en scène, sans réticences, sans sous-entendus, tout nu dans son horreur tragique, et finissant dans du sang.

L'acte de M. Gabriel Mourey avait été offert au Théâtre Libre, et accepté. Les rôles en étaient distribués, lorsque survint cet incident inattendu : les comédiens, effrayés de l'impudeur du sujet, hésitèrent à se charger de le représenter. M. Antoine écrivit à l'auteur la lettre ci-après, qui détermina M. Mourey à retirer galamment sa pièce :

Mon cher Mourey,

Ainsi que vous avez pu en juger vous-même aujourd'hui pendant la lecture de votre acte, *Lawn-tennis*, aux interprètes que nous avions choisis, il se produit un incident curieux et dont je ne connais pas d'exemple. C'est-à-dire que votre pièce, possible à la représentation entre intimes, *n'est pas jouable devant un public.*

Vous avez vu vos comédiens eux-mêmes tout interloqués de la hardiesse et de la violence de votre conception. Je ne pense pas, après cette épreuve, qu'une salle de douze cents personnes puisse accepter avec sang-froid une situation aussi singulièrement anormale et passionnée. Rappelez-vous la première de *la Fin de Lucie Pellegrin.*

J'avais éprouvé, je ne vous l'ai pas caché, du reste, à la lecture de votre manuscrit, une très forte sensation d'art et je m'étais laissé séduire par la grâce, l'élégance et la littérature de *Lawn-tennis.* J'ai reçu votre pièce et elle sera représentée sur le Théâtre Libre si vous l'exigez.

L'exigerez-vous?

Si oui, nous courrons simplement le danger de faire fermer le Théâtre Libre sur un gros scandale qui sera bien vite exploité par qui vous savez et que vous ne recherchiez en somme pas plus que nous.

Avons-nous le droit de sacrifier les intérêts littéraires, les espoirs groupés autour de la maison, et ne serait-ce pas une grave responsabilité pour vous aussi bien que pour moi? Ne croyez-vous pas aussi que l'ère des violences et des soi-disant coups de pistolet est close désormais? Votre acte, d'une originalité si puissante et si étrange, ne se trouve-t-il pas vraiment trop au-dessus des conventions courantes? Entendez bien que je ne prétends aucunement vous dire que *Lawn-tennis* n'est pas une pièce; c'en est une, au contraire, et fort bien faite; mais, lorsque j'écris ce mot de *convention* que nous détestons tous, je veux parler de cette hypocrisie toute britannique spéciale aux gens assemblés qui, individuellement, commettent un tas de saletés sans la moindre vergogne et qui rechignent aux vérités trop nettes apparues à la lueur des quinquets!

Je vous fais juge et vous resterez le maître de la situation. Si vous le voulez, tentons l'aventure, mais réfléchissez bien aux risques que pourrait courir une maison dont tous vos amis ont besoin et envers lesquels je suis comptable.

Vous m'aviez parlé d'un acte en collaboration avec M. Jules Bois. Je vous offre de le jouer à la place de *Lawn-tennis.* Vous ne perdriez rien à cette combinaison et elle apporterait au Théâtre Libre un nom que nous serions heureux de voir figurer sur nos programmes.

Bien vôtre A. Antoine.

Exposition universelle de la Musique et du Théâtre

Nous avons parlé déjà de l'Exposition musicale qui s'ouvrira à Vienne le 7 mai 1892. Le comité, présidé par le marquis Pallavicini, invite tous les collectionneurs à y prendre part. Tout ce qui se rapporte à la musique et au théâtre sera reçu à condition d'offrir de l'intérêt ou une valeur intrinsèque suffisante. L'Exposition musicale se divisera en deux sections : la première sera consacrée à une exposition rétrospective et technique, la seconde à une exposition industrielle spéciale où seront exhibés les instru-

ments modernes et leurs accessoires, les décors et costumes de théâtre, la littérature musicale contemporaine, etc.

Il n'y a pas moins de soixante-quatorze classes distinctes, réparties en douze groupes. La commission (Eschenbach Gasse 11, Vienne I) reçoit les demandes d'inscription. Les envois devront être faits du 1er mars au 21 avril. Le programme, le règlement et des demandes d'admission sont, dans nos bureaux, à la disposition de nos abonnés.

A Vienne, on travaille fiévreusement à l'organisation de cette exposition. On construit une scène spéciale, qui réalisera tous les perfectionnements modernes. Les théâtres de Vienne y joueront pendant les mois de mai et de septembre, trois théâtres de Berlin au mois de juillet. On est en pourparlers avec l'Opéra de Milan, avec des théâtres hongrois, tchèques et polonais.

A la *Tonhalle*, immense salle de musique, on organisera une vingtaine de grands concerts, dirigés par les plus célèbres compositeurs et chefs d'orchestre. Hans Richter, Bülow, Verdi ont déjà promis leur concours. Il est probable qu'on obtiendra également celui de Mascagni. L'Exposition contiendra tout ce qui se rapporte, de près ou de loin, à la musique et au théâtre.

Il y aura des souvenirs des grands compositeurs. Le prince Lichnowski exposera le beau piano sur lequel Beethoven aimait à jouer; le comte Esterhazy prêtera ses souvenirs de Haydn ; le baron N. Rothschild sa magnifique collection d'instruments de musique. Toutes les grandes familles de la monarchie mettront leurs archives, leurs galeries, leurs collections artistiques à la disposition du comité. On arrivera à reconstruire les cabinets de travail de Gœthe, de Richard Wagner, de Beethoven, de Schubert, etc. Enfin, ce sera une exposition des plus complètes, des plus originales et qui promet d'attirer toute l'Europe artistique dans la vieille cité impériale.

Il y aura plus de trois mille six cents autographes de maîtres célèbres de tous les pays et de tous les temps, douze cents portraits de compositeurs, librettistes, artistes célèbres. L'archiduc Ferdinand a mis à la disposition du comité sa collection d'instruments anciens; le prince de Schwarzenberg, sa collection de manuscrits; l'éditeur Artaria, sa collection de manuscrits de Beethoven, parmi lesquels l'autographe de la IXe symphonie et de la messe en *ré*; Mme Viardot le manuscrit de *Don Juan* de Mozart. Ce maître aura, d'ailleurs, un pavillon spécial, où l'on trouvera quantité de reliques, de gravures, de manuscrits, de lettres, etc., qui se rapportent à sa personne et à son œuvre.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Madeleine de Van Dyck (?).

Acheter un Van Dyck 6,000 francs n'est vraiment pas une mauvaise affaire. Alléché par la modicité du prix, un collectionneur de tableaux, M. Valentin Roussel, acquit, en 1889, une *Madeleine* que le vendeur, M. Manteau, lui affirmait être du maître peintre. La joie de l'amateur fut éphémère. Des amis auxquels fut exhibée la merveille insinuèrent dans l'âme du collectionneur le serpent rongeur du doute. Des traces de tripatouillage existaient, incontestablement, sur la toile. Aussi M. Roussel n'hésita-t-il pas à assigner son vendeur en résiliation du marché, en restitution du prix et en dommages-intérêts. Le tribunal de commerce de Bruxelles, auquel fut déférée la cause, nomma des experts qui déclarèrent, à l'unanimité, que « l'œuvre pouvait très raisonnablement être attribuée à Van Dyck ».

Les juges consulaires décidèrent que cette formule un peu vague devait donner à l'acheteur toute satisfaction et déboutèrent celui-ci de son action.

Mais la Cour d'appel ne fut pas de cet avis, et sur la plaidoirie de Me Albert Simon, réforma, le 8 janvier, le jugement du tribunal.

« Quelque sérieux que puissent être les motifs déterminants d'une attribution, dit en substance l'arrêt, celle-ci n'en est pas moins une conjoncture incertaine qui ne peut remplacer la garantie d'authenticité promise. »

En conséquence, la vente est résiliée, M. Manteau est condamné à rembourser à l'appelant la somme de 6,000 francs, prix du tableau, avec les intérêts légaux depuis la date du paiement (19 mai 1889) et à lui payer en outre 100 francs à titre de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Indépendamment des artistes invités dont nous avons publié la liste, exposeront cette année au Salon des XX : Mlle A. Boch, MM. Ensor, W.-A. Finch, F. Khnopff, G. Lemmen, D. de Regoyos, P. Signac, J. Toorop, H. Van de Velde, Van Rysselberghe, Van Strydonck, Vogels, peintres; G. Charlier, P. Dubois et G. Minne, sculpteurs.

On lit dans *le Peuple* et dans divers journaux :

« On sait que la place de directeur des Beaux-Arts est vacante et que M. de Haulleville, ancien rédacteur en chef du *Journal de Bruxelles*, postule cette place. Mais M. Woeste, qui a une haine très forte contre M. de Haulleville, fait en ce moment tout ce qu'il peut pour faire échouer ce candidat, et aussi tout autre qui, de près ou de loin, a des rapports avec le jeune mouvement littéraire et artistique de notre pays. On assure que c'est M. Charles Tardieu, rédacteur en chef de *l'Indépendance*, qui serait le candidat qui a le plus de chances, d'autant plus qu'il a MM. Woeste et Beernaert pour parrains. Curieux, n'est-ce pas? »

Nous ignorons ce qu'il y a de vrai dans l'outrecuidance qu'on prête à M. Tardieu, ce sous-Frédérix. Nous le saurons d'ici à dimanche prochain, et dans le cas où il aurait eu la malheureuse idée de tenter cette chance, lui le réprouvé qui récemment encore a été mis au ban de l'armée artistique, nous lui règlerons son compte.

Quant à M. Woeste qui se mêle d'une matière pour laquelle il a autant d'aptitude qu'un hareng saur pour le vélocipède, nous nous chargerons aussi de lui démontrer que dans un temps où le seul art qui compte est l'art neuf, il n'y a aucune place ni droit de parler pour lui qui représente en toutes choses l'école du sabot-sous-la-roue destiné à empêcher les diligences de descendre trop rondement les côtes.

Au dernier moment on nous assure que lorsqu'on demande à M. Tardieu s'il pose sa candidature, il répond : Non; mais que si on lui demande l'autorisation de le dire, il répond encore : Non.

Est-ce que ce masuiresque personnage userait de diplomatie et serait d'avis que le meilleur moyen de ne pas être escarboté avant d'arriver au but est de s'y diriger dans les ténèbres. Mais gare au tir de nuit. La guerre est aujourd'hui si perfectionnée.

Nous avons annoncé dans notre dernier numéro qu'une souscription venait d'être ouverte pour élever un monument sur la tombe de Henry Litolff, l'auteur des *Templiers*, du *Chant des Guelfes*, des *Girondins*, du *Chant des Belges*, du *Dernier jour de la Terreur*, des cinq *Concertos symphoniques pour piano et orchestre*, d'*Héloïse et Abélard*, etc., etc.

Le comité, dans lequel figurent MM. Ambroise Thomas, Massenet, Gounod, Chabrier, Guiraud, Gevaert, A. Silvestre, Camille

Doucet, Armand Gouzion, Edg. Troimaux, etc., fait un pressant appel aux amis et aux admirateurs du maître en Belgique. Les adhésions peuvent être adressées à nos bureaux ou directement à M. Victor Souchon, trésorier du comité, rue du Faubourg Montmartre, 17, Paris.

M. Gustave Saintenoy, l'un de nos meilleurs architectes, vient de mourir. Il allait atteindre la soixantaine. M. Saintenoy a construit le théâtre de Bruges, le château des Amerois, le palais de comte de Flandre et plusieurs écoles à Bruxelles, parmi lesquelles les cours d'éducation de la rue de la Paille, les plans de l'hôtel du gouvernement provincial à Hasselt en cours d'exécution, etc.

Nous adressons à son fils, M. Paul Saintenoy, architecte et archéologue, nos sympathiques condoléances.

M. François Riga, compositeur de musique, est mort inopinément à Bruxelles, le 18 courant, dans sa 61me année. Il laisse un grand nombre de morceaux de musique religieuse, toutes œuvres de bonne facture et bien écrites pour les voix. M. Riga professait la musique avec une réelle autorité. Sa mort sera vivement regrettée.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — Lundi 25 janvier, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *Les races et l'histoire de la Sibérie.* — Lundi 25, à 3 heures. Mme A. CHAPLIN : *Dickens.* — Mardi 26, à 2 heures. M. E. VERHAEREN : *La peinture gothique flamande.* — Mercredi 27, à 2 heures. M. H. PERGAMENI : *La Prusse sous Frédéric II.* — Mercredi 27, à 3 heures. Conférence de M. G. FRÉDÉRIX : *Victor Hugo.* (Les personnes étrangères aux cours peuvent se procurer des cartes chez le concierge du Palais des Académies au prix de deux francs (1). — Jeudi 28, à 2 heures. M. H. LONCHAY : *Le gouvernement de Charles de Lorraine.* — Jeudi 28, à 3 heures. Mlle J. TORDEUS : *Diction, lecture d'auteurs modernes.*

Le *Cercle des XIII* d'Anvers ouvrira cette année son exposition annuelle le 7 février prochain, dans l'ancien Musée de peinture à Anvers. Participeront à cette exposition outre MM. L. Abry, Em. Claus, Ed. De Jans, H. Desmeth, Edg. Farasyn, Fr. Hens, R. Looymans, H. Luyten, Ch. Mertens, A. Struys, L. Van Acken, L. Engelen, Th. Verstraete, membres du cercle, les artistes suivants qui ont accepté l'invitation qui leur a été adressée : *De Belgique* : MM. J. De Greef, Om. Dierickx, Alex. Marcette, Xav. Mellery, J. Horenbaut, J. Rosseels, C. Trémerie, J. Stobbaerts, E. Van Gelder, Is. Verheyden, Alf. Verwée, G. Charlier, De Groot, De Rudder, Devigne, Dillens, J. Lambeaux, Mignon, C. Meunier, Van der Stappen et Th. Vinçotte. — *De France* : MM. Besnard, Billotte, Carrière, Costeau, Courtois, Jeanniot, Muenier et Roll. — *De Hollande* : MM. Breitner, Israëls et Neuhuijs. — *D'Allemagne* : MM. Herremann, Kuehl et Von Uhde. — *D'Angleterre* : MM. H. Moore et J. Guthrie. — *De Suède et Norwège* : Fr. Thaulow et Allan Osterlind.

M. Claude Monet expose en ce moment à Paris, chez Boussod et Valadon, une intéressante série d'études exécutées par lui l'été dernier, à Giverny. Ces études représentent des Peupliers au bord de l'eau, vus à des heures différentes du jour et sous des états de ciel variés.

Une revue nouvelle paraît à Anvers, *De Vlaamsche School*, publiée par M. J.-E. Buschmann, en livraisons de 16 pages, grand in-4°, illustrées de phototypies, avec des planches hors texte gravées à l'eau forte. La première livraison est, en majeure partie, consacrée à la 25e exposition de l'*Als ik kan.* (Bureaux : Rijnpoortvest, 15, Anvers.)

Une nouvelle revue littéraire est annoncée à Bruxelles pour le 8 février. Titre : *Le Mouvement littéraire*, fondé par MM. Fernand Roussel, R. Nyst et M. Donnay. Parmi les collaborateurs figurent MM. Maurice Barrès, Albert Giraud, Camille Lemonnier, F. Vielé-Griffin, Émile Verhaeren, etc.

(1) Nous insistons sur les avantages économiques que présente la conférence de M. Frédérix (liquidation forcée).

Nous saluons avec joie la résurrection d'*Art et Critique*, l'excellente revue parisienne qui suspendit sa publication, voici tout juste un an, après quelques années de luttes vaillantes et de bel enthousiasme littéraire.

Art et Critique reparaît avec son ancienne rédaction presque au complet : MM. Jean Jullien, Henry Céard, André Corneau, Alfred Ernst, Gustave Geffroy, Georges Lecomte, Edmond Cousturier, Gaston Salandri, Georges Roussel, Georges Vanor, etc.

Les Lettres, les Arts plastiques et la Musique y seront, comme précédemment, étudiés de près. « Telle vous l'avez laissée, telle vous la retrouverez, étrangère aux cabales, aux rivalités d'écoles et de personnes, faisant bon accueil à toutes les tentatives sincères et désintéressées, s'associant à toutes les protestations fondées, ouvrant ses colonnes à tous les artistes. »

La rédaction est maintenue rue des Canettes, 7; l'administration est transportée quai de Jemmapes, 72. Espérons que, cette fois, rien ne viendra interrompre la brillante carrière de la « revue aux rubans verts. »

Portrait instantané du *Gil Blas* :

VINCENT D'INDY. — Quarante ans. Grand, mince, distingué, avec des yeux noirs où couve comme une flamme intérieure, une moustache soignée, semble plutôt un dilettante qui s'occupe d'art à ses heures perdues qu'un professionnel fanatique de son métier. D'un abord affable et doux avec une vague morbidesse, comme disent les Italiens, dans ses allures et dans ses gestes. Très riche et cependant, à l'exemple de son vieux maître si regretté, César Franck, s'est donné presque tout entier à l'enseignement des formules nouvelles. L'auteur applaudi de cet admirable et mystique *Chant de la Cloche*, que couronna la Ville de Paris, et d'un *Wallenstein*, où il affirma si vigoureusement sa personnalité. Un convaincu et un artiste de combat qui a bien gagné son bout de ruban rouge.

On annonce la vente à Paris, chez Georges Petit, de l'importante collection Daupias, de Lisbonne, dont nous avons fait naguère la description (1).

Le Musée Richard Wagner, à Vienne, vient de s'enrichir d'une foule de documents relatifs aux représentations de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris : affiches, articles de journaux, caricatures, etc.

Nous apprenons avec plaisir que Mme Marthe Duvivier, dont on a conservé le meilleur souvenir à Bruxelles, a obtenu à l'Opéra français de la Nouvelle-Orléans un très grand succès. L'excellente cantatrice a débuté dans *le Trouvère* et dans *la Favorite.* Les journaux sont unanimes à vanter la voix, le jeu et l'excellente méthode de la cantatrice.

Mme Duvivier a retrouvé à la Nouvelle-Orléans un artiste connu de nos compatriotes, le ténor Verhees, qui a été également fort bien accueilli dans *les Huguenots* et les autres ouvrages du répertoire.

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éditeur), donne la biographie, par Paul Verlaine, du poète Albert Mérat, avec un portrait-charge par F. A. Cazals.

Nous rappelons à nos lecteurs que le concert de la Société de musique de Tournai consacré aux œuvres de M. Peter Benoit aura lieu aujourd'hui dimanche, à 7 heures du soir, et qu'il sera terminé à 9 h. 15.

(1) V. *l'Art moderne*, 1890, p. 155.

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 JANVIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Un plumiphage qui pâture sur les plants de choux du journalisme bruxellois a jugé à propos, pour tenter de nous faire taire, d'insinuer que *l'Art moderne* avait un candidat pour la Direction des Beaux-Arts.

Il se trompe, ce plumiverge.

L'Art moderne ne patronne et n'a jamais patronné personne pour ces hautes dignités inutiles. Si l'un des siens y vise, c'est pour son compte et au risque de s'entendre, ici-même, décocher les vérités essentielles.

L'Art moderne a la dent dure, ô plumirostre plus méchant qu'offensif, et n'est pas de ceux qui vendent leur indépendance pour un plat de fèves. Loin de toute discipline, libre de toute chiourme journalistique, ô plumiserve, il va te montrer comment, mépriseur de tes menaces, il entend traiter la question qu'il te plairait à toi et aux tiens de mettre à l'étouffoir.

Et ce prélude joué, voici la valse.

La mort du placide et très discret Jean Rousseau date déjà, et la place de directeur des Beaux-Arts qu'il remplissait si peu est encore vide. Des candidats ont défilé, sans se faire engager, car le nouveau Ministre s'avise de ne pas se contenter d'un à peu près de bonne volonté. Il rêve, fièrement, ce chasseur d'idéal administratif, d'une direction des Beaux-Arts qui *dirigerait* les arts. Et voici qu'il est pris dans les mailles de difficultés infinies. Au lieu de marier cette héritière au premier prétendant venu, convenable, aimable et présentable, il veut pour elle un épouseur de choix, capable de lui faire honneur, et, avec amertume, il n'en voit pas.

Résigné, il attendait et laissait lever les avoines. Alors M. Charles Tardieu, nouvelliste à *l'Indépendance*, s'est avancé.

Il s'est avancé sur la pointe des pieds, avec des gestes recommandant le silence, car il a peur, on ne sait pourquoi, des renseignements qu'on pourrait fournir sur son compte. Il voudrait être admis sans tapage, sauf à en faire un de tous les diables dès que l'union secrète qu'il rêve aurait été irrévocablement nouée.

Il a fait sa demande, mais on le sait à peine. La bande de ses bons camarades de la presse forment autour de lui un cercle qui masque sa manœuvre. Car c'est étonnant et édifiant l'entente de ces bruyants reporters, même pour se taire, lorsqu'il s'agit de ceux qui sont de

leur bâtiment. Eux qui n'hésitent pas devant les indiscrétions les plus cruelles et les plus méchantes quand il s'agit des profanes, se feraient piler et passer au tamis en pâté de Bruxelles, plutôt que de parler du projet qu'allaite leur copain Tardieu. Et c'est la presse hebdomadaire, la presse qui se vante de ne pas faire partie du journalisme enrégimenté, qu'on force à révéler au public qu'un nouveau candidat à la fameuse Direction est né!

Cette demande tardive (oh! qu'il est loin de nous de faire un de ces jeux de mots auxquels ne résiste pas M. Tardieu) suscite quelque analyse. Il nous eût été superflu d'y procéder si les journaux s'étaient mis à attraper ce solliciteur avec l'entrain, la courtoisie et la bonne foi exemplaire qu'ils ont manifestés pour d'autres. Mais puisque la consigne de ces joyeux francs-maçons est d'avoir l'air de ne pas avoir l'air, nous allons acquitter la lettre de change signée dimanche dernier dans *l'Art moderne* quand le premier murmure de cette singulière nouvelle rasait encore le sol.

Ce n'est pas que nous pensions qu'une direction des Beaux-Arts soit indispensable. Elle n'existait pas jadis en Belgique, et certes l'incolore Jean Rousseau n'a pas démontré qu'elle puisse servir à autre chose qu'aux satisfactions diverses de celui qui en a le titre. Mais si on juge à propos d'en continuer la tradition, encore est-il séant qu'on en investisse une personnalité en état de diriger et qui ne suscite pas en l'esprit ce mordant souvenir d'un sarcasme de Beaumarchais : Il fallait un mathématicien, ce fut un danseur qu'on choisit.

L'Art est présentement chez nous dans un état de crise. Il se débat pour briser les vieux liens et les vieilles formules. Irrésistiblement entraîné vers le neuf, il hurle de rage chaque fois qu'on tente de le remmailloter. Pris d'une fureur de liberté, à chaque instant il échappe aux duègnes et aux vénérables valets de chambre qui voudraient maintenir ce robuste jeune prince dans les préceptes de l'étiquette académique et du cérémonial, et il va, sautant par-dessus les murs, courir les champs et les carrefours. Il lui faudrait un précepteur que n'épouvanteraient pas ses incartades, qui n'essaierait pas de mater ses belles ardeurs, mais de les employer noblement et de les pousser vers les œuvres héroïques. Pas un timide, pas un raccorni, pas un malin, par un rancunier surtout, pas un complaisant de coterie.

Or, M. Charles Tardieu, nouvelliste à *l'Indépendance*, concentre-t-il ces qualités nécessaires? échappe-t-il à ces rédhibitoires défauts?

Quel malheur que ses camarades du journalisme, muets par point d'honneur professionnel, ne s'expliquent pas là-dessus. Vraisemblablement ils tireraient un horoscope lumineux et satisfactoire qui nous dispenserait de les suppléer dans cette délicate besogne.

M. Charles Tardieu a passé la cinquantaine, notablement. Il fut, en sa lointaine jeunesse, une très belle espérance : la vive petite lampe de son esprit délié, fertile en amusantes saillies, donnait à ses amis l'illusion que sa maturité serait, autant que celle des meilleurs de son temps, éclairante et réchauffante. Mais une malechance semble avoir stérilisé ses dons et ses efforts. Il est resté voué à la médiocrité dans la vie. Les voies qui mènent loin et haut se sont, pour lui, fermées en impasses. Il est demeuré à mi-route, toujours dans la vague attitude d'un raté et le mécontentement d'un officier en demi-solde, avec l'irascibilité, la nervosité, la mauvaise humeur, les impatiences et presque les vapeurs de quelqu'un à qui la vie intellectuelle n'a jamais payé qu'un traitement d'attente.

Circonstances néfastes, mauvais sort, alors qu'il semblait apte aux destinées de choix, il s'est englué dans le journalisme et s'est mis à tourner le moulin à café de la copie, faisant tout ce qui concerne son monotone état. Pendant quelques années il a été à Paris à la tête d'une publication artistique qui, apparemment, s'étale comme son principal titre dans la requête qu'il a adressée au Ministre. Mais il y fut le prédestiné aux insuffisants succès qu'on l'a vu partout et toujours, et prit sa retraite en ne laissant pour souvenir qu'impuissance.

Revenu en Belgique, il prit service à cette *Indépendance* dont il ne quitta plus la maison, et qui synthétise si curieusement et dans un si typique assemblage, le snobisme de la bourgeoisie hicheliffeuse, la politique doctrinaire, les aspirations de la juiverie et les combinaisons stériles de la finance.

Il y prit service et y a été bon serviteur. Non pas qu'il y ait révélé ces qualités d'écrivain que semblait annoncer, en des temps plus heureux, sa spirituelle causerie d'étudiant. Il n'existe pas de lui un seul morceau littéraire, même un petit morceau. C'est lui, croyons-nous, qui, en un laborieux quotidiennat, évacue les articles de politique intérieure qui ont pour caractéristique de finir par un douteux calembour après avoir passé par une série de calembredaines. Il fait désormais de l'esprit comme un ténor réformé fait du chant. Bon serviteur! il l'a été en ce sens qu'il a épousé sans hésitation comme sans dégoût tous les préjugés, toutes les manies, toutes les querelles du journal où il est hébergé. Ce cerveau, très fin jadis, a été snob avec entrain, politiquailleur avec entêtement, sémite avec dévotion, financier avec dévouement.

Et c'est au moment où, par l'âge et la longue durée, ces habitudes domestiques se sont indurées en lui jusqu'à l'inconscience et la bonne foi, qu'il rêve d'en apporter la pratique et les effets dans le domaine où il faut le plus d'indépendance, de fermeté fière, d'impartialité irréductible, de dignité absolue, dans le domaine de l'Art. Ah! le stage a été bien mauvais.

On se figure difficilement notre art vivant et turbulent administré par un tel directeur, accoutumé à rendre hommage aux régents de salon, aux femmes du bel-air infectées de prétentions mesquines, aux hommes d'Etat ou aux diplomates arriérés et desséchés, aux financiers insolents. Mais c'est le doctrinarisme, l'argent, la juiverie, la basse mondanité qui siégeront en sa personne et nous serons ramenés au plus vulgaire mécénisme. Le cabinet de la direction sera une succursale de *l'Indépendance*, laquelle est elle-même le miroir de la partie la plus encroûtée et la plus odieusement infatuée de la société belge.

M. Charles Tardieu, d'après le bruit public, règle le supplément littéraire de son journal, et agrémente de réflexions le bordereau d'extraits qui y paraît sous le titre : *Journal des Journaux*. Il y donne, sans s'en douter peut-être, la mesure de sa compétence et de sa bienveillance. Il y révèle, à l'égal de M. Gustave Frédérix, son mauvais vouloir pour tout ce qui marque dans notre jeune littérature. Il a autant que son contubernal la manie fielleuse, le talent d'enrober de la coloquinte dans du sucre, et de vous introduire à rebours entre la manche et la peau ces épis d'éloges qui chatouillent au premier moment, mais qui, remontant, vous mettent à la chair le feu de Saint-Laurent. Il louange en gouaillant. Il avoue ne pas comprendre les jeunes ce qui ne l'empêche pas de les débiner, suivant la bonne formule doctrinaire : Ce que je n'entends pas doit être mauvais. Toute tentative d'en avant n'a réussi qu'en bousculant ces deux gardiens du sérail, et récemment encore il a fallu une polémique impitoyable en sa brutalité pour avoir raison des politesses sournoises avec lesquelles ils essayaient d'étrangler ceux qu'ils n'aiment pas.

Le bruit court que le candidat a pour appui M. Woeste! D'autres y ajoutent M. Montefiore-Levy. Pourquoi ne pas y joindre M. Frère-Orban? La triple alliance serait complète. Comme au sénat futur, tous les grrrrands intérêts conservateurs et irréductiblement stagnants seraient représentés. L'étrange présence de M. Woeste en cette algarade expliquerait le mutisme des journaux cléricaux. Mais on se demande quelles garanties un tel collège de protecteurs, tous si nettement titrés dans leurs goûts et leurs préoccupations personnelles, peuvent donner au nouveau Ministre, qui semble être homme à ne pas se laisser payer en compliments et en balivernes? Qu'est-ce que l'Art a à espérer de tels messieurs et de leurs idées? Mettre un des leurs dans la place, très soumis et très bien dressé, ajouter cette force nouvelle à celles qu'ils fourrent partout où il y a quelque influence à exercer, avoir ainsi ce gouvernement invisible dont Disraëli disait que c'est le vrai, voilà le despotisme qui est à redouter.

Nommer M. Charles Tardieu serait un défi. Il ne faut pas avoir un grand don de prophétie pour annoncer que le jour même où il obtiendrait cette aubaine pour sa carrière finissante, la guerre artistique serait déclarée. Or l'art jeune, l'art neuf peut aujourd'hui parler, avec n'importe qui, de puissance à puissance. Il a appris à connaître sa force par les campagnes, toutes triomphantes, qu'il a menées depuis douze ans C'est lui seul qui possède les armes d'Achille, celles qui abattent et qui tuent, celles auxquelles rien ne résiste. Si on méconnaît ses aspirations et ses volontés, qu'il entend faire respecter parce qu'elles sont l'Avenir, patrimoine commun et sacré, il mènera sa bataille et gare à l'ennemi, gare aux vaincus!

Sur ce, plumigère dont le ramage vaut le plumage, on te salue!

THULÉ DES BRUMES

par A. Retté, Paris. — Bibliothèque artistique et littéraire.

« Écoute : Il est une Ile si perdue au fond de la mer boréale qu'il faut être *nous* pour la connaître. La proue de nul navire n'a violé son unique plage; Vierge fière que drape une tunique en genêts d'or, en sapins gémissants, nimbée d'après-midi aux tièdes caresses d'un soleil sobre, ceinturée de ses falaises nacreuses où les cavalcades cabrées des flots s'encolèrent de brandir en vain et en vain des étendards d'algues, légendaire enfin et nostalgique aux bons poètes, elle est Thulé des Brumes.

Parsifal y adore le Saint-Graal; James le Mélancolique prend à témoin de sa rancœur les arbres de la forêt des Ardennes et moque le cor d'Obéron implorant Titania fuyeuse; Ligeia enseigne la métaphysique à l'étudiant Nathanaël; accoudée à un balustre que du lierre enguirlande, Mélusine effeuille des camélias dont Astolphe, descendu de son hippogriffe, recueille dévotement les pétales; Sylvie avec Aurélia s'asseyent à la Table-Ronde pour mieux ouïr un oracle de l'enchanteur Merlin; et Pierrot ingénu médite une pagode cosmique où logerait la Lune. Même, l'Oiseau couleur du temps flûte des choses très fines dans les branches: Caliban, s'il ne ronfle et rêve d'outres pleines, fait danser Atta-Troll; et Peter Schlemil a retrouvé son ombre....

Ah! tu le sais comme moi, c'est bien là notre Ile. Tu te rappelles : tant de rêveries perdues sous les colonnades sifflantes des sapins aux senteurs robustes, tant d'errances en l'or onduleux des genêts! Le soleil faible baisait sans l'offenser la soie ambrée de ton épiderme, et tes yeux — divins jardins changeants — défiaient les vagues pareilles de la mer lamentante — et puis grandissaient et signifiaient cet Océan, mon Esprit où s'engloutissent tes orgueils. Tu étais la reine, j'étais le roi; afin de me plaire, tu chantais le poème de la *Feuille de Saule* ou le lai de la *Belle qui cassa son miroir;* et par le dédale viridant des sentes, nous allions en une gloire estivale épanouie sur les âges, ô Reine, ô Roi que saluaient les cantilènes susurrées à peine des génies d'après-midi, dans cette Ile heureuse, notre royaume : Thulé des Brumes... »

C'est élire bellement et doucement quoique despotiquement son milieu intellectuel et de rêve. Cette page persage le livre, qui

est, comme tel perspicace examinateur l'a sans doute deviné, un rêve écrit, où passent l'amour, l'espoir, le doute, le deuil et les philosophies écloses en cette période d'éternité que nous traversons, nous les poètes de ce crépuscule de siècle.

M. Retté subit parfois l'influence laforgienne, bien qu'il s'incarne lui-même en ce livre. A cette heure de volume publié, sa conception de vie semble se réorienter vers de nouvelles issues :

Mon âme d'autrefois sommeille en son tombeau.
Et riche d'infini et vêtu d'innocence,
Je vais, comme un enfant, par des chemins nouveaux.

UN INTERVIEW

Dans son interview, notre collaborateur Eugène Demolder a défini avec beaucoup de finesse un des éléments de notre littérature nationale :

« Il y a, dans la littérature jeune, un côté *pictural* qui caractérise davantage encore ce phénomène des livres continuant l'œuvre des toiles. Tous nous l'avons — même certains Wallons du Hainauut (la province de Liége est un peu pâlotte et incolore pour ces manifestations vigoureuses qu'elle ne comprend pas) — à des degrés différents ; c'est un des caractères de notre école, ou plutôt de notre groupe. Il a déjà été mis en lumière.

Mais il en est un autre. C'est une attache intime au passé qu'on n'a jamais assez signalée, je pense. L'art belge de notre siècle est fortement imprégné du jadis, d'un jadis glorieux ou mystique. Les artistes gothiques et ceux de la Renaissance nous prodiguent toujours les legs les plus précieux. En peinture, il y a ce prodige : Leys, et puis de Braekeleer, au sujet duquel Iwan Gilkin, en un sonnet intitulé *le Sonneur de Cor*, énonçait poétiquement ces idées :

Des choses d'autrefois, c'est l'âme qui murmure
Des choses d'autrefois et des anciens châteaux,
Et des aïeux lointains qui dorment dans nos os.

Ce phénomène existe dans les lettres. Albert Giraud est-il assez imprégné des prestiges de la Renaissance, qu'il a regrettée dans des vers empourprés ? On a souvent comparé Giraud à Banville, à cause de *Pierrot Narcisse*. Mais dans *Hors du Siècle*, les vieux cuirs de Cordoue et les reîtres sont incontestablement inspirés par une Renaissance flamande — et je vous citerai tel personnage des *Dernières Fêtes* digne de figurer, par sa couleur et son allure, dans un gothique. Maeterlinck ? On l'a comparé à Shakespeare ; on a mieux fait, depuis, en le comparant à Memling ; — ces comparaisons sont d'ailleurs toutes malheureuses et elles prêtent aux cancres des moyens faciles de moquerie — et je ne signale Memling que comme un des ancêtres spirituels (nous en avons tous, l'âme est comme le corps, en cela) du poète gantois. Il y a dans son œuvre un lointain étrange de mysticité et de douleur. Georges Eekhoud est pris de grandes nostalgies de ferveurs passées, d'attaches à une glèbe patriale. Et ce titre d'un livre de Grégoire Le Roy : *Mon Cœur pleure d'autrefois ?* Et *Hors du Siècle*, de Giraud ? Et *les Flamandes*, et *les Moines*, de Verhaeren, ne sont-ils des poèmes remplis d'un jadis fabuleux et héroïque ? Et la tendre religiosité de Severin ? Et prenez les initiateurs du mouvement : Camille Lemonnier, dont le lyrisme rubénien ouvre ses plus belles ailes au-dessus de nos cités mortes. Et Charles De Coster ? A-t-il assez aimé les vieux clochers des Flandres et les légendes qu'ils clament de leurs superbes voix ? Félicien Rops lui-même, ce moderniste aigu, n'a pas échappé, en certaines œuvres, à ces souvenirs d'intimité, de gloire, de couleur, qui nous font les nostalgiques d'on ne sait quel pays de rêve et de fable. Je pourrais vous en citer d'autres, mais je ne veux pas trop exécuter une revue devant vous et distribuer des médailles. Non pas que je craigne qu'on me reproche d'officier dans notre petite chapelle, qui devient cathédrale — je suis prêt à y chanter un *Te Deum*, tant j'ai de mépris pour les plaisanteries faciles de nos ennemis — mais je crois avoir démontré ce que je voulais démontrer. »

ÉCHANGE DE LIVRES

Une convention du mois d'août dernier, intervenue entre la France et la Belgique assure l'échange des documents officiels parlementaires et administratifs qui sont livrés à la publicité dans le lieu d'origine. Un bureau d'échange est établi à cette fin dans chacun des états contractants.

Cette convention assure aussi l'échange des publications entre corps savants, sociétés littéraires et scientifiques, mais à titre officieux seulement, sans prendre l'initiative d'établir des relations entre ces sociétés.

L'art. 3 ajoute : « Pourront toutefois être échangés dans de certaines limites, les ouvrages exécutés aux frais du gouvernement ».

Nous pourrions rappeler à ce propos qu'il existe aux États-Unis une vaste et puissante société, la *Smitsonian Association*, qui dispose de centaines de mille francs et dont le but unique est de faciliter les échanges de livres entre bibliothèques et entre particuliers. Les services rendus annuellement par cette association sont immenses. Les bibliothèques s'enrichissent sans grands frais, les doubles trouvent leur emploi, et la force vive incluse dans tout livre va bien là où elle sera le mieux utilisée.

Ce que l'initiative privée a créé au delà de l'Atlantique mais ce qu'elle n'a jamais tenté chez nous, pourquoi, dans de certaines limites, le gouvernement ne s'en chargerait-il pas ? Nous avons plusieurs fois réclamé contre la loi qui, en supprimant le dépôt légal, a du même coup privé nos bibliothèques de tous les ouvrages nationaux. Il y a urgence a décréter un petit bout de loi obligeant tout auteur qui publie en Belgique de déposer à la Bibliothèque royale au moins deux exemplaires de son ouvrage, sous peine de contravention. Mais pourquoi notre administration n'organiserait-elle pas un service régulier d'échange de livres entre la Belgique et d'autres pays ? Chez nous, le gouvernement favoriserait la publication des études scientifiques et travaux littéraires en souscrivant à un certain nombre d'exemplaires qui serviraient ensuite à se procurer des livres français, allemands ou anglais pour nos bibliothèques. Ce serait faire d'une pierre deux coups.

Il existe un bureau d'échange embryonnaire à la Bibliothèque royale. Mais il ne répond certes pas à ce que l'on est en droit d'attendre de lui.

L'Art Moderne a eu l'occasion, l'an dernier, de développer l'idée très pratique d'une librairie belge à Paris (1). Lors de la dernière discussion du budget de l'agriculture il a été sérieusement question de fonder un restaurant belge à Londres, aux fins d'y faire apprécier les produits de nos jardins légumiers. Pourquoi désespérer dès lors de voir notre gouvernement s'occuper un peu plus de la diffusion de notre littérature à l'étranger ?

(1) Voir notre numéro du 18 octobre 1891.

THERMIDOR

Superbe article de Victor Arnould, dans *la Nation*, sur la tentative de faire acclamer, par le snobisme bruxellois, la piteuse tentative de M. Sardou contre la Révolution française : un chien qui lève la patte contre un monument.

Donnons la fin vengeresse de cette étude de haut vol qui nous fait dire une fois de plus : Voilà un des plus hauts et des plus brillants écrivains de Belgique !

« Hier, dans cette salle de la Monnaie bondée jusqu'aux frises d'un public élégant et bourgeois, on oubliait le vaudeville charantonnesque, pour n'écouter que les tirades violentes, les invectives haineuses et féroces, et ce réquisitoire forcené contre la Révolution, qui n'apparaissait derrière cette bouffonnerie que comme une immense orgie de sang inutilement versé, par pure cruauté et caprice, et dont la grandeur tragique était comme insultée et bafouée plus platement par cette intrigue bête et vulgaire sur laquelle M. Sardou avait osé inscrire ce nom formidable de *Thermidor*, évocateur de l'épouvantable et sanglant déchirement d'entrailles d'où sortit tout le monde moderne, accouché par le fer.

Et c'était hier, et après un siècle, un grand public de bourgeois riches, calés dans leurs fauteuils, étalés dans leurs loges, qui applaudissait avec d'autant plus d'ardeur que les invectives étaient plus dures, les accusations plus venimeuses et les tirades plus emphatiquement vides, poussant à la charge informe ce vaudeville sinistre.

Mais, braves bourgeois que vous êtes, si cette révolution n'avait pas été faite telle qu'elle a été faite, avec son sang et ses larmes; avec ses figures monstrueuses de Titans apparaissant dans les lueurs de fournaise et d'incendie et frappant ces coups redoutables dont le retentissement n'est pas éteint; avec les millions d'hommes se heurtant à toutes les frontières contre l'assaut de mondes séculaires et couvrant l'Europe comme une marée formidable et furieuse, de la délivrance et de l'égalité; avec cette Terreur elle-même, fonctionnant jour et nuit en plein Paris et maintenant, coûte que coûte, l'épouvante sans bornes dans l'âme des ennemis de l'intérieur, en même temps qu'elle bandait jusqu'à la surhumaine énergie virile toutes les forces d'un peuple affamé, aigri, soupçonneux et souffrant; s'il n'y avait pas eu ces colosses Danton, Saint-Just, Robespierre, sur leurs épaules acceptant cette charge effrayante d'être le salut et l'opprobre d'un monde et inhumains pour sauver l'Humanité; mais au lieu d'être épanouis glorieux dans vos fauteuils, d'avoir pu vous goberger pendant tout un siècle et de dominer aujourd'hui l'univers de votre arrogance et de votre luxe, vous seriez au parterre, debout avec la canaille, et si, en sortant du théâtre, vous frôliez le carrosse d'un noble, vous seriez bâtonnés par ses gens. Ah ! sans doute, il y a eu des choses atroces, mais elles étaient le revers de choses formidables et grandioses, et l'histoire est ainsi faite que l'un ne va pas sans l'autre, et que l'Eglise a l'Inquisition, comme la Révolution la Terreur.

Certes, l'histoire peut juger tout cela, et vous-mêmes parce que vous devez tout à la Révolution, n'avez pas pour obligation d'absoudre ses crimes, mais ces crimes eux-mêmes ne peuvent être jugés que dans l'horizon qui leur appartient et dans les lignes puissantes et le milieu géant dont ils font partie intégrante et inséparable.

Et lorsqu'un paillasse comme ce Sardou essaie de faire une bamboche de cette époque génératrice d'un monde et de mettre la Convention nationale dans l'ombre de Scapin, nous-mêmes, bourgeois, par respect pour nos origines, nous ne pouvons pas permettre une pareille souillure, à moins que nous ne soyons tombés nous-mêmes à la caricature de ce qu'étaient nos grands-pères et redevenus propres au bâton.

Qu'on juge la Révolution, qu'on la condamne, qu'on cherche encore à la vaincre, car tout ce qu'elle a conquis reste encore disputé, soit ! Mais que ce clown vienne faire sur elle ses gambades et que nous acclamions le clown, non ! »

UN BANQUET A Mlle BEERNAERT

Dimanche passé quelques artistes et critiques d'art bruxellois ont reçu l'étrange lettre suivante; cette lettre fut également envoyée à plusieurs des candidats à la Direction des Beaux-Arts actuellement vacante :

Bruxelles, le 23 janvier 1892.

Monsieur,

Un comité est en voie de formation afin d'offrir un banquet à Mlle Beernaert, à l'occasion de sa nomination d'officier de l'ordre de Léopold.

Nous serions heureux de vous compter parmi les membres de ce comité, qui se réunira lundi 25 courant, à 4 heures, à la Taverne Guillaume, place du Musée, au deuxième.

Recevez, Monsieur, l'assurance de notre considération distinguée.

(Signé) Paul de Vigne, Franz Courtens, Jef Lambeaux, Blanc-Garin, Alphonse Van Ryn.

En cas d'empêchement, prière d'envoyer l'adhésion par écrit à M. Alph. Van Ryn, 271, rue du Progrès.

Le lundi, différents artistes se trouvèrent au rendez-vous; citons-en quelques-uns : MM. Alb. De Vriendt, Clays, J. Verhas, Courtens, Blanc-Garin, Van der Stappen, P. De Vigne, Broerman, etc. Jef Lambeaux, bien que signataire de la convocation, avait jugé à propos de ne pas paraître.

MM. Van der Stappen, J. Verhas et Franz Courtens, ce dernier bien que signataire de l'invitation, protestèrent contre la proposition d'offrir un banquet à Mlle Beernaert seule parmi les nouveaux artistes officiers de l'ordre de Léopold. Cette proposition fut vivement défendue d'autre part par M. Alb. De Vriendt.

La discussion fut telle que plusieurs artistes refusèrent de la manière la plus absolue de se prêter à l'acte qu'on leur demandait.

Après la réunion, MM. Alb. De Vriendt et Van Ryn se rendirent chez Mlle Beernaert, qui, en personne de goût, déclara très sensément qu'elle se refusait à accepter toute manifestation semblable.

Pour moi, je m'étonne qu'une idée aussi absurde que celle mise en avant ait pu germer dans le cerveau des signataires de la convocation que j'ai toujours considérés comme gens d'esprit.

Je suis ennemi des honneurs à accorder aux artistes, parce que chaque fois qu'une marque honorifique est accordée a un homme, elle est accompagnée d'injustices. Nous en avons eu une

preuve lors de la dernière distribution des croix de l'ordre de Léopold.

Mais ce n'est là qu'une opinion qui peut ne pas être partagée par tous. Si ceux qui ne la partagent pas ont voulu, par une manifestation publique, féliciter Mlle Beernaert, serait-ce parce qu'ils estiment que Mlle Beernaert est le seul peintre qui mérite la distinction accordée par le gouvernement, ou bien est-ce dans un autre intérêt?

Quand donc les artistes comprendront-ils que, s'ils veulent être respectés, ils doivent avant tout respecter leur art et se respecter eux-mêmes.

LOUIS DELMER.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Hildhyllia, par JULES SAUVENIÈRE; frontispice de M. A. Donnay; interprétations de MM. J. Portaels, A. Donnay et J. Rulot. Paris, L. Vanier. — *Les odeurs*, démonstrations pratiques avec l'olfactomètre et le pèse-vapeur, par CHARLES HENRY (conférence du 14 mars 1891). Paris, librairie scientifique A. Hermann, rue de la Sorbonne, 8. — *Les Parias de l'Art*, par LOUIS DELMER (conférence du 29 novembre 1891). Bruxelles, Ve Monnom.

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art Moderne*.

Pardon, Monsieur! Et Léon Frédéric? Ne serait-il pas parmi ceux qu'on a, injustement et stupidement, omis de décorer?

L'avez-vous oublié, ou est-ce parce que cet artiste, si pénétrant, si convaincu, d'une probité artistique si intransigeante et si rare, ne fait point partie des XX que vous avez exclu son nom de votre article, absolument juste du reste?

Serait-il indiscret de solliciter un mot de réponse?

UN VIEIL ABONNÉ.

Cher correspondant, nous admirons Léon Frédéric et l'avons dit souvent. D'autre part, vous êtes très injuste en insinuant que nous n'admirons que les XX. Faites-nous l'amitié de mieux nous lire et de ne pas prêter, à la belge, de bas mobiles à nos actes.

Nous n'avons cité que Félicien Rops et Camille Lemonnier, deux chefs de file. Cela suffisait comme exemples, n'est-ce pas? En était-il de plus typiques de la niaiserie qui préside aux distributions de croix? Puis, nous n'aimons pas les énumérations. Léon Frédéric, Terlinden, Théo Van Rysselberghe, dix autres, vingt autres, eussent assurément donné un lest sérieux à la liste des vingt-sept, si joyeusement émaillée d'incapacités méconnues.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Madeleine de Van Dyck (?) (1).

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Je lis dans le numéro de votre journal paru dimanche une chronique judiciaire qui fait connaître l'arrêt rendu dans le procès relatif à la *Madeleine* de Van Dyck. Cette chronique, malveillante à mon égard, — je ne sais pourquoi — rapporte incomplètement et inexactement les éléments du procès.

(1) Voir notre dernier numéro.

Il est constant que : 1° le tableau (sur panneau et non sur toile), n'était pas signé; 2° il avait été vendu comme « authentique sauf quelques retouches »; 3° M. Valentin Roussel avait eu en mains l'avis écrit de feu Arthur Stevens, le plus compétent, je pense, des experts, affirmant que le tableau « est une œuvre fort remarquable, à laquelle on ne peut reprocher que quelques retouches qui ne déparent pas cependant le sujet principal » et 4° cet acquéreur payait 6,000 francs une œuvre qui, sans les retouches, en eût valu 60,000, au dire des experts désignés par le Tribunal de commerce. Voici, d'ailleurs, le jugement du 23 février 1891, qui expose les faits :

« Attendu que quand l'authenticité du tableau a été garantie par le vendeur, elle constitue une qualité essentielle de l'objet vendu, car le nom de l'auteur d'un tableau fait partie de la chose et appartient à sa substance lorsqu'il a formé la condition de la vente;

Attendu que l'erreur sur la substance de la chose vendue qui vicie le consentement de l'acheteur est plus aisément appréciable lorsque le tableau vendu est signé du nom du peintre qui l'a fait;

Attendu que les experts sont *unanimement* d'avis que l'œuvre peut être, réserves faites des nombreuses restaurations, très raisonnablement attribuée à Van Dyck;

Attendu que le tableau a subi des nettoyages maladroits et des restaurations importantes, dénaturant presque entièrement l'œuvre;

Attendu que le demandeur, qui est un amateur habile, a pu apprécier ces restaurations, avant de traiter avec le défendeur;

Attendu que l'œuvre, si elle était intacte, aurait une valeur au moins décuple de la somme payée, et le prix de 6,000 francs ne s'explique que par la connaissance et l'appréciation des dégâts subis;

Attendu que le tableau litigieux a une valeur marchande reconnue et appréciable, en rapport avec le prix payé, et qu'il doit suffire au demandeur d'avoir la déclaration unanime des experts que le tableau peut être attribué à Van Dyck,

Par ces motifs :

Le Tribunal déclare le demandeur mal fondé dans son action, l'en déboute et le condamne aux dépens. »

Je n'incrimine pas l'arrêt qui a réformé ce jugement; mais il statue sans rencontrer les motifs invoqués par les magistrats consulaires.

Je comprends même que la question placée par M. Valentin Roussel exclusivement sur le terrain de la distinction à faire entre l'attribution et l'authenticité ait dû être jugée en sa faveur. Mais dans la chronique que vous consacriez à l'affaire, tous les éléments étaient importants et ils ne permettaient pas, je crois, de représenter simplement le vendeur comme ayant livré un tableau « portant des traces de tripatouillages » et l'acheteur comme un collectionneur qui aurait été trompé. Il n'y a ni tripatouillages ni amateur trompé.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

CH. MANTEAU.
Rue Royale, 220.

Nous ne connaissons pas M. Manteau. Notre article, faut-il le dire? n'avait aucune intention malveillante à son égard. Qu'on veuille bien lire le texte de l'arrêt qui réforme le jugement cité

par notre correspondant. On verra que notre article se bornait à le résumer sans commentaires.

COUR D'APPEL DE BRUXELLES (5e ch.).

Présidence de M. Fauquel. — 8 janvier 1892.

Droit artistique. — Tableau. — Vente. — Garantie d'authenticité. — Expertise. — Attribution. — Conjecture incertaine. — Résiliation. — Dommages-intérêts.

Lorsque des experts désignés pour apprécier l'authenticité d'un tableau déclarent que l'œuvre peut très raisonnablement être attribuée à tel maître (dans l'espèce à Van Dyck), cette attribution est une conjecture incertaine qui ne peut remplacer la garantie promise de l'authenticité.

En conséquence, la vente doit être résiliée avec dommages-intérêts.

VALENTIN ROUSSEL C. MANTEAU.

Attendu qu'il est constant au procès, et non méconnu, que l'intimé, en présentant en vente à l'appelant le tableau objet du litige, œuvre de Van Dyck, disait-il, lui en a garanti l'authenticité, ajoutant que le propriétaire du tableau donnerait la même garantie; qu'en recevant le prix, l'intimé a confirmé de nouveau son obligation de garantie;

Attendu que l'intimé reconnaît qu'il ne peut fournir à l'appelant la garantie du propriétaire, celui-ci refusant à la donner; qu'en ce qui concerne la sienne, il ne verse pas au procès la preuve de l'authenticité qu'il s'est obligé à fournir;

Attendu, en effet, que les experts appelés à prononcer si, réellement, le tableau litigieux est l'œuvre de Van Dyck, déclarent, à l'unanimité, qu'à leur avis, et sous réserve des nombreuses restaurations, « l'œuvre peut très raisonnablement être attribuée à Van Dyck »;

Attendu que, quelque sérieux que puissent être les motifs déterminants d'une attribution, celle-ci n'en est pas moins une conjecture incertaine, qui dans l'espèce, ne peut remplacer la garantie promise de l'authenticité;

Attendu qu'il y a lieu de fixer les dommages-intérêts, *ex æquo et bono*, à la somme allouée ci-dessous;

Attendu que les parties ne concluent pas à une nouvelle expertise; que l'intimé se borne à déclarer qu'il ne s'y oppose pas;

Par ces motifs, la Cour met à néant le jugement dont appel, émandant, déclare résiliée la convention verbale avenue entre parties, relativement à la vente d'un tableau de Van Dyck, représentant *la Madeleine;* condamne l'intimé à rembourser à l'appelant la somme de 6,000 francs payée le 19 mai 1889, plus les intérêts légaux, depuis cette date, et à payer à l'appelant une somme de 100 francs à titre de dommages-intérêts; le condamne, en outre, aux intérêts judiciaires et aux dépens des deux instances.

Plaidants : MMes A. SIMON c. PARISEL.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, à 2 heures, que s'ouvrira, au Musée moderne, le Salon des XX. Comme les années précédentes, le jour de l'ouverture sera réservé aux artistes personnellement invités et aux porteurs de cartes permanentes.

A partir du lendemain, le public sera admis tous les jours à l'exposition, de 10 à 5 heures. Le prix d'entrée est de 50 centimes.

Les XX donneront cinq matinées : deux conférences et trois concerts, ces derniers consacrés à l'audition d'œuvres modernes des écoles belge, française et russe, parmi lesquelles : *La Mer*, esquisses symphoniques de M. PAUL GILSON d'après un poème de M. EDDY LEVIS, *Pâle étoile du soir*, chant ossianique pour soprano et chœur de voix de femmes, par M. FRANZ SERVAIS, le Quatuor d'A. DE CASTILLON pour piano et instruments à cordes, le Concert pour piano, violon et quatuor de M. ERNEST CHAUSSON, le Concerto pour piano et orchestre de RIMSKY-KORSAKOFF, des chœurs de CÉSAR FRANCK, JULIEN TIERSOT, etc., toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles et, pour la plupart, inédites.

Les cartes permanentes à 15 francs donnent droit à une place réservée aux conférences et aux concerts des XX. S'adresser par écrit au secrétariat, rue du Berger, 27, Bruxelles.

Depuis hier sont exposées à la *Galerie moderne* des œuvres de feu M. Guillaume Van der Hecht. Cette exposition restera ouverte jusqu'au 20 février.

MM. David et Pierre Oyens exposeront quelques-unes de leurs œuvres au *Cercle artistique*, du 1er au 10 février prochain.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, sa deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano.

MM. Storck et Sevenants, pianistes, prêteront leur concours à cette séance. Ils feront entendre la Fantaisie pour deux pianos de Ch. Sinding et les Variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven. M. Guidé, l'excellent professeur au Conservatoire, interprétera deux pièces pour hautbois avec accompagnement de piano par M. Joseph Jacob.

M. Paul Gilson a fait entendre dernièrement, chez un de nos amis, en une soirée intime, ses deux plus récentes compositions : *Le Démon*, drame lyrique en deux actes, écrit par M. de Casembroot d'après un conte de Zermontoff, et *la Mer*, poème symphonique en deux parties, inspiré au compositeur par un poème de M. E. Levis.

L'exécution du *Démon*, confiée à Mlle Smit et à M. Baize, pianistes, à Mlle Van Emelen, à MM. De Knop, Verboom et Coryn, a donné une idée très satisfaisante de l'œuvre, dans laquelle s'affirment les qualités exceptionnelles du musicien : sentiment dramatique, originalité de distinction des thèmes, science peu commune des développements.

Un choral, composé d'élèves du Conservatoire et dirigé par M. Coûteaux, a fort bien interprété les ensembles de la partition.

La Mer, déclamée par M. Van den Plas et jouée par Mlle Smit et M. De Boeck, a reçu, comme *le Démon*, un accueil enthousiaste.

Nous n'en dirons pas davantage aujourd'hui, ces deux œuvres devant être prochainement présentées au public, *la Mer* aux concerts des *XX*, et *le Démon* aux Concerts populaires.

De jolies mélodies de MM. De Boeck et Frémolle, fort bien chantées par M. Rosseels et par Mlle Van Hove, complétaient cet intéressant programme.

M. Henri Heuschling donnera son concert annuel le samedi 20 février, à 8 h. 1/2, à la *Galerie moderne* qui réunit de plus en plus tous les suffrages des artistes.

Mlle Michaux, cantatrice, et M. Van Dooren, pianiste, prêteront leur concours à cette artistique séance, dont le programme porte, entre autres, les *Wanderlieder* de M. G. Huberti.

Il est question de célébrer à Anvers par de grandes fêtes musicales le 25e anniversaire de l'École de musique que dirige avec tant d'autorité M. Peter Benoit.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 1er février, à 2 heures, M. PERGAMENI : *L'histoire et la colonisation de la Sibérie;* à 3 heures, Mme CHAPLIN : *Dickens* — 2 février, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Écoles chrétiennes de peinture flamande.* — 3 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *La Russie sous Pierre le Grand.* — 4 février, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Charles de Lorraine*; à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction et lecture d'auteurs modernes.

Bruxelles. — Imp Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.



DOUZIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 7 FÉVRIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

OUVERTURE DU SALON DES XX

L'INSTAURATEUR DU NÉO-IMPRESSIONNISME

Georges-Pierre Seurat.

Mourir! Finir très humblement, même pour les plus forts, cette agitation vitale brodée de misères avec les fleurs de quelques rares joies, en laquelle à certaines heures on se croit ou si grand ou si tendre. Mourir, qu'est-ce, et pour soi et pour les survivants, quand on a poussé à bout le semblant de destinée que vous a desparti le Sort? On s'en va alors avec le salut, et parfois la lassitude, de l'acteur applaudi, quand tombe le rideau. Et vraiment quand la vie commence à devenir longue, il vient, furtif, comme une très douce pensée, ce pressentiment que bientôt, demain, tantôt peut-être, l'Obscur soufflera la petite flamme vacillante qu'on est.

Mais mourir avant l'heure! Mourir quand on a édifié les fondations seulement d'un monument révélateur; quand on a en soi, quand on sent en soi le dépôt sacré de vérités nouvelles encore ténébreuses qui, dans la Science, dans l'Art, marqueront une rénovation! Mourir, lorsque le sarcasme des imbéciles dont on dérange les habitudes d'œil ou d'oreille bat encore ses cimbales et fait entendre ses huées! Mourir, en pensant qu'on ne aissera de soi et de son œuvre que d'imparfaits symboles qui, en apparence au moins, justifieront les ineptes propos des gouailleurs; en craignant, peut-être, d'avoir fait trop pour qu'on se taise, et trop peu pour que l'idée triomphe! Ah! c'est un sort cruel pour celui qui résorbe l'inconnu, c'est une inquiétude amère pour ceux qui espéraient en lui et demeurent devant l'œuvre interrompue!

Songeur et infiniment triste, je rythmais ces mélancolies, hier, devant les vingt-neuf toiles et dessins de Seurat, funérairement exposés au Salon des *XX*, les toiles pâles et inachevées de Georges Seurat, l'instaurateur du Néo-Impressionnisme.

Comme elles sont élégiaquement douces et affligeantes dans leur étonnant effort vers le neuf et la lumière, si puissamment différentes de leur temps, pareilles à l'aurore d'un jour qui ne s'était jamais levé encore et qui promettait un si suave épanouissement de clarté sereine! Et comme elles font pleurer l'âme par leur imperfection fragile d'adolescence encore maladroite et frêle, rompue et brisée sur sa tige avant l'épanouissement superbe des fleurs dont déjà s'enflaient les boutons!

Car c'est ainsi qu'il faut juger, et sentir, l'art que ce mort patiemment dépliait, imperturbable dans les méthodiques et quasi-mathématiques opérations par lesquelles il l'engrenait en réalités de plus en plus solides et pénétrantes. C'était un peintre. Et pourtant, à le voir procéder si lentement, de déduction en déduction, méticuleux et infinitésimal, on eût dit un géomètre. Il tenait son âme comme un oiseau palpitant dans la main, et ne lui permettait ni le vol, ni les battements d'aile. Il comptait sur la vie, ce fort, ce contenu, et montait sans hâte, quoique toujours actif, mettant un pied devant l'autre, sans enjambée. Il avait peur d'aller vite. La hâte l'inquiétait. Il y voyait la matrice du superficiel dans l'œuvre, et le superficiel lui semblait indigne de l'art.

Écoutez-la raisonner, cette voix d'outre-tombe, avec la voix de fantôme qui vient parler en rêve à ceux qui l'ont curieusement aimé, qui voyaient en lui la plus robuste espérance de l'art neuf en peinture, pour qui il reste le Maître, l'Instaurateur, le Dépositaire des secrets et des magiques théories qui devaient mener aux paradis pressentis dont la Mort a fermé les chemins que Lui connaissait et dont il eût fait la Révélation.

« L'Art c'est l'Harmonie. — L'Harmonie! c'est l'analogie des Contraires et l'analogie des Semblables. — Des contraires, des semblables de Ton, de Teinte, de Ligne. — Le ton, c'est le Clair et le Sombre. — La teinte, c'est le Rouge et sa complémentaire le Vert, l'Orangé et sa complémentaire le Bleu, le Jaune et sa complémentaire le Violet. — La ligne, ce sont les Directions sur l'Horizontale. — Ces harmonies sont combinées en Calmes, Gaies et Tristes. — La gaieté de ton, c'est la Dominante Lumineuse; de teinte, la Dominante Chaude; de ligne, les lignes Montantes. — Le calme de ton, c'est l'Égalité du Sombre et du Clair, du Chaud et du Froid pour la teinte; et l'Horizontale pour la ligne. — Le triste de ton, c'est la dominante Sombre; de teinte, la dominante Froide; de ligne, les directions Abaissées. — Le Moyen d'Expression de cette technique, c'est le mélange Optique des tons, des teintes et de leurs réactions les ombres, suivant des lois fixes. — Enfin, le Cadre doit être opposé aux tons, aux teintes, aux lignes. »

Oh! en apparence, le sec et géométrique langage, le scolastique et rigide programme. Et pourtant net comme une prophétie, comme un ordre du jour, comme une loi inflexible. Et, dans la pratique, amenant ces œuvres extraordinaires, frustes encore, mais chargées d'espérances, dont vingt-neuf sont là, aux murs des *XX*, pleurant la disparition du Maître qui les avait ébauchées et pour qui elles n'étaient encore que des bégaiements, en attendant le chant prestigieux par lequel elles devaient triompher. Comme elles dateront! Comme l'avenir rattachera à elles toute cette école de la Lumière qui marquera d'un ineffable sceau la réforme de l'art pictural à la fin du XIXe siècle!

Vous, les incrédules et les goguenards qui les regardez sans comprendre, oubliant que les belles œuvres sont semblables aux princesses royales et qu'il faut attendre qu'elles vous parlent, souhaitez que vos yeux malades se dessillent devant ces toiles qui sont là comme des dalles funèbres, et que, sensibles enfin à la grandeur et aux mystères de l'Art, vous ayez enfin le sentiment de ce que cet Admirable fût devenu, tenace et divinement doué, si la Mort, vandale odieuse, n'avait pas brisé son incomparable instrument.

Voici la liste des œuvres de Seurat exposées au Salon des *XX* :

1. Douze esquisses.
2. La Seine à Courbevoie.
Appartient à M. P. S.
3. La rade de Grandcamp.
4. Le bec du Hoc.
Appartient à M. C. Laurent.
5. Coin d'un bassin (Honfleur).
6. L'hospice et le phare d'Honfleur.
Appartiennent à M. E. Verhaeren.
7. Entrée du port d'Honfleur.
8. Embouchure de la Seine (Honfleur). Soir.
Appartient à M. G. Kahn.
9. La « Maria » (Honfleur).
10. Parade de cirque.
Appartient à Mme Seurat.
11. Les Poseuses.
Appartient à M. G. Kahn.
12. Port-en-Bessin; l'avant-porte, marée haute.
Appartient à Mme Seurat.
13. Port-en-Bessin; l'avant-port, marée basse.
Appartient à M. G. de la Hault.
14. Jeune femme se poudrant.
15. Printemps à la Grande Jatte.
16. Le Crotoy (aval).
Appartient à M. E. Picard.
17. Le chenal de Gravelines; un soir.
Appartient à Mme Monnom.
18. Le chenal de Gravelines; direction de la mer.
Appartient à M. Alex. Braun.
19. Cirque.
Appartient à Mme Seurat.

DESSINS :

20. Dineur.
21. Lecture.
Appartiennent à Mme Seurat.
22. Paul Signac.
Appartient à M. P. S.
23. Écuyère.
Appartient à Mme Seurat.
24. Café-concert.
Appartient à M. E. Verhaeren.
25. Étude pour la Parade.
Appartient à Mme Kahn.
26. id. la Baignade.
Appartient à M. G. Kahn.
27. Étude pour le Chahut.
28. id. la Parade.
29. Clair de Lune.
Appartiennent à M. G. Lemmen.



Georges SEURAT

1859 — 1891

UN BANQUET A Mlle BEERNAERT

2e article.

La lettre suivante a été adressée à *l'Art moderne*. Sa publication offre un certain intérêt, attendu que ce factum confirme, ou tout au moins me permet de confirmer ce que j'ai déclaré précédemment :

Bruxelles, le 1er février 1892.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR DE *l'Art moderne*,

L'article de M. Louis Delmer : *Un banquet à Mlle Beernaert*, paru dans le nº 5 du 31 janvier de votre publication, renferme des erreurs qu'il est de notre devoir de rectifier :

1º Il est inexact que la lettre citée ait été envoyée à plusieurs candidats à la Direction des Beaux-Arts ;

2º Il est inexact que l'absence à la réunion de Jef Lambeaux, *le promoteur de la manifestation*, soit un acte de désapprobation, comme l'article semble l'insinuer ;

3º Il est inexact que MM. Van der Stappen et Courtens aient protesté contre la proposition d'offrir un banquet à Mlle Beernaert ;

4º Il est inexact que plusieurs artistes refusèrent de la manière la plus absolue de se prêter à l'acte qu'on leur demandait ; tous ceux présents, sauf deux, y ont adhéré avec enthousiasme ;

5º Il est inexact que MM. Julien De Vriendt (et non Albert) et Van Ryn se soient rendus chez Mlle Beernaert et, par conséquent, inexacts aussi les propos qu'on attribue à cette dernière.

A part ces cinq... contre-vérités, la version de M. Louis Delmer est exacte.

Nous attendons de votre impartialité l'insertion de cette lettre dans votre nº 6 de dimanche prochain, 7 courant, et nous vous présentons, Monsieur, l'assurance de notre parfaite considération.

Jef Lambeaux, E. Blanc-Garin, P.-J. Clays, Paul De Vigne, Ch. Van der Stappen, Franz Courtens, Juliaan De Vriendt, Alphonse Van Ryn, secrétaire.

Comme on le voit, on m'adresse cinq démentis. Les signataires de la lettre ont-ils lu ce qu'on leur a fait signer ? Pas tous évidemment. J'ai trop de confiance dans la loyauté et le bon sens de plusieurs d'entre eux pour croire un seul instant qu'ils aient pu accepter sciemment la responsabilité d'une semblable palinodie, alors que :

1º La lettre a été envoyée, entre autres personnes, à M. Charles Tardieu, qui est et qui reste, croyez-moi, candidat à la Direction des Beaux-Arts.

2º Jef Lambeaux n'a pas assisté à la réunion, nous sommes d'accord. Tous ceux qui, comme moi, connaissent Lambeaux, comprennent quels peuvent être les motifs de cette absence.

3º Van der Stappen et Courtens ont refusé d'êtres membres du Comité organisateur.

4º Deux artistes au moins, parmi ceux qui assistaient à la réunion, ont refusé de participer à l'organisation et au banquet. Nous sommes encore d'accord, absolument.

5º Ici on joue sur les mots. Quant à moi, j'affirme et d'autres pourront l'affirmer avec moi, que dans le principe Mlle Beernaert a refusé l'idée d'un banquet. Si aujourd'hui elle agit autrement, c'est son affaire, mais le principe de mon affirmation n'en reste pas moins vrai.

Des cinq démentis il ne reste rien, si ce n'est la dérision dont se couvre l'auteur de la lettre vis-à-vis du public et de ses cosignataires.

Au moment où *l'Art moderne* recevait la lettre ci-dessus, de mon côté j'en décachetais une de M. Van Ryn, candidat, dit-on, à l'Inspection des Beaux-Arts et secrétaire du banquet offert à la sœur du chef du cabinet.

Cette dernière lettre, je ne veux pas la publier entièrement, bien que j'en ai manifesté publiquement l'intention à son signataire, qui m'y a autorisé.

Je me borne à la citation que voici :

« Il n'y a pas d'autre nom (espion) à donner à celui qui se hâte de divulguer les secrets d'une réunion où il a été appelé en frère et qui ne se fait aucun scrupule de divulguer (*sic*) le contenu d'une lettre qui lui a été adressée..... Vous me forcez de vous donner un démenti sur toute la ligne; c'est vous seul, par conséquent, qui supporterez les suites, puisque vous n'avez pas hésité à signer de votre nom les mensonges du rapporteur qui, lui, garde l'anonyme, car je ne suppose pas qu'il aura le courage de se faire connaître pour vous tirer d'embarras. »

M. Van Ryn y tient; il compte sans doute sur la reconnaissance du... pardon, de l'estomac. Dans sa situation spéciale, cela se comprend. Mlle Beernaert et M. de Burlet auront eux le bon esprit de ne pas le comprendre. Il est naïf, M. Van Ryn ! Croit-il donc qu'on traite la sœur d'un ministre comme les marchands de vin traitent le public?

Et quant à nous, ils nous rasent ! Chassez le naturel il revient au galop ! M. Van Ryn a dû être coiffeur jadis !

Les démentis de M. Van Ryn, je viens de montrer ce qu'ils valent, c'est-à-dire de la fausse monnaie dans le porte-monnaie d'un débiteur.

Quant à la circulaire manuscrite qui, à ma demande, m'a été communiquée et que l'on a vu circuler dans toutes les mains, je suis autorisé à nommer celui qui me l'a confiée. Toutefois j'informe très charitablement celui qui viendra me demander ce nom qu'il recevra pour première réponse une paire de gifles telles, qu'à côté d'elles la correction infligée par Constans à Laur ne sera qu'une vulgaire chiquenaude.

LOUIS DELMER.

P. S. J'ai toutes raisons de croire que MM. L. Abry, Blanc-Garin, P. Clays, Canneel, Coosemans, A. Dael, Paul De Vigne, comte de Lalaing, Juliaan De Vriendt, Albrecht De Vriendt, Drion, Ed. Fétis, Pierre Koch, Lamorinière, Jef Lambeaux, Frantz Meerts, et E. Slingeneyer, qui avec M. Van Ryn font partie du comité organisateur du banquet offert à Mlle Beernaert seront prochainement nommés commandeurs ou grands cordons de l'ordre de Léopold !

Ils l'auront bien mérité.

Recevrai-je un nouveau démenti?

L. D.

On nous communique, au sujet de ce banquet, la lettre suivante :

Mademoiselle,

J'ai toujours admiré en vous l'artiste vaillante, opiniâtre, consciencieuse. J'ai applaudi à toutes les distinctions que vous avez obtenues. J'aurais volontiers participé à la manifestation qui se prépare en votre honneur pour célébrer cette exception : une femme qui, dédaigneuse des joies ordinaires de la vie, s'est exclusivement consacrée à l'Art comme d'autres se consacrent à Dieu.

Mais vous êtes, Mademoiselle, la sœur, influente et aimée, de l'homme remarquable qui est chez nous à la tête du Gouvernement; cette situation est inséparable de vos mérites et dès lors,

malheureusement, tout témoignage public et solennel à votre gloire s'expose inévitablement à être taxé de courtisanerie et il devient difficile de discerner où finit la sympathie pour vous et où commence la basse préoccupation des intérêts personnels.

Souffrez donc, Mademoiselle, vous qui joignez la délicatesse de la femme à la vaillance d'un cœur viril, que je m'abstienne de paraître à cette fête où vous-même ne saurez pas discerner ceux qui vous aiment de ceux qui vous flattent et dont les applaudissements ne seront qu'un placement de capitaux.

Respectueusement à vous,

X...

PANTALONNADE

Pour M. Jules de Burlet.

On remarque, malicieusement, que depuis le jour où M. Charles Tardieu s'est avisé de solliciter de M. le Ministre de l'intérieur la place de Directeur des Beaux-Arts, la naïve et ingénue *Indépendance belge* est d'une exemplaire sobriété dans ses appréciations sur la politique du Gouvernement. En vain la question de la Revision met-elle en branle les vacillantes cervelles de tous nos journalistes. La prudente *Indépendance*, d'ordinaire si prolixe et si calembredainisante, risque à peine quelques timides renseignements. Elle pratique avec une sereineté déconcertante la consigne : AYONS L'AIR DE NE PAS AVOIR L'AIR, donnée à tout ce journalisme bruxellois qui fait notre gloire et qu'il a acceptée sur ce sujet avec une docilité qui consacrera mémorablement son esprit de camaradisme.

Soit ! mais alors comment expliquer décemment ce que cette même *Indépendance belge* (oh ! combien indépendante!) publiait le 4 mars 1891, il n'y a pas un an, au sujet de ce même Ministre des Beaux-Arts devant lequel le très digne M. Charles Tardieu, élevé dans les correctes régions du Bel-Air, ce royaume de la Gentry, est allé gravement accomplir les salamaleks d'usage, se courbant très bas en humble solliciteur et parfait courtisan, tendant la sébille au bout de la patte, et proférant les compliments nécessaires.

Il venait de paraître au *Moniteur* un arrêté, en date du 2 mars, nommant M. Jules de Burlet, Ministre. Là-dessus M. Charles Tardieu s'explique en ces termes édifiants, dignes en tous points, du reste, de l'abominable polémique que précédemment le même journal sémitique avait mené contre M. Beernaert et contre M. Le Jeune, au sujet de l'incident Pourbaix.

« A première vue, la nomination du nouveau ministre apparaît COMME UNE SIMPLE PANTALONNADE.

Ancien député et bourgmestre de Nivelles, M. JULES DE BURLET S'EST TAILLÉ UNE IMPOPULARITÉ NOTABLE DANS LA VILLE QU'IL ADMINISTRAIT et dans l'arrondissement qui l'a écarté en juin 1888, jugeant que c'était assez d'avoir été représenté par lui pendant quatre ans.

A la Chambre même, où il se donnait volontiers DES AIRS DE SOUS-LEADER, IL AMUSAIT LA GAUCHE PAR L'INFATUATION D'UNE IMPORTANCE QUI NE PARVENAIT A MASQUER NI LE VIDE DE SON ESPRIT, NI LA MÉDIOCRITÉ DE SON TALENT ; ET IL AVAIT FINI PAR DEVENIR ABSOLUMENT ANTIPATHIQUE A LA DROITE.

On ne voit donc pas très bien, tout d'abord, de quelle utilité M. Jules de Burlet pourra être au gouvernement, et quelle force il apporte au cabinet dans la situation politique assez compliquée qui lui est faite en ce moment.

Mais un peu de réflexion fait mieux juger du choix proposé à la Couronne par M. Beernaert.

M. Jules de Burlet est aussi résolument protectionniste que son prédécesseur, et sur la question des céréales et de l'impôt du pain il ne transige pas.

Or, M. Beernaert est libre-échangiste, et s'il a été mou quand M. Dumont a demandé un droit d'entrée sur le bétail et les viandes, le chef du cabinet s'est prononcé à plusieurs reprises et très catégoriquement contre le rétablissement du droit d'entrée sur les céréales, aboli par M. Malou alors que cet impôt, simple droit de balance, avait un caractère purement fiscal.

Donc M. BEERNAERT S'ANNEXE M. JULES DE BURLET.

Si le syllogisme vous paraît baroque, dites-vous que la logique cléricale a ses originalités. Songez d'ailleurs à l'embarras du chef du cabinet, préoccupé de ménager dans son parti les adversaires de sa politique économique. Considérez enfin que M. JULES DE BURLET, MINISTRE SANS MANDAT ÉLECTORAL, aura le mérite de ne pas voter, et que, S'IL PARLE, IL FERA PLUS DE MAL QUE DE BIEN AU PROTECTIONNISME. »

Monsieur Charles Tardieu jugé par la presse de province.

Il est peut-être cruel d'insister au sujet de la candidature, dès à présent condamnée, de ce pauvre M. Charles Tardieu. Mais il est des personnalités qu'on ne saurait trop mettre à leur point. Elles ont, en effet, d'imprévus retours offensifs, doués qu'elles sont d'une ténacité égale à celle de l'eczéma, et on regrette alors de ne pas avoir mené la cure à point.

Si les reporters, chroniqueurs et autres plumigères bruxellois continuent à rester muets comme des éperlans frits, *l'Impartial* de Gand a publié le suggestif article que voici, qui fera dire apparemment à ce brave homme de M. Gustave Frédérix : « Vraiment, depuis que Tardieu a posé sa candidature, *l'Art moderne* ne garde plus de mesure ; on le dit partout ». PARTOUT, ce sont les onze salons du Bel-Air où M. Frédérix épanche les spirituelles productions de sa belle et toujours fraîche intelligence.

« La place est vacante — depuis de longues semaines — de directeur général des Beaux-Arts et Belles-Lettres.

Différentes candidatures ont surgi, dont celle de M. le baron de Haulleville semblait agréer le plus aux artistes et aux littérateurs : c'est un éclectique que M. de Haulleville, indépendant de toute école et par conséquent également juste pour toutes.

La nomination de M. de Haulleville semblait assurée, lorsqu'on a appris qu'un nouveau candidat se levait, M. Charles Tardieu, directeur de *l'Indépendance belge*.

Même affirmait-on — et ceci évidemment est une fable — que M. Woeste recommandait et poussait Tardieu.

C'est joli — comme gageure !

Néanmoins, les artistes et littérateurs se sont émus : je laisse à mon ami A. D. le soin de vous dire les appréhensions des artistes, et me contente de justifier les craintes des littérateurs.

***

M. Charles Tardieu dirige et rédige *l'Indépendance belge*, organe politique et littéraire.

Que M. Tardieu, après avoir mené dans son journal, à propos de l'affaire Pourbaix, une campagne particulièrement odieuse contre le Ministère de M. Beernaert, aille quémander une place bien rétribuée de sous-ordre ministériel, cela peut paraître peu fier à tout le monde, sauf à lui-même.

Que MM. Beernaert et de Burlet ouvrent les portes du ministère à leur insulteur, cela paraîtra naïf à tous, même à Tardieu.

Mais tout cela importe assez peu aux artistes et aux lettrés : ce

qui les effraye, c'est que la nomination de M. Charles Tardieu livrera l'art et les lettres belges au bon vouloir d'un publiciste dont les sympathies artistiques et littéraires sont d'un cosmopolitisme sarcastiquement dédaigneux des œuvres et des hommes de son propre pays.

L'Indépendance est fort goûtée sur les boulevards de Paris.

Rien d'étonnant, car si elle est belge en politique, elle est française en littérature.

Nous ne le lui reprocherions pas, si son systématique enthousiasme pour tout ce qui vient des « grands Français », n'était accompagné d'un systématique débinage de tout ce qui vient des « petits Belges »...

M. Tardieu et M. Frédérix — son truchement! — font payer en humiliations aux auteurs belges, tout l'encens qu'ils brûlent aux écrivains français.

Ces messieurs ont fait maintes fois les honneurs de leur journal aux marchands de cassonade littéraire du calibre de Georges Ohnet, — alors que, gouailleurs et blagueurs, ils ignoraient ou raillaient les efforts constants et désintéressés, faits depuis dix ans, par de purs et laborieux artistes, pour donner à la Belgique une littérature propre et personnelle.

Si l'originel et artistique génie de notre race refleurit aujourd'hui en tant d'œuvres puissantes et fortes, ce n'est pas la faute de M. Tardieu; a-t-il fait assez d'esprit malveillant et jaloux sur le compte de ceux de ses compatriotes qui s'avisaient d'écrire?

Tous ces écrivains qui, à force de travail persévérant et ingrat, conquièrent lentement à leur patrie une place dans les lettres contemporaines — ont, comme des galons d'honneur, quelques ricanants calembours de M. Tardieu à leur passif...

Et c'est à ce contempteur cosmopolite de tout effort littéraire belge qu'on voudrait livrer les destinées de l'art et des lettres en notre pays?

Mais oublie-t-on donc que la principale mission d'une direction des Beaux-Arts et Belles-Lettres, c'est d'encourager les débuts pénibles, laborieux, infructueux des grands artistes et des grands écrivains futurs?

Pronostiquer l'avenir, reconnaître en un pauvre et obscur commençant le maître de demain — voilà une mission pour laquelle vraiment n'est pas de taille et n'a plus autorité et compétence en son pays, celui qui n'adora jamais, et par delà les frontières, que les soleils levés — et dorés! »

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Vous aimez donc le talent de Léon Frédéric? Bravo!

Seulement, si vous l'avez dit, et je le crois, vous ne l'avez écrit jamais.

Le nom même de Léon Frédéric n'était pas cité dans le compte rendu que *l'Art moderne* a fait du Salon d'Anvers — de néfaste mémoire!

Peut-être cependant, si discutable qu'elle fût en certaines parties, son œuvre ne méritait-elle pas d'être confondue dans un même anathème avec celles de Van der Ouderaa et autres Cap et Col.

Comment voulez-vous que le public — belge ou autre — ne fasse pas de réflexions désobligeantes, et injustes peut-être; et je le crois.

LE VIEIL ABONNÉ.

RÉPONSE

Si le « vieil abonné » (?) avait pris la peine de lire *l'Art moderne* moins superficiellement, il aurait pu s'éviter la peine de nous écrire. Il saurait que dès le premier numéro de la première année (1881) de notre journal, nous avons signalé M. Frédéric, en termes élogieux, à nos lecteurs (en parlait-on ailleurs à cette époque reculée?); qu'il a été question du même artiste, en termes également louangeurs, et indépendamment des nombreuses citations qui parsèment la collection de *l'Art moderne*, en 1882, pp. 145 et 238; en 1883, pp. 11 et 35; en 1884, p. 12; en 1886, p. 11; en 1889, p. 171, où un article tout entier : *L'Exposition Frédéric* lui est consacré et où l'on examine avec la plus grande attention ses scènes rustiques, *Le blé, Le lin*. Faut-il poursuivre plus loin ces recherches, assez fastidieuses? Nous pensons que ces quelques indications suffiront à convaincre notre « vieil abonné » (?).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon des *XX*, qui s'est ouvert hier pour les artistes, sera accessible au public à partir d'aujourd'hui dimanche, de 10 à 5 heures.

La première matinée aura lieu jeudi prochain, 11 courant, à 2 heures. M. GEORGES LECOMTE, l'auteur de *la Meule* et de *Mirage*, fera une conférence sur *Les tendances de la peinture moderne*.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a affirmé une fois de plus le scrupule d'art des organisateurs de ces auditions de choix. Le divertissement de Mozart (nº 3) pour dix instruments à vent a été interprété avec une correction parfaite. On a beaucoup applaudi aussi deux jolies pièces pour hautbois (*Idylle ; A travers champs*) de M. Joseph Jacob, jouées avec un sentiment pénétrant par M. Guillaume Guidé. MM. Storck et Sevenants, deux brillants élèves de M. De Greef, ont complété ce programme en jouant les Variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven et une fantaisie de Christian Sinding.

La maison Choudens fils, éditeurs de musique, boulevard des Capucines, à Paris, ayant appris qu'il se vendait en Belgique des partitions du *Faust* de Gounod, de provenance française, croit devoir prévenir le public qu'elle a cédé, en toute propriété, dès le 21 mai 1859, le dit opéra de *Faust*, ainsi que tous arrangements des divers auteurs qui paraîtraient de cet ouvrage, à la maison Veuve Léon Muraille, éditeur de musique, rue de l'Université, 43, à Liége, représentée par M. Henri Dabin, lequel se trouve, par suite, avoir seul le droit de vente de cet ouvrage en Belgique.

Un Comité composé de MM. Charles Dumercy, Max Elskamp, Georges Morren, Georges Sérigiers et Henry Van de Velde, à Anvers, vient de distribuer la circulaire suivante:

« Autorisé par un respect des choses de l'art, qu'il veut au delà de l'intérêt, des coteries et de l'école, un Comité s'est fondé.

Il se vouera, argumentant d'expositions d'art, de conférences et d'auditions musicales, à la défense des idées et des vouloirs des plus récents artistes.

Désireux de réaliser, à Anvers, une Association où toutes les manifestations de l'art se puissent produire librement, nous attendons de votre patronat, Monsieur, l'accomplissement de l'œuvre projetée. »

M. BULS n'écoutera point, n'est-ce pas, les crétins, amoureux contre nature de l'alignement, qui crient pour qu'on élargisse la rue aux Laines en incorporant à la voie publique, lors de la reconstitution du vieil hôtel d'Egmont récemment dévasté par l'incendie, la romantique allée de vieux tilleuls qui pendent si joyeusement au printemps, si mélancoliquement à l'automne leurs panaches de feuilles au-dessus du mur antique du jardin d'Arenberg. Il faut que cette rêveuse et charmante rue soit conservée avec son pittoresque et ses souvenirs. Il faut que la famille d'Arenberg, sous peine de justifier les misérables sifflets qui déshonorèrent le mariage récent d'une de ses filles, rebâtisse en sa respectable intégrité la demeure d'Egmont, gloire de l'admirable place du Sablon.

Il pleut, il grêle des revues littéraires. Toutes les semaines, en clairs carillons, elles sonnent à toutes volées les matines de l'art neuf. Signalons spécialement, parmi les plus récentes :

Psyché, revue mensuelle d'art et de littérature. Rédacteur en chef : EMILE MICHELET. Secrétaire de la rédaction : AUGUSTIN CHABOSEAU. Bureaux : Paris, rue de Vaugirard, 12 et rue de Trévise, 29. Abonnements : 3 francs pour la France; fr. 3,50 pour l'étranger. Le numéro : 25 centimes.

La Croisade, revue d'art et de littérature, paraissant le 25 de chaque mois. Directeur : EMILE FOUBERT. Rédacteur en chef : D. DE VENANCOURT. Bureaux : Le Havre, rue de Mexico, 19. Abonnements : 6 francs par an. Le numéro : 50 centimes.

Le Saint-Graal. Rédacteur en chef : EMMANUEL SIGNORET. Secrétaires : J. LANUGÈRE et L. LE CARDONNEL. Paraît le 5 et le 20 de chaque mois (suite du *Réveil catholique*). Bureaux : rue du Cherche-Midi, 42, Paris. Abonnements : 5 francs par an. Le numéro : 25 centimes.

Floréal, revue mensuelle de littérature et d'art. Directeur : PAUL GÉRARDY. Rédacteur : CH. DELCHEVALERIE. Bureaux : rue Saint-Remy, 22, et rue de la Boverie, 7, Liége. Abonnements : 5 francs l'an pour la Belgique (6 francs à l'étranger).

Le Chasseur de chevelures, « Moniteur du possible », revue un peu mystérieuse, strictement anonyme, très littéraire et non moins batailleuse. « *Le Chasseur de chevelures!* Ce déroulement de syllabes n'est-il pas pareil au déroulement d'une opulente et glorieuse toison? Et quelle évocation aussi, d'un romantisme bariolé, sauvage, hérissé de plumes multicolores! » En ces mots, le chasseur justifie son titre. Direction : rue Vézelay, 15, Paris. Abonnements : un an, 3 francs. Dix ans (!) 28 francs.

A toutes nos jeunes sœurs, nous souhaitons longue vie et joyeuse humeur.

Une revue nouvelle : *L'Echo des Jeunes*, paraît au Canada. Au sommaire : P. Verlaine, G. Vicaire, Catulle Mendès, et même Emile Zola, et même Gustave Droz. Mais les Canadiens sont plus rares et moins connus. Nous n'en souhaitons pas moins la bienvenue à notre consœur. (Direction : A. Gerbee, Sainte-Cunégonde, P. Q. Canada.)

Jacqueline de Bavière, l'oratorio historique de M. Jean Van den Eeden qui obtint à Mons un grand succès, sera exécuté le 14 février prochain, à Louvain, par l'École de musique dont le personnel sera augmenté, pour la circonstance, d'un nombreux choral fourni par les dames de la ville.

La Libre Critique fera paraître le 11 février un numéro spécial contenant une phototypie hors texte, sur papier de luxe, d'après une aquarelle d'Uytterschaut, et une mélodie pour chant et piano d'Arthur De Greef. — Texte de MM. Edg. Baes, E. Bonehill, A. Desogne, Eug. Georges, J. Herpain, W. Hugot, N. Outer, F. Roussel, etc. Illustrations de MM. Ch. Ecrevisse, E. Laermans, H. Meunier, H. Ottevaere, N. Outer, H. Thys, L. Titz, etc.

Le prix habituel du numéro (20 centimes) ne sera pas majoré pour les 1,000 premiers souscripteurs.

La vente de la collection de tableaux et d'objets d'art du Dr Lequime, que nous avons annoncée comme prochaine, est définitivement fixée aux 4 et 5 avril, à 2 heures. L'exposition particulière aura lieu rue Traversière, 11, les 29 et 30 mars. L'exposition publique, les 2 et 3 avril, dans la salle de M. Clarembeaux, sous la direction duquel la vente sera faite par le ministère de M. le notaire Lecocq.

Cette collection, formée en 25 années par un amateur dont nous avons eu l'occasion de vanter le goût et la compétence artistique, comprendra environ 90 numéros : il y aura 70 tableaux, esquisses, études à l'huile, plus une vingtaine de bronzes, aquarelles, dessins, parmi lesquels trois dessins à la plume de Félicien Rops.

Ce sera l'une des ventes les plus intéressantes de l'année.

M. Frans Melchers expose en ce moment quelques-unes de ses œuvres au local du *Cercle des Arts et de la Presse*, rue Royale, 35.

Un comité composé d'amis D'EPHRAIM MIKHAEL, mort le 5 mai 1890, se propose d'élever à sa mémoire un monument de pieuse admiration. Il fait appel à tous ceux qui aimèrent l'homme et le poète; à ceux qui estiment qu'il a réuni en lui plusieurs des plus nobles dons, particuliers à la jeune génération. Il sied qu'une image de marbre, sur sa tombe, rappelle ce que fut le pur poète qui repose là. L'exécution du monument a été confiée à M. Michel Malherbe. Les souscriptions sont recueillies par M. Gaston Danville, trésorier, 191, faubourg Saint-Honoré, et par chacun des membres du Comité.

Le Comité : Jean Ajalbert, Camille Bloch, Marcel Collière, Gaston Danville, Rodolphe Darzens, Ferdinand Hérold, Henry Lapauze, Bernard Lazare, Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe, Mooris Maeterlinck, Stuart Merril, Emile Michelet, Albert Mockel, Pierre Quillard, Henri de Régnier, Saint-Pol Roux, Alexandre Tausserat.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 8 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Géographie du Pamir;* à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *Thakeray*. — 9 février, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *L'Art néo-chrétien allemand*. — 10 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *La Russie sous Catherine II*. — 11 février, à 2 heures, M. LONCHAY : *Charles de Lorraine* (suite); à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction et lecture d'auteurs modernes.

La Société royale *l'Orphéon de Bruxelles* fêtera cette année, par un grand concours international de chant d'ensemble, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation et en même temps celui de son directeur-fondateur, M. Edouard Bauwens, le sympathique professeur au Conservatoire royal de musique.

Ce concours, qui est organisé sous les auspices du gouvernement et de l'administration communale, aura lieu en juillet prochain, à l'époque des fêtes nationales. Il comprendra trois divisions et des divisions d'excellence et d'honneur, plus un concours de lecture à vue, facultatif.

Le programme détaillé et le règlement de ce concours seront adressés très prochainement aux sociétés.

Indépendamment de diplômes et de médailles, des primes importantes, en espèces, seront attribuées comme prix aux différentes divisions.

Camille Pissarro, d'après le *Gil Blas* :

Soixante ans. Le crâne dénudé avec quelques rares mèches grisonnantes au-dessous des tempes. Des yeux d'une acuité étrange qu'ombrent de broussailleux sourcils. La peau collée aux os, un nez vaguement hébraïque et une longue barbe blanche. Semble un vieil hermite qui a quitté son désert ou sa forêt pour venir assister à quelque pieux concile. Fut le précurseur de l'impressionnisme, le premier qui tenta de rendre le charme et les vibrations de la lumière, qui mit dans ses tableaux la douceur divine des printemps en fleurs, la joie des ciels ensoleillés. Est toujours resté intact et fidèle à son rêve et a affronté sans faiblir, avec la fierté des grands artistes de jadis, les moqueries du vulgaire, les injustices et la pauvreté. Habite la campagne et comme Claude Monet fuit dédaigneusement la grande ville et ses petites chapelles. Signe particulier : Ne peint qu'en plein air et offre cet étrange spectacle d'une main — la main gauche si souvent rivée à la palette — toute blanche avec un pouce rouge comme de la terre de sienne. — R.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 FÉVRIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Salon des XX

CONFÉRENCE DE M. GEORGES LECOMTE.

Des tendances de la peinture moderne.

A certains moments de l'évolution artistique, on sent le besoin de la préciser. On veut en délimiter les tendances, en définir le caractère. Aisée, quand il s'agit des siècles échus, la tâche devient périlleuse si l'on veut examiner les temps qui viennent à peine de s'accomplir.

Pour le passé, le recul de la durée permet les visions synthétiques; la sérénité de l'histoire fait les jugements impartiaux : on a l'impassible quiétude qui clarifie l'intuition et affine le sens critique.

Alors, les simples éminences, que les contemporains ont pu croire des cimes, n'ont aucun relief en l'immense étendue des époques et les fortuits amoncellements de sable, qui peut-être ont donné l'illusion de l'Éternel, s'affaissent. Seuls, les grands mouvements, les primordiales ossatures surgissent, dessinés nettement, allégés de toute contingence et des momentanéités. On voit la chaîne ininterrompue dont logiquement ils proviennent et dans quel avenir, nécessairement, ils se sont résolus. Des ensembles caractéristiques apparaissent en des atmosphères de limpidité.

L'accablante et mystérieuse grandeur des édifications védiques, l'art chaldéen analytique et minutieux, la colossale sculpture assyrienne en ses formidables créations de terreur, la statuaire égyptienne, souple, gracieuse, synthétique, d'une si troublante idéalité, l'eurythmie des Grecs, la mysticité flamande, hiératique puis exubérante, la primitive peinture religieuse d'Italie, d'une beauté toute païenne, l'art gothique, le renaissant, celui des maîtres hollandais, le siècle de Louis XIV, le règne de Louis XV peuvent être aperçus en leurs véridiques aspects.

Mais déjà les esprits sincères perdent leur certitude quand il s'agit d'apprécier le sens de ce mouvement artistique, si proche de nous, qui correspond à l'Empire premier et aux révolutions complémentaires des métamorphoses de 1789.

On comprendra combien ardu est l'effort de celui qui, sans attendre la mise en valeur des ans, veut suppléer

par la réflexion à la juste perspective que donne la durée, qui pense remplacer par l'impartialité de sa raison l'atmosphère imperturbée de l'histoire, pour préciser les tendances caractéristiques de l'art contemporain, issu du mouvement romantique et de l'école du plein air.

Tout d'abord, il faut abstraire d'une telle enquête les individuelles tentatives qu'on prévoit sans lendemain, les mouvements brusquement dessinés et arrêtés court, les caprices particuliers ou unanimes, les bizarreries de la mode qui se renouvelle en art avec tant de prestesse. La mode, qui trop souvent discipline les talents à ses fluctuations fortuites, aussi bien pour la conception de l'œuvre que pour le choix des motifs et le procédé d'expression, est en dehors de la notion du Beau et ne peut qu'en obscurcir les conditions éternelles. Elle constitue même un danger pour les artistes qui assujettissent à ses exigences leur tempérament, susceptible de s'affirmer plus personnel et vivace, s'il exprimait librement ses émotions.

Ne pensera-t-on pas aussi qu'il sied d'éliminer ou tout au moins de restreindre à leurs légitimes proportions les questions de technique, de pur métier, qui ne sauraient prétendre à constituer la physionomie spéciale d'une époque de l'art : les fresques de Botticelli, les vierges du Titien, les femmes d'Ingres et l'Olympia sont belles, si divers qu'en soient les procédés d'exécution. En architecture, le style est indépendant des matériaux employés. En peinture et dans la statuaire, il ne dépend pas des nuances d'une technique plus ou moins efficace. Le métier, s'il est rationnel et savant, étaye la vision, mais ne la remplace pas. Les artistes du passé qui furent des maîtres, ceux d'aujourd'hui qui nous paraissent grands, ne sont point tels en raison des procédés qu'ils adoptèrent : c'est qu'ils eurent des émotions vives, que leur âme vibra aux rythmes de la nature, que leur vision les perçut et les assembla. Grands, ils l'eussent été avec des techniques différentes. Les méthodes que les uns et les autres se sont appropriées, pour un rendu plus parfait de leurs perceptions, parce qu'ils les jugeaient adéquats à leurs tempéraments, ont simplement favorisé par leurs ressources la totale expression de la personnalité de ces peintres.

Pourtant, à notre époque, la technique acquiert une importance inaccoutumée, puisqu'un procédé de répartition des couleurs juxtaposant, en vue d'une communion sur la rétine, tous les éléments constitutifs d'une impression visuelle, a permis à certains peintres d'illuminer leurs toiles de plus limpides et plus ardentes clartés. C'est grâce à cette méthode qui laisse noter avec plus de vérité et avec l'importance qu'elles ont dans la nature l'influence respective des couleurs voisines, l'action du soleil sur la tonalité des objets, que des artistes, doués de la plus délicate vision, parvinrent à envelopper les sites agrestes, les amas de maisons d'atmosphères blondes et translucides, qu'ils teintèrent doucement leurs ombres, que l'air circula entre les frondaisons, autour des gens et des bêtes et que les horizons lointains s'estompèrent de subtiles brumes de soleil.

La division du ton pour des clartés plus blondes, ou mieux, (afin de nous élever au-dessus des questions de technique), ce souci de luminosité peut raisonnablement sembler caractéristique des tendances de l'art moderne. Pendant longtemps, nous l'avons cru. Mais des examens plus réfléchis ont ébranlé cette opinion : ces recherches de lumière nous apparaissent, non comme un résultat définitif, non comme un sommet atteint, mais plutôt comme un moyen propice à la réalisation de plus incontestables tendances : permettant de restituer les complexes éléments des harmonies naturelles, elles permettent ainsi d'en mieux rendre la magnificence décorative.

Et c'est précisément ce SOUCI DE BEAUTÉ DÉCORATIVE qui nous paraît, en dehors de toute préoccupation secondaire, devoir être la MARQUE DISTINCTIVE DE NOTRE ÉPOQUE DANS L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART.

Sans doute, les maîtres de tous les temps ont composé leurs tableaux selon des ensembles de lignes qui intéressent, en dehors de toute signification précise : les tons sont associés en captivantes harmonies qui complètent l'ornementation linéaire. Et nous n'avons pas le souvenir d'une œuvre vraiment haute qui ne soit pas simultanément caractéristique et décorative. Il ne serait donc point neuf de constater cette recherche d'ornementation dans l'effort spécial de tel ou tel peintre contemporain, puisque cette recherche est commune aux talents forts de tous les siècles. Mais ce qui est bien particulier à notre époque, c'est le systématique et le général de cette tendance. Tous les artistes novateurs (si divers et si efficaces parfois que puissent être leurs moyens d'exécution), tâchent à dégager de l'accessoire et du superflu les permanents caractères du Beau naturel, en vue d'atteindre à des réalisations décoratives.

L'unanimité de ce souci témoigne d'ailleurs d'une très haute compréhension de l'art et relève les écoles contemporaines du discrédit dans lequel trop de gens injustement les tiennent. Elle prouve l'abandon de l'immédiate copie de la nature, une intellectualité plus haute, un idéal plastique plus compliqué, puisque par système préconçu et réfléchi, on cherche à atteindre ce que tous les maîtres ont volontairement ou inconsciemment donné.

D'ailleurs toutes les œuvres grandes, en dehors même des arts plastiques, n'apparaissent-elles pas revêtues d'une spéciale beauté, comme décorative ? Les allitérations de syllabes dans un vers, les évolutions et les

rappels de certains vers dans une strophe, pour compléter la pensée et le rythme, la répétition de strophes dans un poème, constituent des astragales et des dentelles qui dessinent leurs arabesques sur la trame colorée des mots, créent par leurs circuits d'un si gracieux dessin des harmonies d'ensemble et relient les divers aspects de l'idée. Les poèmes en prose dont l'écriture est artistique valent également, par des retours d'idées et de phrases qui dessinent, dans la pensée et le texte, de très souples contournements d'un grand caractère ornemental. Mais c'est surtout en musique que l'arrangement décoratif est évident. Des motifs sont développés, quittés un instant et repris : ils alternent, s'enchaînent; non seulement ils décrivent explicitement des états d'âme, en plus ils sont alliés pour une harmonie d'ensemble. Ces successions de motifs dans une symphonie sont animées d'un mouvement qui ornemente le logique développement du thème.

Surtout les grands aspects de la nature, si l'œil peut en abstraire les détails momentanés et insignifiants, ne sont-ils pas empreints, aussi bien par les couleurs que par les lignes, de la plus majestueuse beauté décorative ? La ligne d'horizon sur les flots, les courbes des fleuves, les lentes montées de terrain et les volutes des arborescences associent leurs formes à la somptuosité des divers tons qui constituent le décor naturel, créent des spectacles d'une grandiose séduction ornementale.

Si tous les synthétiques aspects de la nature nous séduisent par leurs harmonieux ensembles de formes et de couleurs et si, d'autre part, les grandes œuvres de l'art humain, quelque divers que soient les modes d'expression (poésie, musique, éloquence), nous paraissent conçues selon une délinéation décorative, il n'est point surprenant que les maîtres de la peinture et de la statuaire, de toutes les écoles et de tous les temps, aient interprété dans ce sens les réalités extérieures.

(*La suite prochainement*).

L'ALBUM DU SALON DES XX

On nous communique la lettre suivante, adressée au secrétaire des XX :

Bruxelles, le 8 février 1892.

MONSIEUR LE SECRÉTAIRE,

On sort de l'Exposition des XX en regrettant de ne pouvoir conserver de cette vivifiante manifestation d'art qu'un catalogue aux mentions laconiques, chargé d'annotations crayonnées en marge.

Alors que dans les musées (étrangers) et aux vitrines des marchands s'étalent, innombrables, gravures et photographies, aux XX rien de semblable. Je pense que c'est un tort. La réputation dont jouissent certains maîtres anciens, ils la doivent beaucoup à la diffusion de leur œuvre dans le public, et à la facilité qu'on a de la revoir à loisir dans son ensemble. Et si certains noms modernes sont connus de la foule, c'est parce que leurs tableaux, sitôt achevés sont reproduits par la photographie et publiés ensuite dans des recueils spéciaux ou même dans des journaux illustrés, tirés à très grand nombre. Inutile, je pense, de citer des noms propres.

Au contraire, une fois closes les portes de l'Exposition, où trouver trace des suggestives figures de Khnopff, toutes rayonnantes d'idées? Où vivifier l'expression reçue, mais sujette à s'effacer? Nulle part. Et je me disais qu'il faudrait faire pour les XX, comme pour les salons français et allemands, un album commémoratif et illustré.

Nulles mieux que les œuvres de Khnopff, de Mellery, de Pissarro, de Mary Cassatt ne s'y prêtent. Et quelle inépuisable source de jouissances esthétiques que de faire repasser à volonté devant ses yeux *le Silence*, *la Ville morte*, les *Etudes* et les délicieux *Profils à la sanguine*, que l'on n'a eu que le temps d'entrevoir.

Les constants progrès de la technique ont d'ailleurs rendu possible la photographie en couleurs; je ne vous citerai à l'appui de mon dire que les compositions, si curieusement byzantines, dont Grasset a illustré le fantastique conte de Richepin paru dans le dernier *Figaro-Noël*, et qui s'allient si bien à cette prose étrange.

Nous avons en Belgique d'excellents typographes et d'habiles artistes, capables d'entreprendre ce qu'ont fait Boussod et Valadon à Paris, Bruckmann et Angerer à Munich.

Nous avons aussi, et en très grand nombre, des amateurs d'art. Annoncez hardiment la publication du neuvième salon des XX, lancez les bulletins de souscription et, pourvu que le prix soit abordable (quelque chose comme le *Figaro* dont nous parlions tout à l'heure) vous pouvez être certains du succès.

Agréez, Monsieur le Secrétaire, l'assurance de ma parfaite considération.

UN AMATEUR.

L'idée est bonne. Souhaitons qu'un éditeur intelligent la réalise.

M. GUSTAVE FRÉDÉRIX ET NOS ÉCRIVAINS

M. Gustave Frédérix est persuadé de l'impartialité de sa Critique. Il va le clamant à tous les vents. Illusion d'une belle âme où jamais ne pénétra la rancune. Il convient de lui présenter parfois un miroir où il peut se contempler soi-même, au risque de ne pas se reconnaître et de reculer d'effroi.

Voici à une semaine d'intervalle deux échantillons comparatifs de sa manière. Il s'agit, d'une part, de Coquelin, qui, entre deux haltes d'une tournée théâtrale, se risque à jouer à l'écrivain, — et d'autre part, de notre compatriote Émile Verhaeren, le poète des SOIRS, des DÉBACLES, des FLAMBEAUX NOIRS, des APPARUS DANS MES CHEMINS. Entre les deux, M. Gustave Frédérix se dresse, affublé du masque de Janus, souriant à l'un, grimaçant à l'autre, brandissant pour celui-ci la caressante houpette à poudre de riz, pour celui-là le knout à sept lanières, poussant à droite de petits cris joyeux, grinçant des dents à gauche et étouffant mal ses rugissements.

Le Parisien.	Le Belge.
Indépendance du 29 janvier.	*Indépendance* du 6 février.
Entre ses deux triomphantes créations de *la Mégère apprivoisée* et de *Thermidor*, M. Coquelin s'est fait entendre comme conférencier au Cercle artistique. Il a lu, mercredi soir, une étude sur *Don Juan*. Quoiqu'il lise simplement, sans y porter toutes ses variétés de diction, en se privant naturellement de dramatiser ses réflexions littéraires sur l'œuvre de Molière et les autres	Jeudi soir, conférence de M. Emile Verhaeren, poète, avocat, professeur au cours supérieur pour dames, critique littéraire et artistique; sujet : *les Esthétiques littéraires modernes, la Critique*; public très clairsemé, où quelques frères et amis et quelques bons prudhommes, ambitieux de paraître des passagers du dernier bateau, ont applaudi spécialement les violences tradi-

incarnations plus ou moins poétiques du grand type de *Don Juan*, sa voix et son articulation gardent, dans la lecture, leur belle sonorité et leur netteté absolue. Il s'est échauffé aux bons moments, et ce morceau d'histoire et de critique, d'érudition et d'analyses curieuses, a intéressé comme si le maître artiste avait joué une grande scène ingénieuse savamment.

M Coquelin a fait une revue détaillée des don Juans successifs, de tous ceux du moins qui ont marqué, et il les a caractérisés en quelques mots précis et fins. On pense bien que le principal de son étude était consacré à Molière qui a écrit la pièce la plus originale et la plus forte, selon sa coutume, quand il a repris des sujets traités par d'autres. M. Coquelin a très bien dégagé le sens et les profondeurs de l'œuvre de Molière, et il l'a résumée par un mot du poète lui-même, qui a nommé Don Juan : un grand seigneur méchant homme.

. . . .

Le Don Juan, tel que Molière l'a conçu, avec ses corruptions tranquilles, élégant, souriant, tout à ses plaisirs et à ses convoitises, n'ayant pas de cruautés inutiles, mais prêt à tout, même à l'hypocrisie, pour venir à ses fins et gagner sa partie, a été très curieusement analysé par M. Coquelin. L'étude est vivante, et a bien mis en relief tous les signes caractéristiques. Et M. Coquelin a suivi avec sagacité ce Don Juan, jusqu'en ses reproductions actuelles. Car si le grand seigneur méchant homme n'est plus de notre temps. n'a plus qualité pour se mettre au-dessus des lois, les imitateurs d'un tel patron n'ont pas disparu.

. . . .

L'éclatant personnage de Molière, et les différentes épreuves qu'on a pu tirer d'un tel portrait, M. Coquelin a décrit tout cela ingénieusement, avec des vues de bon critique et des mérites d'observation. Ses pages sur la philosophie de Molière nous ont paru moins nettes; il nous semble préoccupé d'y établir que l'auteur de *Tartuffe* n'a pas été un négateur de parti pris, et qu'au lieu d'être un philosophe résigné de la nature, il reconnaît en elle quelque chose de divin. Mais philosopher sur cette matière, c'est se condamner aux conjectures.

La conclusion de la conférence a été plus vivante, plus précise et d'une belle chaleur. La généreuse humanité de Molière y était bien marquée par l'évidente signification de ses œuvres les plus profondes. Et voici quelques lignes qui expriment délicatement, par des raisons tirées du *Malade imaginaire*, comment le poète, quoi qu'on en ait dit, a aimé la nature humaine. « Même à la fin de sa carrière, abreuvé de soucis, malade, désenchanté, trahi, voyez quelles aimables figures il oppose à l'hypocrite Béline, à l'égoïste et marmiteux Argan! C'est cette grouillante Toinette, si brave d'esprit, si compatissante de cœur ; cette charmante Angélique, si fine, si ferme et si tendre à la fois ; et cette petite Louison toute pleine du charme délicieux de l'enfance. Il semble qu'au moment de cesser de battre, le cœur de Molière se soit voulu ouvrir à ce que la nature, sa déesse, a de plus douces émotions; et dans ce *malade*, si plein de nos misères, ou son rire intrépide fait résonner de telles profondeurs, il s'est complu à faire passer comme un rayon nouveau de fraîcheur et de grâce. »

On a fort applaudi la conclusion vibrante et les fins morceaux de cette étude copieuse. Naturellement, le public était très nombreux. Et cette conférence, très gracieusement offerte par l'excellent comédien au Cercle artistique, cette conférence qui s'est trouvée de la critique littéraire distinguée, a eu un très vif succès.

tionnelles, les naïves et lourdes invectives aux critiques.

On a entendu deux ou trois fois, au Cercle, des conférenciers, au lieu de traiter un sujet de littérature et d'apprendre quelque chose au public, exposer les récriminations personnelles des impatients de la notoriété, et comment leurs petites opérations et associations ne sont pas assez servies par des critiques indociles. M. Verhaeren n'a pas manqué à ces doléances plus ou moins véhémentes qui ont été le morceau un peu animé de sa lecture. Il avait expliqué d'abord que toutes les écoles littéraires nouvelles sont contenues dans le romantisme; que toutes les réclamations, pour la liberté et la réalité, faites par les écrivains actuels, se trouvent dans les manifestes, préfaces et poésies de Victor Hugo; que Victor Hugo, Balzac, Flaubert, Zola ont été fort attaqués et injuriés à leurs débuts.

On ne l'ignorait pas. Mais, tout en ayant de justes considérations sur l'œuvre du romantisme, et en rattachant ingénieusement à ses audaces fécondes les audaces nouvelles, M. Verhaeren n'est pas parvenu à intéresser ses auditeurs à cette leçon littéraire. M. Verhaeren a le malheur d'être très ennuyeux quand il a raison, et de faire de l'histoire et de la critique sans une vérité neuve, sans un paradoxe brillant. On n'a pas été convaincu non plus que de jeunes écrivains, dont le talent n'est pas assez proclamé présentement, doivent être des Victor Hugo, puisque Victor Hugo a vu autrefois son talent contesté. Quand même on dirait à des violents ou à des maniérés maladroits du style, exactement ce qui a été dit à Victor Hugo par les classiques révoltés, ce ne serait pas une garantie suffisante que ces débutants, à qui on rend le service de les critiquer, écriront de nouvelles *Légendes des Siècles*.

Le seul moment un peu vif de la lecture de M. Verhaeren a été celui où il dénonçait, d'une voix nasillarde mais indignée, les injures, la mauvaise foi, les insultes de la critique. Il est tout à fait plaisant que M. Verhaeren, qui appartient à un groupe de chourineurs de l'écritoire, jouant hebdomadairement au jeu du massacre, vienne dénoncer sans rire les prétendus outrages de critiques, ayant toujours dédaigné les gros mots, comme trop faciles. Ceux qui lisent certaines publications hebdomadaires ou mensuelles savent quelles plumes, exaspérées de n'être pas assez louées, crachent abondamment l'injure personnelle. Il est vrai que ces lecteurs sont rares, et que les associés de l'invective pour la notoriété en sont réduits à se lire entre eux. Mais cela n'empêche pas que les « paquets de linge sale », dont M. Verhaeren a parlé délicatement — c'était le mot spirituel de sa conférence — soient exclusivement déballés dans les sous-sols littéraires, où travaillent quelques jeunes auteurs.

De quel critique, ayant un nom, peut-on citer une phrase outrageante? Tandis qu'on a vu dans le volume de M. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, les mépris frénétiques de poètes et romanciers nouveaux pour les illustres, les devanciers, et aussi pour les nouveaux combattants de la publicité, pour la concurrence, la boutique d'en face. Ah! tous ces paons qui s'arrachaient les plumes en faisant la roue, a dit justement un des interrogés de M. Huret.

Ne blâmons pas cependant cette péroraison surprenante de la conférence de M. Verhaeren. Il aurait été ennuyeux, malgré d'ingénieuses explications littéraires, sans ce morceau final, qui est arrivé à être amusant, sans une trouvaille spirituelle, sans un trait fin, et même sans un mot pittoresque.

Voilà assurément un édifiant parallèle. Cela sue d'un côté la courtisanerie, de l'autre l'irrémissible rancune. M. Gustave Frédérix ne peut pardonner à la jeune école d'avoir bafoué sa dignité de grand chambellan de la critique et d'avoir inspiré au petit cénacle où il pontifie des doutes sur sa divinité littéraire. Vraiment sa colère est à la fois si visible et si enfantine qu'elle fait chanter en notre mémoire ce populaire refrain d'une ronde toulousaine :

Tu bisques, tu rages,
tu manges du fromage
pourri !

Et voyez à quels écarts inconsciemment se laisse aller le haut plumitif du Bel-Air. Parlant à la cantonade, mais de lui : « De quel critique, ayant un nom, peut-on, interjecte-t-il, citer une phrase outrageante? Il a toujours dédaigné les gros mots, comme trop faciles, ajoute-t-il, et il risque cet éloge personnel dans un article qui n'est qu'une selle copieuse d'injures, évacuée dans un accès où il n'a pu se contenir, accompagnée de mots pétaradant partant en plein nez de ses adversaires : CHOURINEURS DE L'ECRITOIRE ! Vraiment il faudra bientôt le pourvoir d'un de ces frères Célites, résignés à tout, qui gardent et soignent les incontinents.

M. Gustave Frédérix essaie de grossir l'importance du journal financier où il écrit en l'opposant à « certaines publications hebdomadaire (*l'Art moderne*) ou mensuelle (*la Jeune Belgique*) dont les rédacteurs sont réduits à se lire entre eux ». Il affecte, en sa sénile irritation, d'ignorer que ce sont ces publications qui l'ont mis par terre, et qui l'empêcheront de se relever, et qu'elles sont assez puissantes pour faire échec sur les questions d'art à la grosse galiote dans laquelle il a le mal de mer. *L'Art moderne* peut se flatter de n'avoir jamais impunément ni défendu une idée, ni attaqué une incapacité méconnue. M. Frédérix, s'il se croit un lion, devrait se souvenir de la fable du moucheron ; s'il se croit un

Goliath, il devrait se souvenir (cela sera facile là où il est) de la légende hébraïque de David.

Mais « attendons la fin », comme dit le Fabuliste. Les temps sont proches où tout ce vieux personnel ne trouvera plus d'emploi.

Exposition de MM. David et Pierre Oyens

AU CERCLE ARTISTIQUE

Avant tout, deux coloristes, sanguins et bien portants, faisant, sur des fonds d'un noir gras ou saucés de brun, éclater quelque jaune savoureux comme un épi d'or, quelque rouge fanfarant comme un coquelicot, quelque bleu sonore de bleuet, qui réveillent leurs toiles. Cette peinture est savoureuse et plantureuse. Un peu « bon garçon », elle plaît par son sans-gêne, son allure simple et sans façon. Elle est d'une joyeuseté bien brabançonne et on la sent heureuse de s'épanouir. Son défaut, quand on voit un grand nombre de toiles ainsi réunies, c'est d'être un peu monotone et de se contenter, sans recherche neuve, de la vieille lumière d'atelier et de s'empâter dans des procédés un peu passés. Et puis, la pipe et le cabaret, ainsi que le divan, ont été déjà trop célébrés dans cette gamme, — que MM. Oyens, répétons le, exécutent d'ailleurs avec talent.

A côté de qualités de coloristes, on rencontre encore chez eux de réelles tendances d'observateurs, — d'une observation flamande, sans piment, mais spirituelle et croquant avec finesse des types de modèles, de servantes, de peintres, de bohêmes, de buveurs, — tous fleuris d'une bonne vie saine et rubiconde. Ce sont des intimistes, charnus et robustes, d'existences cordiales, simples et honnêtes.

LA DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Quelques-uns de nos journaux n'ont pas osé persister dans l'indécence de leur mutisme au sujet de la candidature Tardieu. Ils se sont aventurés en quelques explications plus ou moins saugrenues, les plus forts se risquant à proclamer que les chances de l'impétrant ont augmenté depuis que *l'Art moderne* s'est mis à éplucher son compte. Ce qui perce, c'est le mécontentement très vif de voir mise en discussion publique une personnalité qu'on espérait faire réussir sournoisement en en parlant le moins possible.

Puisque certains gâte-sauces de la presse quotidienne s'occupent enfin de la question, y a-t-il de l'indiscrétion à les prier d'expliquer comment leur protégé concilie son attitude actuelle vis-à-vis de M. de Burlet avec les propos qu'il a imprimés à son sujet et que nous répétons ici dans toute leur criante injustice et leur insolence :

« A première vue, la nomination du nouveau ministre apparaît COMME UNE SIMPLE PANTALONNADE (1).

« Ancien député et bourgmestre de Nivelles, M. JULES DE BURLET S'EST TAILLÉ UNE IMPOPULARITÉ NOTABLE DANS LA VILLE QU'IL ADMINISTRAIT et dans l'arrondissement qui l'a écarté en juin 1888, JUGEANT QUE C'ÉTAIT ASSEZ D'AVOIR ÉTÉ REPRÉSENTÉ PAR LUI PENDANT QUATRE ANS.

« A la Chambre même, où il se donnait volontiers DES AIRS DE SOUS-LEADER, IL AMUSAIT LA GAUCHE PAR L'INFATUATION D'UNE IMPORTANCE QUI NE PARVENAIT A MASQUER NI LE VIDE DE SON ESPRIT, NI LA MÉDIOCRITÉ DE SON TALENT; ET IL AVAIT FINI PAR DEVENIR ABSOLUMENT ANTIPATHIQUE A LA DROITE. »

C'est bien le moins que le candidat à la direction des Beaux-Arts n'apparaisse pas comme un très plat palinodard. Quelle garantie offrirait un fonctionnaire qui a imprimé de son futur supérieur que son *infatuation ne parvient à masquer ni le vide de son esprit ni la médiocrité de son talent?* Et comment M. Tardieu lui-même, à moins de passer un valet de chambre de lettres, consentirait-il à subir la direction et les impressions d'un homme représenté comme un fat et un sot.

Ecco il problema! Nous le livrons aux illustrates de la presse qui souhaiteraient (ô vainement, ne vous inquiétez pas, Madame) voir aux Beaux-Arts un des membres du groupe intéressant qui, lors de l'incident Pourbaix, dépeignait journellement M. Beernaert comme un abominable chenapan ayant tenté dans un intérêt politique de faire condamner un innocent.

(1) Délicate allusion à la fable des pantalons que M. Jules de Burlet aurait imposés aux écuyères d'un cirque à Nivelles, fable cent fois démentie et que l'aimable M. Tardieu s'obstine à tenir pour vérité.

IRONIE

A titre de curiosité, voici un extrait d'une amusante circulaire donnée en supplément par *la Revue flamande de Littérature et d'Art*.

C'est un chef-d'œuvre de moquerie. Il serait difficile de se gausser plus spirituellement dans la forme et en même temps plus sérieusement au fond, du candidat à prédilections françaises, du journaliste de coterie sur le retour, invariablement gouailleur, pris subitement de la fantaisie de faire une fin en s'essayant à DIRIGER les Beaux-Arts sous les ordres du jeune et vaillant Ministre « à cervelle vide », selon son expression, qu'il nomme irrévérencieusement dans l'intimité : PANTALON!

« M. Charles Tardieu vient, dit la presse quotidienne, de poser sa candidature. Nous en sommes étonnés et ravis. Etonnés, parce qu'il veut quitter une situation de journaliste de premier ordre, dans laquelle il ne peut que faire honneur à notre pays; ravis, parce que si sa nomination se réalise, toutes les opinions d'art seront sauvegardées.

« Et, en effet, membre correspondant de notre Académie, il possède l'estime de ce corps savant, dont on ne peut pas méconnaître les préférences.

« Comme directeur de *l'Indépendance belge*, à laquelle il a donné une largeur de vue littéraire qu'aucun organe français de cette importance ne possède, il s'est toujours montré bienveillant, favorable, serviable à toutes les manifestations d'art, quel que fut leur caractère.

« Rien ne l'obligeait, cet homme, de donner aux œuvres des auteurs belges une publicité et une sanction qu'aucun autre organe de presse, en Belgique, n'eût pu leur donner. Et il n'est pas un de nos écrivains nationaux, qui n'ait joui de cette large, féconde et généreuse publicité.....

« Nous croyons donc que la nomination de M. Tardieu s'impose.

« Il sera le *right man in the right place.*

« Politiquement cette nomination ne sera pas combattue.

« Dans le monde de l'Art, des Sciences et des Lettres, c'est celle qui divise le moins.

« Administrativement, c'est lui qui *pourra* appliquer la plus grande somme d'idées nouvelles.

« Patriotiquement, le pays aura honoré un journaliste dont nous pouvons tous être fiers. »

La Revue flamande de Littérature et d'Art.

AU CONSERVATOIRE

1er Concert.

M. Gevaert, qu'une douloureuse circonstance avait empêché de donner jusqu'ici son premier concert, a dirigé dimanche dernier l'exécution d'un *Concerto grosso* de Haendel et de fragments de la *Cantate de Noël* de J.-S. Bach. Ce retard a été extrêmement favorable à l'interprétation, qui a été miraculeusement belle. L'orchestre s'est surpassé dans ces deux œuvres. Il a eu les honneurs du *bis* pour sa délicate exécution du final de la symphonie de Haendel, joué avec un si prestigieux ensemble qu'on eût pu croire qu'il n'y avait à chaque pupitre qu'un seul instrumentiste. Le directeur accompagnait au clavecin le concerto « comme du temps de Haendel », disait malicieusement le programme. M. Gevaert paraît n'avoir qu'une confiance limitée dans l'érudition de ses auditeurs.

C'est M. Lafarge qui avait été chargé du rôle du ténor dans l'oratorio. Ce rôle, difficile et considérable, il l'a chanté en artiste consommé, pour qui les difficultés de style de la musique ancienne sont aussi aisées à surmonter que les périls d'intonation des drames lyriques modernes. On n'imagine pas la musique de Bach chantée avec plus de goût et de sobriété, ni d'une voix plus harmonieuse. Aussi son succès a-t-il été énorme. A côté de lui, Mlles Flament et Hasselmans et M. Danlée se sont fait une place nécessairement un peu effacée, mais néanmoins honorable; Mlle Flament surtout, dont le contralto puissant et d'une grande étendue s'épanouit largement dans les magnificences des récits du vieux maître.

A signaler, enfin, le joli timbre des hautbois d'amour et des cors anglais employés dans la pastorale « Veillée », l'un des joyaux de ce merveilleux écrin.

Deuxième Représentation du Théâtre d'Art.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La tragique histoire du Docteur Faust, drame de Christophe Marlowe (trad. F. de Nion et C. Stryenski). — C'est un public d'enfants, un théâtre guignol et des marionnettes qu'il fallait à ce *Faust* représenté le 5 février. Au moins, avec de tels éléments, la direction du Théâtre d'Art eût été apte à composer une mise en scène suffisante, à contenter des spectateurs friands de diableries et de trucs variés. Cette opinion de toute sagesse dut être primitivement celle des traducteurs qui firent ramper leurs vers fort au-dessous du texte original ; aussi les blâmera-t-on surtout d'avoir abandonné leur idée première et passé avec leur impresario, malgré la menace d'un échec sûr, un pareil pacte.... d'ingénuité.

Qu'un lecteur de Gœthe se passionne pour Faust au point de sentir sourdre en lui, comme conséquence d'émotions esthétiques, une curiosité avide d'anecdotes sur les exploits authentiques et légendaires du tragique Docteur, rien que d'excusable : après l'adoration, le culte. On peut donc lire avec les *Faust* des Widmann, Müller, von Soden, Schink, etc., celui de Marlowe, y sentir, par places, le levain des idées religieuses en faveur, à l'éclosion du protestantisme, s'attarder à des variantes, se plaire à deux où trois scènes parfaites ; mais était-il intéressant de révéler à la scène un jeune auteur de trois cent vingt-neuf ans, pour choisir dans son bagage littéraire une œuvre surpassée depuis par l'Allemand, qui sut y mêler à du génie tous les acquêts de deux siècles de philosophie et de science ? Non, c'est par Gœthe, ou par une version contemporaine (là un échec serait plus excusable), qu'il faut connaître Faust. Mais pourquoi remonter aux balbutiements ? Si des fresques, en d'admirables poèmes de lignes et de couleurs, me révèlent, par exemple, les phases d'une existence de héros, m'ingénierai-je à apprécier des interprétations de mêmes motifs sur des images d'Epinal ou des foulards pour cols de rustres ?

Les Flaireurs de Charles Van Lerberghe ont porté dans l'âme de chaque spectateur tout l'écho de ce qu'ils signifient. C'est une fort belle synthèse des attitudes humaines devant ces gestes de la Mort approchante, désespérées, pour qui voit après Elle les tourments éternelles de la désolation, les sombres baies du néant ; confiantes, au contraire, et d'une confiance impérieuse, pour qui pressent, au delà des portes sépulcrales, la vie, la vie glorieuse, libérée des douleurs humaines, la vie sous la tutelle d'âmes infiniment bonnes, la vie sublimée et douce comme serait une éternelle défaillance de joie....

M. Abel Duteil d'Ozanne a composé d'après le texte de M. Van Lerberghe des variations musicales qui prolongent avec bonheur les sanglots de désespérance et les râles de désir qui secouent sur la scène les deux Averties — de bonnes interprètes.

Dans les colonnes du programme de cette soirée, M. Maurice Maeterlinck salue en Charles Van Lerberghe, son maître, son initiateur, et après avoir allégué la filiation de *l'Intruse* et des *Flaireurs*, assigne à cette dernière pièce la première place, en date et en mérite. Cette abnégation est digne d'un âge reculé et des plus méritoires, mais faut-il dire, après avoir accepté la question de compétition, que nous ne la respectons que dans la mesure où elle nous permet d'obtenir l'attestation de M. Van Lerberghe pour remettre tout de même au premier rang cette merveilleuse *Intruse ?*

Quant au *Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud, n'avait-il pas été classé fort judicieusement par Fénéon entre les œuvres hors littérature de ce poète et *à priori* interdites au talent odéonesque d'un comédien ?

Ed. C.

EXPOSITION CAMILLE PISSARRO

Paris, Galeries Durand-Ruel. — Clôture : le 20 février.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Pour la sincérité de leur observation, leur intelligence des valeurs, la décision de leurs effets, les premières œuvres de M. Camille Pissarro furent séduisantes. Puis il rompt ses colorations et, plus tard, c'est en éléments prismatiques qu'il les décompose : les ombres sont teintées et limpides, l'air auréole les

objets en ses paysages poudroyants d'ambre et de lupuline ou frais de clartés lustrales. La mémoire riche de tous les phénomènes d'une Réalité si fervemment épiée heures, saisons et panoramas, il cesse de peindre en plein air, traite la Nature en répertoire de motifs décoratifs, la libère de l'accidentel, pacifie l'antagonisme de ces deux caractères : énergie et douceur, — et atteint à de hautes symbolisations inconscientes. Alors voici LA GARDEUSE D'OIES, de 1890 : et son mouvement héroïque et étonné vers le mystère de l'eau infinie; les PAYSANNES PLANTANT DES RAMES, de 1891 : en guirlande de gestes et de couleurs pour de vernales fêtes botticelliennes; et, de 1892, la PAYSANNE ASSISE, les DEUX JEUNES PAYSANNES, — et la VACHÈRE : étonnante péronnelle, un jouet, une espèce de jouet qui, animé soudain, respirerait pour la première fois et viendrait de découvrir la vie; elle tient, d'une longe qui serpente, une vache vue de face, bipède, le cou camelin, le mufle en reptation dans l'herbe. Et si Durand-Ruel s'étonne de cette vache imprévue des photographes, le bon vieillard Pissarro dira : « Mais ce n'est pas une vache, c'est un ornement ». Certes, en peintre probe, qui connaît ses devoirs, il ne tâche à faire que des « ornements », et il peut décliner toute responsabilité quand, d'aventure, un de ses tableaux restitue un Univers virginal et, pour une minute, infuse aux contemporains de la Môme Cataplasme une âme de primitifs. C'est ce M. Pissaro-là, le très récent, qu'il faut qu'on célèbre : enfin maître des formes, il les investit d'une atmosphère à jamais translucide, puis éternise, en l'hiératisme souriant et souple qu'il inaugure, leur entrelac exalté. F.

PETIT THÉATRE DES MARIONNETTES

La Légende de sainte Cécile.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

M. Maurice Bouchor, le poète applaudi de *Tobie* et de *Noël*, vient de faire représenter au petit Théâtre des Marionnettes de la galerie Vivienne une nouvelle pièce en trois actes et en vers, *La Légende de sainte Cécile*. M. Ernest Chausson, qui avait déjà composé la musique de scène de *la Tempête*, jouée l'année dernière au concert des *XX*, a écrit pour *la Légende de sainte Cécile* une partition charmante. Nous voulons surtout citer un prélude en *mi majeur*, où est exposée la phrase si pénétrante et si douce qui caractérise sainte Cécile; un trio de voix d'anges : « Entends nos voix, Valérien ». Le cantique de sainte Cécile à la Vierge, si virginal dans sa simplicité un peu voulue mais touchante avec son prélude de violoncelle solo, où :

> Cécile dont les mains restent libres d'entraves,
> Caresse de l'archet la viole aux sons graves.

J'aime moins le prélude du troisième acte, mais l'impression dure peu car il conclut sur le retour de la phrase de Cécile. La pièce la plus importante de l'œuvre est la scène finale accompagnant l'Assomption de sainte Cécile dans un délicieux décor de M. Lerolle.

Nous ne saurions rendre l'harmonieux ensemble de cette apparition où aux violons, harpe et célesta viennent se joindre les voix de Cécile et des anges.

Cette nouvelle œuvre de M. Chausson est vraiment digne de l'auteur de *Viviane*, de *la Tempête* et de la remarquable *Symphonie* exécutée l'an dernier à la Société nationale.

La partition de *Sainte-Cécile* a paru chez l'éditeur Maquet (ancienne maison Brandus).

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert d'œuvres modernes organisé par les *XX* aura lieu jeudi prochain, à 2 heures, dans la grande salle de leur exposition. On y entendra, en première audition, le *Concerto pour piano et orchestre* de Rimsky-Korsakoff sous la direction de M. G. Guidé (soliste : M. Litta); un fragment de l'*Andromède* de G. Lekeu pour soprano et orchestre d'instruments à cordes, sous la direction de l'auteur (soliste : Mlle J. De Haene); l'*Elégie*, pour violoncelle, de Glazounow (soliste : M. H. Gillet); *la Mer*, esquisses symphoniques en deux parties, de P. Gilson, d'après un poème d'E. Levis (les vers seront dits par M. E. Garnier; pianistes : Mlle S. Smit, M. De Boeck), et un chœur pour voix de femmes, avec soprano solo, écrit par F. Servais sur la poésie ossianique d'Alfred de Mussét : *Pâle étoile du soir...* (soliste : Mlle J. De Haene).

L'entrée aux matinées musicales et littéraires des *XX* reste fixée à 2 francs.

Le prochain concert du Conservatoire est fixé au dimanche 6 mars. On y exécutera l'*Armide* de Gluck avec Mme de Nuovina, M. Lafarge, etc. Acheminement, peut-être, vers une exécution intégrale sur la scène de la Monnaie? Espérons-le.

C'est le samedi 27 février que sera exécutée, à Louvain, sous la direction de l'auteur, par l'orchestre et les chœurs de l'École de musique, l'oratorio historique *Jacqueline de Bavière* de M. Jean Van den Eeden. Les études de cette œuvre marchent bon train et tout promet une fort belle interprétation.

La nouvelle revue fondée par nos confrères F. Roussel, R. Nyst et M. Donnay, *le Mouvement littéraire*, a paru la semaine passée. Huit pages de texte, format de *l'Art Moderne*, proses et vers. Excellent numéro de début, plein de promesses. Au sommaire : des lettres de MM. Edmond Picard et Maurice Barrès, une poésie de M. Emile Verhaeren, un fragment de roman de M. Camille Lemonnier, des vers de MM. Vielé-Griffin, J. Lemaître, de Oliveira-Soarès, etc. Mais pourquoi, citant *l'Art moderne*, *la Jeune Belgique* et *la Revue de Belgique* parmi les publications qui ont propagé dans notre pays l'amour des lettres, notre jeune consœur oublie-t-elle de mentionner *la Société nouvelle*, *la Wallonie* et aussi *la Revue générale*, ses aînées, dont l'influence a été considérable? Il y a là une omission injuste que nous nous permettons de lui signaler.

Partout les réformes des bibliothèques publiques sont à l'ordre du jour. Voici la Bibliothèque nationale de Paris pour laquelle le gouvernement français vient de décider une dépense de six millions. Et qu'on veuille le remarquer, cette somme énorme est uniquement destinée à augmenter les services rendus aux travailleurs. La Bibliothèque va être agrandie, la salle de lecture transférée au centre même de l'immense bâtiment, de telle sorte que les livres pourront être fournis, dans le moins de temps possible. D'autre part, l'éclairage électrique de la salle de lecture a été décidé. Depuis longtemps cet éclairage existe à la Bibliothèque du British Museum à Londres.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 15 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les races et population du Turkestan;* à 3 heures, M. et Mme A. CHAPLIN : *Thakeray*. — 16 février, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Préraphaélitisme anglais*. — 17 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Le règne de Catherine II*. — 18 février, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Joseph II;* à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction, lecture.

A partir de cette semaine, les dames peuvent s'inscrire pour le demi-cours.

Les dernières livraisons parues de la *Kunstkroniek*, journal d'art publié par M. Sijthof à Leyde, contiennent quelques belles planches, en phototypie, d'après des tableaux de MM. J. Janssen, W. Verschuur, A.-M. Gorters, H. Van Melle, Mesdag, E.-J. Boks, A. Van den Berg, P.-J.-C. Gabriel et des reproductions d'œuvres de Mme H. Ronner.

L'ART MODERNE

DOUZIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaitre.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 FÉVRIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Salon des XX

CONFÉRENCE DE M. GEORGES LECOMTE (1).

Des tendances de la peinture moderne.

Il serait aisé de choisir des exemples dans les cycles de l'art périmé. Mais je ne veux point mésuser, pour des recherches historiques, de la si gracieuse attention que vous voulez bien m'accorder. Toutefois, si vous consentez à ce que nous remontions à Delacroix, si proche de nous par les tendances et dont l'œuvre contient en germe les innovations et les recherches des écoles contemporaines, nous pouvons constater que ses toiles les plus unanimement appréciées sont conçues et les leit-motivs ordonnés suivant une arabesque d'une rare beauté ornementale. Toutes les lignes secondaires participent harmonieusement à ce rythme central. Les accords de tons, magnifiquement associés en valeurs très justes, complètent l'ornementation par les lignes. La tonalité est une, mais la ligne est une aussi. Elle a sa signification et sa beauté propres qui émeuvent en dehors du caractère et de la vérité descriptive. Tout œil un peu éduqué dégage aisément des compositions du maître l'arabesque primordiale qui est comme l'ossature de l'œuvre. Est-ce par pur instinct ou intentionnellement, par une réflexion consciente, que Delacroix répartissait ainsi son décor, ses personnages et réglait leur gesticulation selon ce thème central ? Si l'on admet que le simple instinct le guidait, il faut reconnaître que cet instinct-là, seuls les grands peintres l'ont manifesté et qu'un tel instinct est le génie.

Le souci de l'ornementation par les lignes est tout aussi évident chez Corot. Mais contrairement à Delacroix, qui concevait chacune de ses toiles suivant une délinéation initiale particulière, Corot ne renouvelle pas pour chaque tableau le dessin de l'arabesque primitive. Cette arabesque revêt deux ou trois formes, à peu près invariables, qui sont dans la tradition manifeste de Claude Lorrain. C'est surtout par des accords de couleurs que Corot réalise ses harmonies : Deux ou trois valeurs, très justes, exquisément rapprochées et douces, largement synthétiques, font du tableau, indépendamment de sa signification idéale ou réelle, une délicieuse décoration.

(1) *Suite.* — Voir notre dernier numéro.

Il ne faut donc point s'étonner que les maîtres d'à présent, éduqués à cette double influence, aient visé à des interprétations ornementales des aspects de la nature.

Les peintres du plein air qu'on est convenu d'appeler « impressionnistes », cherchèrent la beauté décorative d'abord uniquement par les accords de tons, rigoureusement mis en valeur dans la lumière. Et cette préoccupation exclusive apparaît très rationnelle, si l'on songe que ces peintres s'inquiétaient avant tout d'épandre en leurs toiles des clartés plus radieuses et de rendre, en son intensité harmonique, la magnificence des colorations naturelles. Ce qui surtout les avait séduits dans l'œuvre de Delacroix, c'était la science du coloris, l'imprévu de certaines répartitions de tons pour réaliser des colorations plus vives et de plus significatives harmonies totales. A la vérité, leur souci de décoration par la couleur était, au début, bien instinctif. Ils cherchaient surtout à rendre dans leur vérité et leur caractère les sites, les atmosphères, les enveloppements de clartés. Et c'est parce qu'ils se rapprochaient davantage des authentiques colorations naturelles que leurs études acquirent une beauté décorative. Plus tard seulement, quand ils constatèrent le résultat atteint à force de fidélité dans le rendu du naturel décor, ils songèrent à ordonner la répartition de leurs couleurs non seulement en vue de l'exacte description de l'effet, dans des luminosités suffisantes, mais aussi en vue des harmonies totales.

Encore ne modifiaient-ils point aussi délibérément qu'aujourd'hui les aspects extérieurs des choses, n'élaguaient-ils point, par un travail d'élimination synthétique, le superflu et le momentané. Le site naturel était loin d'être le leit-motiv essentiel, prétexte à l'interprétation décorative. Simplement, entre vingt aspects de la nature, ils élisaient, pour en traduire la physionomie, celui que leur œil de peintre voyait tout ensemble significatif et harmonieux. Mais ils ne cessent de travailler en face de la nature et sont encore trop sous son influence immédiate pour en déformer les indications, afin d'accroître le sens et la beauté ornementale de l'œuvre.

Peu à peu, ils s'abstrayent de la réalité. Ils s'en inspirent toujours scrupuleusement, mais sur les données exactes qu'ils en recueillent, ils édifient des compositions belles tout à la fois par le caractère et par la décoration : ils assemblent des lignes, règlent des gesticulations, accordent la direction des mouvements du sol avec celle des attitudes de l'être humain qui s'y agite; ils composent, loin de la nature, pour réaliser une harmonie totale. En même temps que le dessin devient plus large, plus sommaire et plus caractéristique, la couleur tend à se simplifier. Le relatif du trait et du ton disparaît. Le peintre qui, le premier, avec M. Cézanne, s'émancipa d'une trop stricte communion avec la nature, notre maître et notre ami, M. Camille Pissarro, envers lequel Paris vient enfin d'être juste et envers lequel, depuis longtemps, votre antique cité d'art l'avait été, fit voguer dans ses ciels limpides des nuages gracieusement arabesqués, compléta par l'incurvation de la croupe des bêtes ou par l'inflexion du dos de ses paysannes la courbe décrite par le tronc d'un arbre, associa aux ondulations du sol les jolies volutes des ramures et des frondaisons. M. Renoir, conquis par la beauté linéaire et le modelé de l'anatomie humaine, ordonne les attitudes, les gestes du corps et les mobilités de la physionomie selon un ensemble très savamment décoratif. Enfin, le vigoureux talent de M. Claude Monet qui, plus longtemps, se borna, mais avec quelle puissance d'évocation ! à rendre en leur intensité fugace les rapides effets naturels, semble de plus en plus abstraire des complexes apparences le caractère durable des choses, en accentuer, par un rendu plus synthétique et plus réfléchi, la signification et la beauté décorative.

C'est surtout M. Cézanne qui fut l'un des premiers annonciateurs des tendances nouvelles et dont l'effort exerça une influence notable sur l'évolution impressionniste : son métier sobre, ses synthèses et ses simplifications de couleurs si surprenantes à une époque où l'on était particulièrement épris de réalité et d'analyse, ses valeurs très rapprochées, très douces, dont le jeu savant crée de si subtiles et impeccables harmonies, contiennent et révèlent tout le mouvement contemporain; elles furent pour tous un profitable enseignement.

(*La fin prochainement.*)

LE BANQUET A Mlle BEERNAERT

Le banquet offert à Mlle Beernaert, à l'occasion de sa promotion au grade d'officier de l'ordre de Léopold, a eu lieu lundi dans la salle des fêtes de l'hôtel Mengelle. Très nombreux habits noirs émaillés (charmante surprise) des toilettes d'un grand nombre de peintresses.

La présidence avait été dévolue à M. Slingeneyer, qui doit à sa parfaite affabilité, à son inépuisable obligeance, au tact cordial avec lequel il accepte son rôle d'artiste arrivé qui fait place à ceux qui lui succèdent, d'être admis chaque jour davantage comme le doyen honoré de l'art belge. Ses judicieux discours à la Chambre, dont nous avons à diverses reprises loué le bon sens et l'élévation, ont largement contribué à cette position très enviable et lui ont conquis de vives sympathies dans tous les clans artistiques.

C'est lui qui, dès le début du banquet, aux huîtres, a pris la parole pour rendre hommage à Mlle Beernaert. Voici en substance les pensées qu'il a exprimées et la réponse de l'artiste qu'on fêtait :

« C'est pour moi un grand honneur, Mademoiselle, d'avoir reçu la mission de vous exprimer les sentiments de ces artistes, de ces amis, de ces admirateurs de votre vie si simple, si labo-

rieuse et par cela même si noble, consacrée par la haute faveur dont Sa Majesté le Roi vous a si justement gratifiée.

« Je ne saurai le faire qu'imparfaitement : un peintre peut avouer qu'il se sent plus de cœur que d'éloquence. Certes l'art est dans tout, même dans les choses en apparence les plus insignifiantes : un simple ruban jeté sur l'herbe chante l'amour; mais encore faut-il le métier : vous daignerez accueillir mes brèves et sincères paroles moins pour ce qu'elles valent que pour ce qu'elles veulent dire.

« C'est la Femme et l'Artiste que nous honorons en vous. Ces deux beaux titres qui résument de si aimables qualités et de si grands devoirs, vous les avez portés sans faiblir. On le disait récemment dans une forme heureuse : Vous vous êtes consacrée à l'Art comme d'autres femmes se consacrent à Dieu. L'isolement, les sacrifices, le dédain des mesquines jouissances que l'art impose à ses fidèles, vous les avez acceptés fièrement et sans discuter. Vous vous êtes, en quelque sorte, cloîtrée dans le but élevé que vous aviez choisi; c'est là que vous avez fait votre entrée dans le monde et recherché vos succès. Vous n'avez pas voulu d'autre union que l'union mystique de l'art, d'autre famille que celle des artistes, d'autre descendance que vos œuvres.

« Pour cette famille artistique, à laquelle appartiennent tous ceux qui sont ici, vous avez été la plus fraternelle des sœurs, douce, aimable, encourageante, exprimant là aussi votre âme féminine imprégnée de Bonté et de Charité. Ce n'est pas seulement le peintre de talent que nous voyons en vous, c'est l'excellente camarade, l'amie dévouée, et ces titres de tendresse vous sont, j'en suis sûr, aussi précieux que vos titres de gloire. (*Applaudissements prolongés.*)

« Vous n'avez qu'un défaut, bien involontaire : Vous êtes la sœur d'un ministre ! ce qui vous fait presque un personnage officiel. On est gêné alors pour vous faire des compliments, quelque vrais et sincères qu'ils soient. La fierté, et la fierté la plus ombrageuse, fait partie du patrimoine de l'artiste et le rend hésitant dès qu'il peut être soupçonné de faire sa cour aux puissances. Acceptez cet inconvénient de ce que vous êtes et mettez sur le compte de la timidité qu'il me cause, ce que pourrait avoir d'insuffisant l'hommage que je viens de vous rendre. » (*Longues acclamations et vivats.*)

En proie à une visible émotion, Mlle Beernaert a répondu aussitôt qu'a été apaisée l'ovation très entraînante qu'on lui faisait.

« Monsieur le Président, le cœur, vous venez de le montrer, donne plus d'éloquence que toute la rhétorique. Je compte, moi aussi, sur cette grâce d'état pour répondre, ainsi qu'il convient, à tant de galanterie et à tant d'indulgence.

« Je suis et j'ai toujours été très heureuse d'être artiste. Les joies et les biens que j'ai sacrifiés ont été largement compensés par les belles et profondes jouissances de l'Art. Qui oserait dire que j'ai perdu au change? Qui affirmera que la réalité vaut mieux que l'idéal? Il y a ici d'autres femmes qui ont fait le même chemin que moi, qui sont épouses de l'Art et mères de leurs œuvres; je suis certaine que si elles avaient à recommencer leur vie, comme moi elles ne changeraient rien à la voie qu'elles ont suivie. Un couvent, tant que vous voudrez, mais un couvent immense et où voltigent les choses sublimes. Heureuses celles qui y prononcent leurs vœux.

« Merci pour ce qu'il vous a plu dire de la gloire que j'aurais acquise. Vous avez montré, en me parlant ainsi, que la bonté des hommes sait égaler la bonté féminine.

« Mais merci surtout pour ce que vous avez dit de mon cœur. C'est en cela que vous avez touché ce qu'il y a de plus sensible en moi. On craint toujours, dans cette vie contemporaine de querelles et de combats, n'avoir pas assez montré qu'au fond ce qui domine, c'est la tendresse et la fraternité. On craint d'apparaître sèche et empreinte de morgue, alors qu'on désire obstinément, quand on est femme, être universellement tenue pour aimable. Vous venez de me donner mon brevet d'officier à cet égard; il m'est aussi précieux que l'autre. (*Applaudissements.*)

« Quant à la sœur du ministre, oublions cette officielle personne. En quoi pourrait-elle vous servir et qu'espère-t-on d'elle? Qu'elle recommande pour qu'on ait des commandes? Ah! chassons ces dessous misérables qui corrompent, dès qu'on y pense, les plus belles manifestations. L'artiste, plus que jamais, doit être très fier, très désintéressé, ne pensant qu'à son art, résolu à faire, dans une indépendance absolue, tout ce qu'il pense. Une préoccupation d'argent, une préoccupation de plaire est une entrave, et l'art entravé n'est plus l'art, comme un roi enchaîné n'est plus un roi. Aussi veux-je une fois pour toutes vous tranquilliser sur ces scrupules et faire taire ceux qui pensent que lorsqu'on me fête on place des capitaux à intérêt, comme l'écrivait l'auteur de la lettre à laquelle notre cher président empruntait tantôt une autre parole. J'atteste que désormais aucun de ceux qui sont ici ne pourra compter sur mon intervention pour n'importe quelle démarche, pour n'importe quelle faveur. Désormais pour ceux-là ma porte est fermée et mes oreilles aussi. Cet engagement d'honneur est digne de vous tous, comme je le crois digne de moi, car il restitue à cette réunion la pureté et la noblesse d'intention sans lesquelles elle mériterait le nom de courtisanerie qui a été prononcé ailleurs à son sujet. » (*Rumeurs en sens divers, bientôt couvertes par des applaudissements frénétiques.*)

En résumé, grâce à ces déclarations si cordiales et si fières, ce banquet qui avait fait surgir des suspicions, apparaît comme une très décisive manifestation artistique, et nous en félicitons sans réserve les deux personnalités qui ont su, grâce à leur magnanime à-propos, lui donner cette grande allure.

La presse est restée muette sur l'événement. C'est bizarre ce silence chaque fois que la force immanente des choses contrarie les tendances ou les espoirs de certaines gens. Nous voudrions pourtant être édifiés un jour ou l'autre sur le point de savoir si nos journaux ne sont plus que des instruments au service des intérêts plus ou moins avouables de certains groupes où seuls les plus étroits intérêts personnels comptent encore.

THÉATRE LIBRE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

1. **Blanchette**, trois actes, en prose, de M. Eugène Brieux.

On a épousseté la collection des documents « vie paysanne ». On a extirpé du phonographe théâtral les tirades, connues, sur la prostitution et sur les dangers d'une éducation illogique. La collection étant en bon état, à peine quelques étiquettes décollées, et le phonographe, un peu bègue peut-être, un peu nasillard, fonctionnait bien.

2. **L'Envers d'une Sainte**, trois actes, en prose, de M. François de Curel.

Jadis un certain Henri Laval, que mille promesses liaient à Julie Renaudin, a épousé Jeanne. Sept mois après le mariage, cette Jeanne est victime d'un accident provoqué par Julie, d'un accident qui ne la tue pas, mais hâte son accouchement : et Julie prend le voile. Depuis dix-neuf ans elle est au Sacré-Cœur de Rennes quand Laval meurt. Elle obtient la résiliation de ses vœux, reparaît dans la vie et la pièce commence.

Julie est entrée au cloître sans vocation. Elle y a gardé le souvenir de son amour d'adolescence, en le cultivant de prières; elle est restée impénétrable à toute nouvelle notion, encore que sa piété fût presque célèbre. Sous l'influence d'un événement quelconque qui la désengourdisse, la Julie d'aujourd'hui se montrera telle que la Julie d'alors.

Henri l'avait-il oubliée? a-t-il parlé d'elle avant de mourrir? cela elle voudrait le savoir. Et voici que Jeanne, la veuve de Laval, et Christine, leur fille, lui vouent une amitié ardente. Elle veut les éloigner: elle a pris au cloître le goût de la solitude, elle désire mener dans le siècle une vie conventuelle, et, d'ailleurs, si on la croit bonne, on se trompe. Mais ces arguments ne rebutent pas les deux femmes, et bientôt Jeanne va répondre à ses questions tantôt violentes et tantôt insidieuses, et lui faire des confidences.

JULIE

... Ainsi, votre union n'a pas été troublée un seul jour?

JEANNE

Presque pas... Un peu, cependant, et si vous saviez par qui! C'est une confidence étrange à faire... justement à vous... Mais n'est-ce pas donner la plus belle marque d'estime qui soit en mon pouvoir que de vous traiter en personne supérieure à nos passions... en femme qui n'a jamais connu Henri.

JULIE

C'est cela!... je vous le demande en grâce... Les années de cloître ont complètement nivelé mon âme...

JEANNE

Je vous avouerai donc qu'à un certain moment votre image est venue se placer entre Henri et moi... C'était vers l'époque de la première communion de Christine... Mon mari n'était plus le même... Il songeait à vous, j'en ai eu la preuve...

JULIE

Je ne crois guère aux affections qui ressuscitent.

JEANNE

Moi, non plus, parce qu'une véritable affection ne semble jamais éteinte... Jugez si j'étais inquiète... La froideur d'Henri s'accentuait de jour en jour... Tout de suite, j'ai soupçonné qu'il pensait encore à vous... Mais ce n'était pas une certitude, car je le savais très contrarié de n'avoir pas de fils, et depuis mon... accident, il m'était impossible d'espérer une nouvelle grossesse.

JULIE

Mon ouvrage!

JEANNE

Allez, c'est bien oublié... Rien qu'à ma façon d'en parler, il ne peut y avoir de doute.

JULIE

Puis-je oublier, moi, devant les conséquences?...

JEANNE

Soyez sans scrupule... S'il y avait des conséquences, vous m'avez servi à les effacer...

JULIE

Ah?

JEANNE

J'ai fini par m'expliquer avec Henri... Je lui ai dit que quelque chose d'indéfinissable, mais de réel me peinait beaucoup dans sa façon d'être et que je l'attribuais au regret de ne pas avoir de fils... Il a répondu avec bonté que je n'étais pas responsable d'un malheur... Qu'à la suite d'une chute faite en me promenant avec vous, un accouchement prématuré m'avait condamnée à ne plus avoir d'enfants... Cela ne l'empêchait pas de m'être très attaché... Puis je l'entends encore ajoutant avec un soupir : « Vous devez être heureuse... S'il y a une punition du ciel, qu'elle retombe sur moi! » Moi qui savais ce que cela signifiait, j'ai vu que vous étiez bien réellement entre nous, et aussitôt ma résolution a été prise. J'ai tout raconté à Henri... N'ai-je pas bien agi?... Je vous avais tendu la main dès le premier instant, sans l'ombre de ressentiment, mais avais-je le droit de sacrifier ma dignité d'épouse? Non, n'est-ce pas?

JULIE

Non... je n'ai pas un reproche à vous adresser... Qu'a dit Henri?...

JEANNE

Rien... Un trouble profond qui a duré plusieurs jours... Puis il est revenu à moi, et je n'ai plus cessé d'être une très heureuse femme.

Ainsi cette réclusion interminable, pendant quoi l'avait soutenue l'idée qu'Henri conservait d'elle un souvenir pur, n'avait été que duperie. Il avait dû la haïr, la maudire. Elle avait sacrifié imbécilement sa jeunesse, sa beauté, son cœur, son intelligence; et cette Jeanne lui révélait ces choses affreuses avec placidité.

Fanatiser Christine, rompre son mariage projeté, la faire entrer au couvent, c'est-à-dire ruiner à jamais le bonheur de Jeanne, ce plan de représailles doit réussir. Vainement Jeanne s'ingénie à contrebalancer l'influence grandissante de Julie : c'est une étrangère, et elle nous hait, et tu as plus de confiance en elle qu'en ta mère qui t'aime, pourquoi? Et Christine de raconter que son père, agonisant, lui ordonna de devenir l'amie d'une femme envers laquelle il avait eu des torts graves, d'une femme noble et bonne, de Julie. Julie est à genoux : elle n'avait pas été oubliée, pas été haïe! Elle s'accuse, elle demande pardon, elle rend Christine à sa mère et à son fiancé. Puis reste seule, prostrée. On entre. Quelqu'un apporte du jardin un petit oiseau. Julie prend l'oiseau que la cage attend, l'écrase à plein poing et le jette dans la cheminée. Et, souriante, à sa famille ahurie : je rentre au couvent.

Ce beau drame, nuancé, passionné, harmonieux et lent, eût gagné à éliminer tous autres personnages que Julie, Jeanne et Christine. Mais M. de Curel avait peur de n'être pas compris : il a multiplié les explications, et la tante Noémie est une confidente de tragédie. Il a craint que sa pièce parût monotone, et c'est pour ce seul motif que le fiancé de Christine a quitté Paris. Ces tares et aussi certains placages de notations de la vie dévote et provinciale, on sent bien que le public en est responsable plus que l'auteur.

F.

Aux XX

PREMIER CONCERT

Nous empruntons à *la Réforme* le compte rendu fait par M. Ferdinand Labarre du premier concert des *XX*, notre collaborateur musical ayant pris une part trop directe à l'exécution pour en parler avec toute l'impartialité qui convient.

Salle comble. Les auditions musicales des *XX*, comme la peinture vingtiste, sont devenues une attraction mondaine irrésistible. Tout le monde veut en être. D'ailleurs, le choix toujours artistique des programmes justifie cet empressement.

Ce premier concert était consacré à l'audition d'œuvres belges inédites, d'une *élégie* de Glazounow et du *concerto* pour piano de Rimsky-Korsakoff, le chef de l'école russe contemporaine depuis la mort du grand Borodine.

Le *concerto* a pu être exécuté grâce à l'appoint précieux fourni par un orchestre d'une quarantaine d'artistes choisis. Il est dédié à la mémoire de F. Liszt, ce qui excuse les difficultés pianistiques qui s'y rencontrent, et plaît par sa variété de thèmes ayant leur couleur et leur accent personnels et son orchestration extrêmement fouillée.

La partie de piano était tenue par M. Litta, qui a triomphé de tous les obstacles, un peu nerveusement, mais avec une grande correction.

L'orchestre était dirigé par M. Guidé.

Le fragment d'*Andromède* pour soprano, instruments à cordes et piano, est l'œuvre d'un jeune compositeur belge, M. Lekeu, dont le nom apparaît pour la première fois dans un concert à Bruxelles.

M. Lekeu est un compositeur de talent, qui procède de la jeune école française; son *Andromède* est bien écrite pour les instruments et dramatique en plus d'un passage. Quelques restrictions à faire, que l'on doit nécessairement mettre sur le compte de l'inexpérience, mais qui ne diminuent en rien la valeur de l'artiste; le fragment d'*Andromède* a semblé trop long et un peu indécis. On dirait que l'auteur abandonne avec peine sa mélodie qu'il a menée à travers une série de modulations et qu'il conclut comme à regret.

Mlle De Haene chantait la partie de soprano.

La Mer, esquisse symphonique inédite d'après une poésie de M. E. Lévis, par M. P. Gilson, est d'une écriture plus ferme, plus décidée. M. Gilson est très maître de lui et son œuvre a une saveur particulière que l'on n'a pu bien apprécier; une réduction au piano, quelque bien faite qu'elle soit, ne réussissant jamais à donner l'impression d'une composition aussi polyphonique.

L'exécution était confiée à Mlles Smit et Parcus qui, malgré leurs qualités, ont manqué d'autorité.

Les vers étaient dits par M. Garnier d'une façon au moins bizarre : un étrange mélange de déclamation mi-conservatoire, mi-café concert.

L'*Elégie* pour violoncelle, de Glazounow, a été jouée avec beaucoup d'expression par M. Gillet, accompagné au piano par M. Octave Maus, et le concert s'est terminé par l'exécution de *Pâle Etoile du Soir*, poésie ossianique d'Alfred de Musset, mise en musique pour soprano solo et chœur de voix de femmes, par M. Servais.

L'œuvre inédite de M. F. Servais est d'un sentiment très pur et très élevé, bien pensée et orchestrée avec beaucoup de distinction.

Les chœurs, dirigés par M. Maus, ont une sonorité charmante et une grande fraîcheur, mais trop de timidité, ce qui est d'ailleurs inévitable chez des amateurs.

Le solo était chanté par Mlle De Haene, à qui l'on eût souhaité aussi un peu moins de réserve. Pianiste, Mlle Smit.

Au prochain concert on entendra des fragments du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

EXPOSITION DE M. MELCHERS

AU CERCLE DES ARTS ET DE LA PRESSE

Très désertée, cette exposition, et bien mal éclairée dans une mauvaise salle du Cercle, peu faite pour donner de la lumière à des tableaux. L'impression est désagréable, doublement, car cette exhibition est réellement très belle et il est triste, vraiment, de la voir ainsi négligée.

M. Melchers s'affirme un chercheur et un poète. Ah! qu'on est loin, en ces toiles : *Là-bas*, *Solitude*, *Promenade*, *Nocturne*, des habituels paysages que nous servent les gâcheurs d'huile! Ce sont des jardins de fée, avec des fleurs paradisiaques, des bocages de mystère, qu'on devine gazouillant d'oiseaux étranges, et des ruisseaux où des sylphides et des gais farfadets ont certainement rafraîchi leurs petites âmes. Puis, des soirs étranges et morbides, avec des serres qui miroitent dans des ténèbres chargées de l'exhalaison de plantes exotiques, des jets d'eau et des colonnades qui surgissent dans la nuit tombante, des castels lointains, de vagues sons d'angelus, et le long de ruisselets, des vesprées chantantes d'on ne sait quelle tentation d'amour : des décors, vraiment, pour *la Princesse Maleine*. *La Province* est d'un sentiment profond de petite ville hollandaise, avec trois petites maisons de boutiquiers, et près de la lune qui monte, une tour d'église : un décor, celui-ci, qu'on rêverait à certains contes d'Hoffmann. *Le Blanc et roux* montre une anglaise à bizarres cheveux roux qu'on dirait cousine de celles de Willy Schlobach, et le *Locus Veneris* est symbolique de quelles amours noires et de quelle passion vénéneuse et sombre!

La Marée basse est d'un attrait bizarre avec la proue de la barque noire qui masque, comme un grand fantôme, la mer et la plage : sous elle tourne une ronde de petites Zélandaises, de toutes petites Zélandaises, pareilles à des poupées chantantes, trop petites, en comparaison de la grande barque, mais pour ce, plus mystérieuses encore, petits lutins vivants et charmants d'un coin baigné de mer du Nord, d'un coin de pêcheurs, — avec une sorte de spiritisme dans leur apparition tournante blanche et noire — et qu'attrayantes!

London — une aquarelle fine et belle — montre des vendeuses de fleurs londonniennes, les minables vendeuses, une plume flétrie leur tombant du chapeau sur l'épaule, la figure hâve et tirée, blanches de misère, noires d'habillement. Elles sont vues nerveusement, intensément, avec pénétrance et croquées par quelque jeune Rops de l'aquarelle.

Quelques délicats portraits, de savants dessins complètent cette exposition très curieuse et très personnelle. C'est d'un poète et d'un vrai coloriste. Et puis, voyez quel métier, solide et serré, quelle science du dessin se trouvent au service de cet esprit imaginatif et inventif!

Parmi les expositions particulières que Bruxelles verra cette année, celle-ci aura été certainement une des plus belles, et hélas! en a-t-on peu parlé! Le moindre étal au Cercle artistique de quelques paquets de croûtes, déliaît mille fois plus les langues des amateurs et faisait trimer davantage les plumes des quotidiens!

Exposition de MM. Frank, Dardenne et Samuel, au Cercle artistique.

Dans leurs paysages, MM. Frank et Dardenne se ressemblent très fort. Ce sont les derniers fidèles de Tervueren, ce nom tant évocateur de bois, de prairies et de ciel! M. Dardenne a pourtant souvent plus d'esprit et de légèreté que M. Frank. Celui-ci est sec; ses toiles ont soif d'air, les eaux de ses étangs sont épaisses et lourdes. Parmi son envoi, *l'Avril* est le plus vibrant; *la Lisière du parc* est assez sonore; *le Coin d'étang* montre un bel effet d'or d'automne; *le Printemps* est assez délicat et *la Rue à Vossem* est d'un charmant sentiment mélancolique. Nous n'aimons guère les vingt-deux autres tableaux.

Le Village de M. Dardenne est plus savoureux, et son *Effet de neige* est curieux d'effet vert et blanc. *Après la pluie* montre des qualités de coloriste, *le Coin intime* est très poétique et très senti et d'une couleur qui charme, et il y a beaucoup de légèreté et de délicatesse dans *le Printemps à Duysbourg*.

Dans ce salonnet, M. Samuel apporte l'élément sculptural. Le bas-relief *les Raisins* est exécuté d'une patte chaude et savante. M. Samuel est d'ailleurs un sculpteur habile et connaissant toutes les ressources du métier. Tout son envoi le prouve *Le Prélude* est inspiré par les œuvrettes faites en ce genre par Julien Dillens, et les deux bustes, surtout celui de Mme S., sont réellement exécutés avec goût et avec un profond sentiment de la vie des modèles. Le buste de Mme S. est certainement la meilleure œuvre que M. Samuel ait exécutée jusqu'ici.

Conférence de M. Émile Sigogne.

Par la science et par la littérature, notre conception actuelle du monde va changer.

Nous allons refaire notre histoire et l'antiquité apparaîtra tout autre. L'idée d'une vaste synthèse embrassant toutes les sciences et tous les arts, s'affirme et s'impose. Nous allons empiéter franchement sur le domaine de l'invisible; étendre les frontières de l'intelligible jusque dans le mystère. Nous ferons cette immense besogne à travers beaucoup d'erreurs, mais nous la ferons.

Il y a dans les souches sociales une sourde fermentation. A ces tâtonnements, à ces efforts vers un art nouveau, qui n'est peut-être que la résurrection d'un art très ancien, auquel vous assistez, correspondent de mêmes tâtonnements et de mêmes efforts dans le domaine scientifique. Une lente et sûre évolution se fait. Derrière ce monde qui s'amuse, qui a l'air de prendre tant de place et qui, en réalité, compte si peu, le monde intellectuel travaille et la pensée monte et prendra sa place au grand soleil. Fin de siècle, dit-on, fin de beaucoup de choses, sans doute, fin d'erreurs, qui vont disparaître et accroissement de vie et de lumière. Oui, l'heure actuelle est trouble, agitée et chaotique parce qu'elle est un enfantement.

L'humanité sent un monde nouveau en ses flancs tressaillir.

Ceux qui souffrent crient, ceux qui travaillent espèrent, ceux qui pensent se préparent. Toutes les forces de la vie sont utilisées, l'art et la science. L'art lui-même, cru aristocratique par excellence, va au peuple, dans lequel se forme une nouvelle sélection qui dominera l'avenir. Prenez garde, vous qui êtes ce qu'on nomme « des dirigeants », si vous voulez garder la suprématie de la richesse, efforcez-vous de garder la suprématie du savoir.

L'avenir ne sera ni au plus fort, ni au plus rusé, ni au plus riche : il sera au plus savant et toutes ces vieilles formes qui tombent, tous ces lambeaux qu'on déchire, parce que l'humanité se renouvelle en de perpétuels rajeunissements, vous font crier : Décadence. Oui, décadence, en effet, parce que vous regardez en arrière, mais regardez devant vous, c'est une aurore!

Memento des Expositions

AMIENS. — Exposition des *Amis des Arts*, 5 juin-15 juillet. Délai d'envoi : 10 mai (notices 1er mai). Renseignements : *M. le Président de la Société des Amis des Arts, Musée de Picardie, Amiens.*

BORDEAUX. — XLe exposition de la *Société des Amis des Arts.* 7 mars. — Renseignements : *E.-H. Brown, secrétaire.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

LIÉGE. — Exposition des Beaux-Arts. 1er mai-13 juin. Délais d'envoi : notices, 15 mars; œuvres, 26 mars-8 avril. — Renseignements : *M. de Mathelin, secrétaire.*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. (Sculptures sur pierre, sur bois, sur métal et sur ivoire; — Tableaux peints à l'huile, à la gouache et à la détrempe sur toute matière; — Miniatures; — Dessins; — Gravures; — Mosaïques; — Pièces d'orfèvrerie, de joaillerie et de toute sorte de métaux; — Panoplies; — Vêtements de toute nature; — Tapis, tapisseries et étoffes; — Reliures artistiques; — Manuscrits rares; — Mobilier; — Céramique; — Verrerie; — Carrosserie; — Matériel des arts et métiers). — Délais d'envoi : 1er-30 avril. — Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

MUNICH. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 1er juin-fin octobre. Délais d'envoi : notices, 15 mai; œuvres, 1er-20 mai. Renseignements : *M. Ch. A. Baur, secrétaire du Comité central.* — Envoi collectif par M. W. de Haas et Cie.

NANTES. — Société des *Amis des Arts.* 1er-31 mars 1892. Délai expiré. — Renseignements : *M. John Flornoy, secrétaire-général, place du Commerce, 12, Nantes.*

PARIS. — Salon de 1892 (Champs-Elysées), 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux, 14-16 mars; sculpture, 31 mars-5 avril; gravure et lithographie, 2-5 avril; architecture, 2-6 avril. — Renseignements : *M. F. de Vuillefroy, secrétaire, palais de l'Industrie, Champs-Elysées.*

— *Société nationale des Beaux-Arts* (Salon du Champ de Mars). 7 mai-30 juin. Envois : peinture, gravure, 20-25 mars; sculpture, 15-18 avril.

— 8e exposition des *Artistes indépendants.* (Pavillon de la Ville de Paris.) Ouverture : 19 mars. Envoi : 6, 7, 8 mars (maximum : 10 œuvres par exposant).

— Exposition de Blanc et Noir. 1er avril-15 juin. Dépôt : 1-5 mars. — Renseignements : *M. Bernard, directeur.*

— Salon de l'Association de l'Ordre du Temple de la Rose † Croix (Galeries Durand-Ruel), 10 mars. — Renseignements : *M. Joséphin Péladan, rue Pigalle, 24,* ou *comte Antoine de la Rochefoucauld, rue d'Offémont, 19.*

TOULOUSE. — VIIIe exposition de l'*Union artistique.* 15 mars. Délai : 22 février. — Renseignements : *M. O. Merson, boulevard Saint-Michel, 117, Paris.*

PETITE CHRONIQUE

CORRESPONDANCE. — A Messieurs N. O. S. L. Ecteurs, Ubique. — Nous regrettons de n'avoir pu vous donner le texte officiel. Mais qu'importe? Si cela n'a pas été dit, cela aurait dû l'être. C'est Pascal qui a fait observer que, dans la mémoire des hommes, ce qui eût dû arriver est plus vrai que ce qui est arrivé.

Salon des XX. — Nous attirons très particulièrement l'attention des visiteurs de l'Exposition des XX, sur la belle œuvre de Constantin Meunier : *Le Retour de l'Enfant prodigue.* De petite dimension, elle pourrait passer inaperçue, l'œil allant plus facilement aux vives couleurs des tableaux, qu'à la simplicité des sculptures. Cette nouvelle expression de tendresse douloureuse, de joie après les humaines et quotidiennes misères, est une des plus poignantes et des plus artistiques qui soient sorties du cœur fort et souffrant de notre compatriote.

Parmi les jeunes, Georges Minne, avec son admirable dessin, si profond, si achevé, si fantastiquement mélancolique, rend à son tour ce côté touchant et déchiré de nos âmes.

Le deuxième concert d'œuvres modernes organisé par les XX dans les locaux de leur exposition aura lieu mardi prochain, 23 courant, à 2 heures. On y entendra notamment le deuxième tableau du *Chant de la Cloche* (orchestre et soli) de M. Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur; le *Quatuor* d'A. de Castillon interprété par MM. V. d'Indy, E. Ysaye, Van Hout et Jacob, des chœurs inédits de C. Franck et de L. de Serres, les *Paysages tristes* de Paul Verlaine, mis en musique par Ch. Bordes, etc.; toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles.

Les chanteurs solistes sont Mme Flon-Botman et M. Cheyrat.

Samedi prochain, 27 courant, à 2 heures, matinée littéraire; lecture de pièces inédites de M. Camille Lemonnier par Mme Rolland, l'excellente interprète de Germaine dans *Un Mâle.*

M. Vincent d'Indy, qui est en ce moment à Bruxelles pour surveiller les répétitions d'orchestre du fragment du *Chant de la cloche* qui sera exécuté mardi prochain au Salon des *XX*, vient de diriger successivemunt des festivals de ses œuvres à Nantes, à Angers, au Havre, etc. Partout il a été accueilli avec un chaleureux enthousiasme.

Les Flaireurs à Paris (Théâtre d'Art). — M. Charles Van Lerberghe, nous affirme un spectateur, a obtenu au Théâtre d'Art un grand succès, lors de la représentation des *Flaireurs.*

Le drame *Faust*, par Marlowe, venait de finir. Il était deux heures du matin. Le public était houleux et fatigué. C'est en de telles mauvaises conditions que le rideau se leva. Il s'est abaissé sur des bravos unanimes.

Au reste, le très froid et glacial *Journal des Débats* constate lui-même la victoire, que ne ternissent en rien les radotages d'un quelconque Fouquier en des articles incompréhensifs et hostiles.

La Mer de P. Gilson, dont les deux premiers tableaux ont été applaudis jeudi aux *XX*, sera exécutée intégralement à l'orchestre au prochain Concert populaire, fixé au 20 mars. Au programme de ce concert figurera également *le Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy.

Quatre jeunes artistes, MM. Crickboom et Kefer, violonistes, Sartoni, altiste, et Gillet, violoncelliste, répondant à un désir de beaucoup de dilettanti bruxellois, ont résolu de donner des séances de quatuor en faisant connaître la musique classique des maîtres tels que Schumann, Beethoven, Mozart, Schubert, etc. La musique moderne tiendra aussi une place importante dans leurs programmes.

La première séance aura lieu samedi prochain, 27 février, à la *Galerie moderne.* On y entendra le Quintette de C. Franck, un quatuor de Mozart, l'*Adagio appassionata* de Max Bruch et la *Fée d'amour* de Raff, pour violon. M. Jean Sauvage, qui interprétera la partie de piano du Quintette de Franck, jouera en outre une Polonaise de Chopin et l'*Allegro* de la sonate en *sol mineur* de Schumann.

Cette séance, on le voit, présentera un réel intérêt artistique.

Le violoniste Laoureux donnera un concert le jeudi 3 mars avec le concours de Mlle Dyna Beumer et de MM. Storck et Sevenants, pianistes.

Le 29 mars prochain, l'Ecole de musique de Verviers, dirigée par M. Louis Kéfer, exécutera l'*Andromède* de M. Guillaume Lekeu, dont un fragment a été interprété avec succès au premier concert des *XX.*

Cours supérieurs pour dames. — 22 février, à 2 heures, M. H. Pergameni : *Les établissements russes dans le Turkestan* ; à 3 heures, Mme A. Chaplin : *Thakeray.* — 23 février, à 2 heures, M. E. Verhaeren : *La peinture néo-gothique allemande.* — 24 février, à 2 heures, M. H. Pergameni : *Le règne de Marie-Thérèse.* — 25 février, à 2 heures, M. H. Lonchay : *Joseph II* (suite); à 3 heures, Mlle J. Tordeus : *Lecture d'auteurs modernes.*

Bruxelles. — Imp Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 FÉVRIER 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Salon des XX

CONFÉRENCE DE M. GEORGES LECOMTE (1).

Des tendances de la peinture moderne.

Enfin, ces peintres si curieux en leurs tentatives, d'un tempérament si personnel, malgré l'identité apparente de leurs techniques, en faveur desquels un des critiques d'art les plus fins et les plus renseignés, M. Félix Fénéon, créa l'appellation de « néo-impressionnistes », n'ont-ils pas très efficacement continué cet effort vers des interprétations ornementales, tant par la couleur que par les lignes? Plus qu'on ne le fit jamais, ils élaguent des aspects naturels tous les détails, d'une existence contingente et relatifs par la durée, qui en obstrueraient la signification. Ils sacrifient le pittoresque à l'harmonie, ils développent, avec un très haut souci d'art, l'ornemental des choses. Ils interprètent et magnifient. Ils procèdent par synthèses de lignes et de couleurs. Plus rigoureusement encore que leurs aînés, dont ils fécondent si intelligemment l'héritage, ils s'en tiennent aux tons purs et répudient les mélanges sur la palette, incapables de rendre la splendeur du décor naturel. D'autre part, si, par une méthodique division des tons, ils veulent restituer les plus minimes influences des couleurs entre elles et l'action de l'astre sur la tonalité des objets extérieurs, ce n'est pas seulement pour obtenir une luminosité plus grande, c'est surtout pour atteindre la magnificence des harmonies naturelles, en relatant avec sincérité tous les éléments constitutifs de ces harmonies : c'est pour réaliser une décoration plus radieuse.

Toutes les lignes et tous les tons concourent à la parfaite expression de l'œuvre, en même temps qu'ils participent à l'ornementation et le très regretté Seurat, dont vous avez si unanimement compris le haut effort d'art, qui résuma avec netteté la technique savante dont ses amis et lui furent les initiateurs, avait raison de dire : « L'Art c'est l'Harmonie. — L'Harmonie! c'est l'analogie des Contraires et l'analogie des Semblables, de Ton, de Teinte, de Ligne. — Le ton, c'est le Clair et le Sombre. — La teinte, c'est le Rouge et sa complémentaire le Vert, l'Orangé et sa complémentaire le Bleu, le Jaune et sa complémentaire le Violet. —

(1) *Suite et fin.* — Voir nos deux derniers numéros.

La ligne, ce sont les Directions sur l'Horizontale. — Ces harmonies sont combinées en Calmes, Gaies et Tristes. — La gaieté de ton, c'est la Dominante Lumineuse; de teinte, la Dominante Chaude; de ligne, les lignes Montantes. — Le calme de ton, c'est l'Égalité du Sombre et du Clair, du Chaud et du Froid pour la teinte; et l'Horizontale pour la ligne. — Le triste de ton, c'est la dominante Sombre; de teinte, la dominante Froide; de ligne, les directions Abaissées. »

On peut voir, ici même, dans ce Salon, à quelles expressives et magnifiques œuvres ornementales parvinrent quelques-uns des peintres dont la technique se formule ainsi. La signification d'une scène de la campagne, de la mer ou de la vie, le sentiment d'un éclairage, l'éloquence spéciale du motif interprété sont rendus dans leur intensité et dans leur caractère et surtout en des harmonies merveilleusement décoratives.

Naturellement, la joie d'une ornementation exquise ne sera éprouvée que si cette recherche d'ornementation n'est pas trop évidente et n'a pas été obtenue au détriment du caractère des choses. De même, la sensation que le peintre veut évoquer sera donnée d'une façon d'autant plus puissante que le spectateur ne sera pas trop vite conscient des procédés de structure et de la méthodique réalisation d'une théorie. Le schéma primitif, d'où proviennent tout décor et toute expression, ne doit être perçu qu'au cours d'un minutieux examen ultérieur, alors que le spectateur, après avoir été vivement ému par l'œuvre, veut analyser son émotion. Sans cela, l'identité systématique et apparente des directions de lignes, le choix trop évidemment intentionnel du ton et de la teinte atténueraient notre émotion, en précisant sa cause.

Beaucoup des œuvres réalisées selon cette technique si réfléchie, nous émeuvent par leur beauté ornementale et leur ample signification, sans que nous soyions frappés par la trop manifeste application des procédés théoriques. Nous avons, par elle, des joies d'artistes vivement impressionnés par l'harmonie et le caractère d'une composition, non point des contentements d'esthètes qui reconnaissent la profitable mise en pratique d'une théorie.

Dans ces œuvres, le descriptif des êtres et des choses n'est jamais sacrifié à la préoccupation décorative et à l'amplification du caractère. Elles sont belles de la seule beauté plastique, par la science des arrangements, les accords de lignes et de tons, en dehors de toute intention, sans qu'aucune des qualités plastiques essentielles dans une œuvre peinte soit éludée.

Et pourtant, l'intellectualité d'un tel art est évidente. Ces splendides évocations de nature dépassent de beaucoup la réalité et la pure ornementation extérieure. Elles sont aussi suggestives que représentatives. De leurs limpides harmonies se dégage la pensée, s'essore le rêve. Le grand mystère de la nature est par elles rendu. Cette peinture satisfait l'âme autant qu'elle enchante les yeux.

Depuis ces tentatives, qui déjà sont concluantes, de nouveaux peintres, personnels aussi, très cérébraux et généralement bien doués, se sont affirmé protagonistes d'un art plus exclusivement mystique, symbolique et décoratif. Des manifestations d'ensemble ont permis d'apprécier leur effort initial qui doit requérir toute notre attention, car il est réfléchi et paraît sincère. Sans nous laisser arrêter par des principes d'art et des intentions dominatrices, dont nous pouvons discuter la trop rigoureuse outrance, nous avons reconnu des tempéraments fort savamment éduqués, dont nous pouvons attendre de très intéressantes réalisations.

L'examen attentif que nous avons fait de cette renaissance idéaliste me fait craindre que ces artistes, guidés par ce très haut souci de synthèse et de décoration, n'en viennent à annuler, pour l'atteindre, la réalité des apparences et le caractère. La mobilité humaine, les attitudes, la silhouette des êtres, l'aspect physiognomonique des choses sont exagérément déformés jusqu'à manquer de vraisemblance et à être méconnaissables. Or, en peinture, le décoratif n'est acceptable que comme le prolongement, le développement logique du vrai. Il faut que, sous l'interprétation, le vrai subsiste et soit apparent. Si l'œil est ému par les volutes d'un branchage, par l'arabesque que décrit une silhouette humaine, par la noble montée d'un pli de terrain, par le dessin simplifié d'une croupe de bête ou d'un amas de maisons, il faut encore qu'il retrouve, dans ces délinéations ornementales, le caractéristique aspect de l'arbre, du vallonnement, de l'homme, de la bête, des maisons. Il serait injuste de prétendre que tous les peintres idéistes — c'est ainsi que les classifia un très éloquent critique — poursuivent tous, à ce point extrême, l'ornementation, au détriment du vrai. Tout au contraire, quelques talents s'affirment dont vous pouvez ici même saluer l'aurore, — qui, pondérés et logiques, réalisent, selon leur technique particulière, de belles ornementations en respectant les authentiques aspects de la nature. Mais dans maints tableaux qu'il nous fut donné récemment d'étudier, nous avons vu le descriptif et le caractère des choses compromis. Ce ne sont plus des simplifications de formes, mais bien des ablations de formes. Or, de telles synthèses, destructives du vrai, de telles interprétations si distantes de la réalité, ne peuvent plus séduire plastiquement, même si elles aboutissent à des ensembles harmoniques. D'ailleurs, le plus souvent, est-ce à la beauté décorative que l'on parvient? On ne dépasse guère une sorte de déformation pittoresque.

Ce qui est vrai pour le dessin, l'est plus encore relativement à la couleur. Sous prétexte de synthèse et de décoration, on couvre les toiles de teintes plates qui ne

restituent point les lumineuses limpidités de l'atmosphère, ne donnent point l'enveloppement des choses, la profondeur, la perspective aérienne. Les valeurs sont si rapprochées (puissent-elles toujours être en de rigoureux accords) que tous les points d'un tableau semblent être dans un plan identique. On arrive à une confuse image qui ne rappelle en rien l'harmonie, précise et suggestive à la fois, du décor naturel. Les protagonistes de cet art un peu déconcertant se réclament des interprétations synthétiques, expressives de M. Paul Cézanne. Sans doute ses simplifications de couleurs étaient extrêmes et ses valeurs infiniment proches les unes des autres, mais le plus souvent les perspectives et les plans apparaissent dûment établis. Les champs et les villes gardent leur caractère, s'enveloppent des limpidités d'une atmosphère immatérielle et se prolongent en des horizons lointains d'une profondeur évidente. La nature et l'homme, le ciel et l'eau sont interprétés en douces harmonies d'ensemble, mais tous les éléments de ces compositions gardent leur authenticité essentielle.

Ces toiles, dénuées de beauté ornementale et de caractère, qu'on prétend légitimer par les réalisations de M. Cézanne, en apparaissent comme l'incompréhensive caricature.

La constante invocation de ce nom tutélaire nous ferait croire volontiers que ce qui les séduit dans l'œuvre de Cézanne, ce ne sont pas les toiles belles par la logique ordonnance et la très saine harmonie des tons, qui prouvent le rare instinct et la vision si personnelle de ce grand peintre, mais bien d'incomplètes compositions que chacun s'accorde, avec l'assentiment de M. Cézanne lui-même, à juger inférieures, en raison de leur arrangement déséquilibré et d'un coloris vraiment trop confus. Jadis, aux temps héroïques du naturalisme, on se plaisait à exalter la bizarrerie, la fortuite construction de certaines toiles de ce peintre. On admirait ainsi, sans y prendre garde, l'une des tares trop fréquentes de son talent. Aujourd'hui ce sont des défectuosités de couleurs qu'on admire, au nom d'autres principes. Il faut que la réputation de M. Cézanne soit solidement assise pour résister à de si malencontreuses glorifications. Ce que nous devons retenir de son art sincère, si simplificateur, c'est la synthèse de lignes et de tons en vue de l'ornementation, son respect des valeurs, son dessin caractéristique.

Mais pour beaucoup de peintres aujourd'hui, s'agit-il bien de valeurs, de dessin savant, d'harmonies de lignes et de tons, de lumière? Les essentielles qualités plastiques semblent tomber en désuétude dans les Arts plastiques. — On semble se soucier avant tout d'exprimer des idées, de réaliser des théories. C'est l'intention qui prédomine. La peinture devient littéraire et philosophique. La science et les dons du peintre sont secondaires : ce qui importe, c'est le degré de symbole, de mystère et de foi. On oublie vraiment que dans les arts de représentation, l'idée doit être subordonnée à la pure beauté plastique et se dégager d'elle par surcroît.

Nul plus que nous n'est épris d'intellectualité, de haute expression idéale. Ce nous est une joie quand une scène ou un aspect de la vie caractéristiquement rendu, décorativement interprété, nous révèle sa philosophie et traduit un peu le troublant mystère dont toujours les choses de la nature sont enveloppées. Mais nous aimons que cette signification idéale soit atteinte, sans qu'il en coûte rien à la beauté plastique. — Ou, si l'idée est prédominante, complexe et veut de tels sacrifices, elle doit être rendue par les modes d'expression littéraires.

Actuellement, des peintres bien intentionnés, trop intentionnés, qui réaliseraient d'une manière bien plus féconde leur vision intéressante, s'ils étaient un peu plus peintres et moins littérateurs, se préoccupent tout d'abord de pensée, de mystère, de suggestion psychique. Ils n'assemblent pas des lignes et des tons, ils ne rendent pas le caractère des choses, ils expriment des idées! Et nous avons l'étonnant spectacle de critiques s'exclamant à la vue d'une de ces œuvres, à égale distance de la littérature et de la peinture : « Voilà de la philosophie et de l'idéalité. Voilà une expression synthétique et générale ». Mais nous préférerions savoir les raisons d'ordre plastique pour lesquels nos critiques ont été si favorablement émus.

En développant ces tendances trop littéraires, on se créera une esthétique complètement en dehors des conditions du Beau. Jadis, nous nous accordions tous à railler les gens au goût peu éduqué qui, sans s'inquiéter des qualités picturales d'une œuvre, la trouvaient belle à cause de son sujet gracieux. Le criterium trop idéal que nous tendons à avoir, pour être un peu plus haut et témoigner de plus nobles préoccupations, n'en est pas moins improbant et nous devrions totalement nous en dégager.

Si nous n'en avons cure, — il faut que le souci de notre réputation posthume nous rende vigilants; les arrière-neveux se gaussent si volontiers des erreurs ancestrales! — nous arriverons à cette très bizarre esthétique, philosophique, religieuse, voire même politique, selon laquelle les œuvres picturales se répartissent en deux classes : celles qui représentent des sujets nobles; celles qui restituent des vulgarités.

Laissons ces principes d'art aux Sars qui, si joyeusement, les manifestent. Que notre conscience du Beau nous sauve de la magie, si gracieusement plaisante quand elle édifie ses systèmes subtils, mais vraiment dénuée de drôlerie lorsqu'elle codifie ses maximes d'art. Que la crainte des bouffonnes attitudes nous rende, par réaction, plus que jamais épris en peinture de la beauté plastique. Et que les peintres, susceptibles d'embellir

si magnifiquement le décor de notre vie, nous laissent le morne ennui d'être littérateurs, remueurs d'idées et abstracteurs de quintessence.

CAVALLERIA RUSTICANA

Nous sommes mal placés pour juger, en toute liberté d'esprit, une œuvre du genre de cette *Cavalleria Rusticana*, qui emprunte à sa terre d'origine, au soleil d'Italie, au caractère méridional, à des influences locales qui nous échappent, la grosse part du succès qui l'accueillit à ses débuts.

A l'apprécier sous l'angle habituel de notre critique, la partition est nulle. Si elle avait été écrite par quelque musicien belge, fût-ce par l'auteur de la *Nuit de Noël* lui-même, on eût arrêté net la représentation par une bordée de sifflets. Il est difficile d'imaginer enfilade plus hétéroclite de trivialités et de réminiscences. Gounod y coudoie Bizet, Verdi y tend sournoisement la main à Massenet, et le raccord est fait à coup de grossières inventions qui feraient merveille dans des marches militaires, mais qui semblent singulièrement déplacées dans ce que pompeusement les affiches intitulent un « drame lyrique ».

Quand, au défilé de ces platitudes, on songe que c'est au Théâtre de la Monnaie et non dans la salle de la Scala qu'on exécute cette parade musicale, quand on se rappelle que le chef d'orchestre qui conduit cette bamboche dirigeait hier *Lohengrin*, que ce sont les musiciens qui ont joué *les Maîtres-Chanteurs*, *la Valkyrie* et *Siegfried* à qui incombe le douloureux devoir de faire valoir les tripotages mélodiques de M. Pietro Mascagni, et que les solistes qui dépensent un réel talent à masquer les vides de cette bizarre élucubration sont Mme de Nuovina, Mlle Wolf, M. Seguin, M. Dupeyron, l'envie naît de se fâcher contre l'énormité de cette atteinte au goût et au respect des choses artistiques, la fièvre de casser quelque chose, de crier, de faire du scandale, saisit impérieusement.

En Italie, où l'unique préoccupation de se distraire remplit les salles de spectacle, où l'impression d'art est confondue avec les sensations violentes que fait éprouver un gros drame populaire, un tableau aux colorations criardes, un feuilleton plein d'horreurs, l'accueil fait à *Cavalleria Rusticana* peut se justifier. La musique tient un rôle accessoire, et la nouvelle de Verga, concise et brutale, mise en scène en un acte précipité, a « emporté le morceau ».

On connaît le sujet de ce petit drame. La maîtresse du bersagliere Turridu apprend que son amant la trompe avec une femme qu'il a aimée jadis et qui s'est mariée pendant qu'il était au service. Elle révèle sa trahison au mari, qui provoque le soldat et le tue. Le tout se passe avec une rapidité foudroyante, dans le décor ensoleillé d'un village sicilien, entre l'église et le cabaret, les cloches sonnant les offices du saint jour de Pâques.

Il y a, dans la nouvelle de Verga, qui nous était connue grâce à la traduction qu'en a publiée M. Georges Eekhoud, des détails savoureux, des scènes de mœurs, de la vie et de la passion. Au théâtre, ainsi qu'il arrive habituellement, on a remplacé les nuances par des harmonies brutales et les jolies scènes décrites par le romancier dégénèrent en chansons à boire, en « brindisis », en duos traditionnels, en chœurs orphéoniques.

La charpente seule du drame apparaît, taillée à coups de hache. C'est, à notre point de vue, insuffisant. Ce qui demeure, c'est le mouvement, un mouvement endiablé, accentué par la mimique italienne auxquels se livrent avec prodigalité les acteurs.

Ces gestes, ces courses folles à travers la scène, ces exclamations, ces poings levés, ces couteaux brandis, ces à-bras-le-corps, une oreille mordue, des cris, c'est la plus nette impression qui subsiste dans la mémoire de l'histoire méridionale mise en musique par M. Mascagni, et que décidément, avec notre tempérament et nos idées artistiques, nous ne sommes pas aptes à apprécier.

AUX XX

Deuxième Concert.

Le Chant de la Cloche, dont on a pu exécuter mardi dernier un fragment, grâce à la confraternité artistique des cinquante musiciens qui ont gracieusement (le fait est peut-être unique dans les annales de l'Orchestre!) prêté à M. Vincent d'Indy leur précieux concours, a remporté, en 1885, le prix de la Ville de Paris. L'œuvre, qui comprend sept tableaux et un prologue (soli, orchestre et chœurs), a été exécutée intégralement au début de l'année suivante, et à deux reprises, par M. Lamoureux, avec M. Ernest Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur dans les rôles de Wilhelm et de Lénore. L'impression a été telle que son auteur a été, d'emblée, classé parmi les premiers musiciens de l'époque. On sait que ses compositions récentes (nous citerons entre autres la *Symphonie* pour orchestre et piano sur un chant montagnard français, le *trio* pour piano, clarinette et violoncelle, le *quatuor* pour piano et cordes et le *quatuor* d'archets, qui ont toutes figuré, en première audition, aux programmes des expositions musicales vingtistes) ont confirmé la réputation artistique que s'était acquise l'auteur de *la Cloche* et de *Wallenstein*. Sa personnalité s'est nettement accusée. Elle est aujourd'hui entièrement dégagée des influences wagnériennes que subit inévitablement, à notre époque, tout musicien soucieux d'échapper aux banalités des formules traditionnelles. Son art s'est précisé en des tournures mélodiques d'une distinction suprême, soutenues par des harmonies neuves et rares, portées par une instrumentation d'une richesse et d'une variété inégalées. A son tour, il fait école, et il n'est guère, dans la jeune et enthousiaste génération des musiciens français contemporains, de compositeurs qui ne lui soumettent, avant de la terminer et de la produire, l'œuvre en gestation. Les conseils et les encouragements, il les donne généreusement, attentif aux efforts des nouveaux venus, heureux et fier de l'essor que prend, autour de lui, l'art musical qu'il aime avec passion et dont il a étudié toutes les manifestations depuis ses plus lointaines origines.

M. d'Indy travaille actuellement à la composition d'un drame lyrique dont il a, ainsi que le faisait Wagner, écrit lui-même le sujet. A ce propos, M. Hugues Imbert a écrit :

« L'avenir dira si ce compositeur qui, parmi les jeunes, est l'une des organisations les plus surprenantes et dont les premières œuvres révèlent déjà, en tant que symphoniste, un talent plein d'originalité et de vigueur, ne deviendra pas en France l'un des représentants du Drame musical tel que l'ont rêvé ou réalisé en toutes parties Gluck, Weber, Berlioz, Reyer, Wagner, — qui entraîne la disparition des formes maniérées, des vieux moules légués par le passé et comporte les transformations, les innovations qui ne sont en réalité que la loi de la nature (1). »

(1) *Profils de musiciens.* Paris, Fischbacher, 1888.

Ceci dit, et notre désir réalisé d'éclairer ceux qui pourraient ignorer la personnalité de premier ordre que les *XX* ont eu l'honneur de présenter au public des concerts, passons rapidement en revue les œuvres interprétées à la deuxième audition des *XX*, œuvres inconnues à Bruxelles, bien que quelques-unes d'entre elles datent déjà de quelques années.

Tel est le cas du *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle d'Alexis de Castillon, qui ouvrait la séance. Castillon, l'un des disciples de César Franck qui, avec Gabriel Fauré et Vincent d'Indy, régénéra en France la musique de chambre, est mort en 1873, à l'âge de 35 ans, laissant un grand nombre de compositions de sérieuse valeur dont plusieurs sont restées inédites. Les *XX* ont fait connaître l'année dernière son *trio* pour piano, violon et violoncelle. On se rappelle le succès que remporta cette œuvre, aussi distinguée d'idées que de facture.

On retrouve les mêmes qualités dans le *Quatuor* (op. 7), merveilleusement joué, mardi dernier, par MM. Vincent d'Indy, E. Ysaye, Van Hout et J. Jacob. Castillon possédait l'art de développer une mélodie et de la conduire à travers les enchevêtrements polyphoniques jusqu'à son épanouissement avec une remarquable aisance d'écriture. Son style, où se retrouve parfois l'influence de Schumann, a une rare noblesse. On ne conçoit pas qu'il ait fallu vingt années pour qu'on connût à Bruxelles un musicien dont la place est marquée à côté des maîtres de la musique de chambre.

Cette belle œuvre formait, avec le deuxième tableau du *Chant de la Cloche*, la pièce de résistance du concert.

Le succès du *Chant de la Cloche* a été énorme. On a rappelé avec enthousiasme l'auteur et les interprètes. Mme Flon-Botman, dont la voix vibrante a été très appréciée dans le rôle de Lénore, et M. Cheyrat, dont l'organe harmonieux rappelle, dans un registre plus élevé, celui de M. Seguin. M. Gevaert, qui assistait à la séance, a vivement félicité le compositeur et les exécutants et exprimé le désir que l'œuvre fût montée aux *Concerts populaires*. En attendant, ceux qui voudront entendre la légende dramatique de M. d'Indy, pourront assister, le 30 mars, à Amsterdam, à une exécution complète sous la direction de M. Viotta, qui dispose d'un orchestre excellent et de quatre cents choristes.

Citons, pour finir, les pièces de moindre envergure de ce programme de choix : les *Paysages tristes* de Verlaine, très littérairement mis en musique par M. Charles Bordes, le jeune maître de chapelle de St-Gervais, chantés avec un sentiment juste par Mme Flon-Botman ; *le Jour des Morts*, impressionnante et pénétrante composition pour chœur de voix de femmes et soli, pleine d'effets vocaux ingénieux, de M. Louis de Serres (solistes : Mme de Serres et Miss Salter), un chœur extrait de *Hulda*, le drame lyrique inédit de César Franck, et la *Joyeuse marche* de Chabrier, exécutée dans sa version originale, c'est-à-dire au piano, à quatre mains. On ignore généralement que cette spirituelle fantaisie, qui décèle la verve exubérante et ironique de Chabrier, forme le second volet d'un dyptique musical dont le premier, *Lamento*, est resté inédit. L'auteur a orchestré plus tard sa *Joyeuse marche*, qui a été jouée à maintes reprises par M. Lamoureux. Elle a eu, sous cette forme, l'été passé, une exécution au Waux-Hall de Bruxelles, mais l'interprétation défectueuse n'a pas permis d'apprécier à sa valeur cette composition railleuse, imprévue de forme et d'effets.

Une séance complémentaire de musique française, avec les noms de MM. Chevillard, Chausson, G. Fauré, P. de Bréville, A. Magnard, au programme, clôturera, vendredi prochain, le cycle des concerts des *XX*. La présence de MM. Chevillard et Chausson, la collaboration du quatuor Ysaye, le choix des solistes : Mlle Cécile Thévenet, M. Cheyrat, M. Pierret, permettent d'espérer que cette troisième séance aura le même intérêt artistique que les précédentes.

Épilogue du banquet à Mlle Beernaert.

> « J'atteste que désormais aucun de ceux qui sont ici ne pourra compter sur mon intervention pour n'importe quelle démarche, pour n'importe quelle faveur. Désormais pour ceux-là ma porte est fermée et mes oreilles aussi. Cet engagement d'honneur est digne de vous tous, comme je le crois digne de moi, car il restitue à cette réunion la pureté et la noblesse d'intention sans lesquelles elle mériterait le nom de courtisanerie qui a été prononcé ailleurs à son sujet. »
>
> *Paroles prononcées au banquet du 22 février.*

Voici les noms des artistes qui ont participé au serment du Jeu de paume, dont Mlle Beernaert a été le Bailly, en énonçant la fière formule reproduite ci-dessus en épigraphe. Honneur! trois fois honneur à ces vaillants et à ces purs ! Combien nous regrettons de ne pas nous être trouvés parmi eux. On se retrempe parmi les héros. Mais l'excès de scrupule induit en ces maladresses. Chacun de nous en fait humblement son confiteor. Pour une fois *l'Art moderne* a manqué de flair.

M. Abry, Mlle Ardrighetti, MM. H. Arden, A. Asselbergs, Baertsoen, Baron, Bayart, Bekaert, H. Bayaert, Blanchaert, Blanc-Garin, Biot, Blomme, L. Bonet, Bourlard, Broerman, Breydel, Canneel, L. Cardon, Carpentier, Cériez, Charlier, Claus, P. Clays, Cluysenaer, Félix Cogen, Alph. Cogen, Coosemans, Copman, Crabbeels, Mlle Cornette, M. Courtens, Mlle Cusseneers, MM. Dael, A. Dandoy, Mlles de Bièvre, S. de Bourtzoff, N. de Bourtzoff, M. De Groot, Mlle De Hem, baron de Haulleville, comte de Lalaing, MM. Delgouffre, Dell'Acqua, Delpérée, Demanez, Den Duyts, De Mathelin, de Pierpont, de Saint-Cyr, Desenfans, de Taeye, de Tombay, J. de Vriendt, A. de Vriendt, Mlle Dielman, MM. P. de Vigne, Dieltjens, J. Dillens, Mme Bonnet-Puraye, MM. Drion, Ed. Fétis, Fraikin, Gislain, Guffens, Mlle Mary Guillou, MM. Hambresin, Helbig, Hennebicq, Impens, Jacobs, H. Janlet, E. Janlet, Janssens, P. Koch, Jef Lambeaux, Lamorinière, Le Mayeur, Hen. Le Roy, H. Le Roy, Malfait, Mlle Marcotte, MM. Massaux, Franz Meerts, X. Mellery, C. Meunier, J.-B. Meunier, Mlle Meunier, MM. I. Meyers, Michotte, Middeleer, Mignon, Montald, Montigny, Moonens, Musin, Namur, Portaels, Quinaux, Roffiaen, Rosseels, Rosier, Rotthier, Seghers, Slingeneyer, Smekens, Soil, Stroobant, Trulin, Tschaggeny, T'Scharner, Tulpinck, Tytgadt, Ubaghs, Uytterschaut, van Aise, van Damme, van den Bussche, van den Eycken, van der Ouderaa, van der Stappen, van Eeckhout, van Hammée, van Havermaet, van Hove, van Kuyck, F. van Leemputten, C. van Leemputten, Mme van Mulders-Triest, MM. van Overbeek, van Ryn, van Severdonck, Mme B. van Tilt, MM. van Ysendyck, Verheyden, Verstraete, Wytsman, Mme Wytsman.

A notre grand étonnement nous avons lu dans *la Pédération artistique* un toast de M. Slingeneyer et une réponse à Mlle Beernaert, fort différents de ceux que nous avons publiés dimanche dernier.

Il est singulier qu'un journal d'ordinaire si bien informé et dirigé par des hommes d'une si rare pénétration, se soit laissé mystifier à ce point.

La Chronique (dont la finesse est, il est vrai, proverbiale) n'a pas été prise à cette grosse plaisanterie. Elle nous a fait l'honneur de reproduire la partie essentielle du discours de Mlle Beernaert. Nous la remercions vivement de cette preuve d'intelligence et de

cette marque de haute confraternité, justifiée, du reste, par la sympathie que nous n'avons cessé de montrer pour sa polémique invariablement impartiale et d'un ton si élevé.

Nous remercions aussi *la Fédération artistique* de la paternelle leçon qu'elle a bien voulu nous donner dimanche dernier, en ce qui concerne la sottise que nous avons faite en publiant la lettre où M. Louis Delmer promettait des claques à divers très honorables citoyens s'ils se permettaient de lui demander compte de la façon dont il avait appris les détails pittoresques de la réunion préparatoire au banquet. Nous croyons que jusqu'ici personne ne s'est présenté pour les encaisser. Cette prudence mérite les plus grands éloges. Pour notre part nous serons reconnaissants à l'éminent directeur de l'« *Organe hebdomadaire des intérêts artistiques, littéraires et scientifiques* », s'il daigne encore, dans toutes les conjonctures critiques, nous aider des conseils de son impeccable compétence en toutes matières et de sa vieille expérience.

SALON DES XIII

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

A essayer une hautaine et pure Critique, on regagne vite en férocité juste et tranquille ce qu'on y perd en camaraderies. Au bout d'un rien de temps on aboutit à l'imperturbable sourire, là où avant cet ardu volontariat, on se fût désordonnément indigné.

Quelques mains qui se retirent — et les plus sales les premières! — quelques têtes qui se détournent — combien peu regrettées! — quelques liens d'amitié — combien fragile et peu sincère! — qui se rompent, haussent assez vite à un détachement absolu, à une indifférence totale des conséquences!

Il s'opère, par son fait, autour de soi un enviable nettoyage, car je ne crois pas qu'on puisse y perdre une seule précieuse et réelle amitié.

La susceptibilité d'aucuns émeut plus — quoiqu'il n'y paraisse plus — que les menaces d'autres, qui ne sont dangereuses que pour ceux qui les profèrent, puisque la peur enhardit les timides — comme nous! En tous points, les XIII ont tort de s'imaginer poursuivis, de le clamer. Les pompeux éloges de la presse doivent les avoir édifiés. Et quant à notre appréciation, ne sied-il, pour la plupart d'entre eux, de la craindre ni d'en avoir cure. La garantie qu'ils ont que nous ne nuirons en rien à leur intérêt, ni à l'écoulement de leurs marchandises, les aurait dû rassurer, pourtant!

L'attitude hostile et peu confraternelle des XIII ne s'explique donc pas vis-à-vis de nous, si elle peut s'expliquer vis-à-vis des autres cercles avec lesquels ils rentrent en lutte.

La lutte pour la vente! — lors, plus qu'il n'y paraît même, les XIII sont un cercle de combat. Ils sont à même de défier la concurrence et ruineront, c'est notre avis, à bref délai les exploitations analogues existantes.

Nous ne dissimulons pas une très réelle curiosité pour l'issue de cette lutte, où pas mal des pires ennemis des tentatives novatrices d'art s'entre-dévoreront. Nous avons foi en les estomacs, en l'appétit des XIII.

Le combat se restreindra, d'ailleurs, et bientôt!

L'*Als ik kan* se suicide, en dispersant ses meilleures forces un peu partout. Le *Cercle artistique* croulera; la vieille bâtisse est à la merci du premier venu qui lèvera un peu haut la jambe contre les piliers de son vestibule humide; reste la très puissante et très riche *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*.

Mais cette vieille fille-mère, qu'une régulière et triennale mise bas — depuis combien de temps! — usait assez, s'est sentie piquée, à la suite de son dernier et mémorable Salon, par les critiques d'une presse peu galante. Et depuis, elle prend des airs froissés. Blottie sous le mol édredon de sérénité et d'inaction, où elle se la coulait douce pendant trois longues années, elle conservait quelque chance de grossir conséquemment. Aujourd'hui, elle se découvre, rentre dans la mêlée et pas mal forte en gueule et rêve, comme une vraie jeune femme, de faire son jeune tous les ans.

Il sera assez burlesque de voir comment la vieille courbaturée fera, pour relever le gant que lui ont lancé les divers jeunes cercles.

Ceux qui espèrent de cette succession de Salons, de cette rivalité de cercles un relèvement du niveau d'art à Anvers se trompent. On ne peut greffer sur un arbre mort.

D'ailleurs, plus « ça » se suit, plus « ça » se ressemble; et le Salon des XIII donne l'illusion d'une salle du dernier ou du prochain salon triennal, dans laquelle on aurait rassemblé le dessus du panier.

L'esprit, la tendance d'art sont identiques. Tous les membres des XIII exposent aux Beaux-Arts, tous leurs invités y furent ou y seraient les bienvenus. Tout au plus, cette exposition actuelle donne-t-elle aux jurys officiels une leçon de sélection qu'ils feront bien de méditer.

Toutes innovations, toute hardiesse soigneusement bannies! — et le seul artiste du groupe qu'elles séduisent, s'est relégué si près de la porte, qu'il n'a qu'un pas à faire pour être dehors. — Leurs invitations s'arrêtent, pour la France à Roll, à de très sages Besnard, à Carrière; en Hollande à Israëls, en Angleterre à James Guthrie, Henry Moore, en Norwège à Thaulow. Au surplus, tous des puissants — par eux-mêmes ou par ceux qui les protègent — auprès desquels les bénéfices de la courtisanerie ne sont pas perdus.

Car voilà la véritable atmosphère de ce Salon: on y flatte les invités, on y flatte tous les goûts du public, on s'y flatte soi-même en ses œuvres, qu'on a eu soin de faire valoir par un truc panoramique — l'immense velum — et qui s'offrent mensongères de clartés qu'elles n'ont pas, vibrantes, pour la plupart, d'une luminosité d'emprunt et d'une fraîcheur qu'elles ne retrouveront pas au changement d'étal.

Une dame a pu dire, qui avait assisté la veille à l'ouverture des XX: « Je sens derrière les œuvres des XX *quelque chose* qui me captive, mais que je ne comprends pas et que je ne retrouve pas ici, aux XIII! »

Ce « quelque chose » n'est rien autre que le sens artistique et la dignité de l'artiste! — Que les XIII ne s'étonnent de trouver notés, ici, un choix de noms, d'œuvres! Nous sommes trop las pour un repêchage de choses méritantes, trop navrés du contact et des souillures que ceux que nous y aimons s'infligent, trop intimement convaincus de l'inutilité pour l'Art de leur association, pour nous attarder plus.

V.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Marguerite Rolland, du Théâtre du Parc, a lu hier, au Salon des *XX*, devant un auditoire très attentif d'artistes et de jolies femmes, quatre pièces de Camille Lemonnier : *L'institutrice*, *A la pension*, *la Jeune fille à la fenêtre* et *le Corps du Christ*. Ces quatre proses, judicieusement choisies et variées de sentiment, l'artiste les a dites avec une grande finesse et avec une parfaite justesse d'expression.

Elle a donné à chacune d'elles la vie de l'action. Aussi son succès a-t-il été très vif.

L'intérêt de cette matinée consistait aussi dans cette tentative nouvelle : maintenir l'attention et l'impression artistique d'une assemblée, par le seul prestige de pièces d'un même auteur, de morceaux littéraires au sens absolu du mot, dégagés de toute concession faite pour amuser l'auditeur. A cet égard, l'expérience a été concluante. La sincérité d'accent des nouvelles de Camille Lemonnier, la grandeur lyrique qui marque spécialement *la Mort du Christ*, et cette pièce charmante de demi-caractère, *la Jeune fille à la fenêtre*, ont fait sur le public une profonde impression.

Le troisième et dernier concert d'œuvres modernes organisé par les XX, dans les locaux de leur Exposition, est fixé à VENDREDI prochain, 4 mars, à 2 h. 1/2.

On y entendra, en première audition, des œuvres instrumentales inédites de MM. E. Chausson et C. Chevillard, interprétées par MM. E. Ysaye, Crickboom, Biermasz, Van Hout, Jacob et par M. Pierret, pianiste; des œuvres vocales de MM. Fauré, P. de Bréville, A. Magnard et J. Tiersot, chantées par Mlle Cécile Thévenet, M. Cheyrat et les chœurs.

La clôture de l'Exposition est *irrévocablement* fixée au dimanche 6 mars.

Le prix d'entrée, aux concerts des XX, reste fixé à 2 francs.

Parce que certains journaux anglais — vieux système — avaient rogné de remarques absurdes *l'Intruse*, certains journalistes belges s'étaient déjà réjouis et, accentuant ce qu'une partie du public avait blâmé à Londres, en avaient tiré la conclusion — une conclusion qui est chère à leur mesquinerie et à leur nullité — que décidément *l'Intruse* était ce qu'ils avaient pensé : une fumisterie.

A Copenhague, où *l'Intruse* vient d'obtenir un incontestable accueil admiratif, elle avait bien des chances contre elle. Le public était, dit *l'Indépendance*, fort peu préparé. En outre, il est à croire que là-bas, comme ici à Bruxelles, tout un clan de moisis littérateurs ont crié contre la pièce, précisément parce qu'elle était originale.

Si elle a vaincu, c'est que vraiment elle est, non pas ce que les compatriotes journalistiques de M. Maeterlinck affirment, mais une œuvre de portée générale et profonde. Le pressentiment, le mystère, l'angoisse la marquent d'une psychologie spéciale, très de notre temps et surtout très septentrionale. Que l'art de M. Maeterlinck ne ressemble pas à Shakespeare, tant mieux. Au lieu de lui en faire un grief comme certains journaux anglais, il faudrait lui en savoir gré.

En Danemark, où la préoccupation de comparer M. Maeterlinck à Shakespeare n'existait pas, on ne s'est point départi de l'attitude que tout public doit garder en face d'une œuvre, c'est-à-dire la juger en elle-même et d'après sa signification intime, et les applaudissements ont été unanimes.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 29 février, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les établissements anglais dans l'Inde*; à 3 h., Mme A. CHAPLIN : *George Eliot*. — Il n'y a pas cours les 1er et 2 mars. — 3 mars, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Révolution brabançonne*; à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction. *Lecture d'auteurs modernes*.

Voici un échantillon de la littérature que M. Tardieu sert dans son supplément aux abonnés de *l'Indépendance*. Ce sont des vers et il s'agit d'un dialogue entre une étoile et un ange qui a le *spleen*. L'ange dit :

> Que me sert de ronger ici ma puberté
> Et d'essuyer mon aile à la voûte céleste ?

Mais l'étoile va lui répondre :

> Benjamin de l'éther, sublime fanfaron
> Qui dédaignes de Dieu le chaste biberon !

Et le poète, lui, prend aussi la parole :

> L'amour lançait partout ses flèches irritées ;
> Les mères appelaient leurs filles emportées
> Et le crime dans l'ombre ourdissait son complot.

Est-ce là le genre de poésie que veulent voir régner en Belgique les deux complices de *l'Indépendance* ? C'est pour allumer pareille littérature, qui rappelle les plus joyeuses cantates d'Hymans ou les vers les plus ridicules de Potvin, que ces deux éteignoirs vert-de-grisés cherchent à étouffer notre jeune poésie, si originale et si vivante !

M. Emile Sigogne fera le 4 mars, à 2 heures, Salle Vandermeerschen, 3, rue Bodenbroeck, deux conférences sur les poètes belges ; la première, sur le mouvement littéraire en Belgique, la seconde : lecture de *la Princesse Maleine*.

M. Georges Rodenbach publie dans *le Figaro* : *Bruges la morte*. On sait la spécialité littéraire du poète. Tout *le Règne du Silence* l'affirme et l'actuel roman en cours de feuilleton l'accentue.

« *Bruges la morte*, dit M. André Maurel, c'est la prise de possession d'un homme malheureux par le silence et la mort. Et cette possession devient telle que peu à peu l'identification se fait complète entre la ville morte et celle que l'homme regrette et pleure. La morte n'est plus elle, elle est Bruges. Bruges n'est plus la ville de Memling, elle est la morte. L'âme de la vieille cité flamande et l'âme de l'aimée disparue ne font plus qu'une âme et la morte revit enfin dans ces murs encore debout et sa voix retentit avec chaque heure du beffroi.

Si vous admettez ces impressions fines de repos et de paix de tombeau, vous aimerez Georges Rodenbach ; à cause d'elles en tous cas il sera estimé, comme tout esprit original et sincère. Ce poète, autrefois turbulent hydropathe, comprit qu'il ne devait point ainsi être rebelle à sa race, que seulement dans sa ville natale il trouverait les impressions réelles qui donnent le talent. »

On sait qu'il y aura à Bayreuth vingt représentations, du 21 juillet au 21 août, et que quatre ouvrages formeront le répertoire : *Parsifal*, *Tristan*, *Tannhäuser* et *les Maîtres Chanteurs*.

Les dates ayant subi quelques modifications, nous croyons devoir les donner telles qu'elles sont définitivement fixées :

Parsifal aura huit représentations, les 21 et 28 juillet, les 1er, 4, 8, 11, 15 et 21 août ; *Tristan et Iseult* aura quatre représentations, les 22 et 29 juillet, 5 et 20 août; *les Maîtres Chanteurs* auront quatre représentations, les 25 et 31 juillet et les 14 et 18 août; enfin, il y aura quatre représentations de *Tannhäuser*, le 24 juillet et les 7, 12 et 17 août.

Pour la distribution, sauf M. Van Dyck dans *Parsifal* et *les Maîtres Chanteurs* dont il interprétera pour la première fois le rôle de Walter, rien n'est encore arrêté.

A propos de Bayreuth, des journaux français et allemands ont reproduit un bruit d'après lequel Mme Cosima Wagner aurait touché des droits d'auteur considérables sur les dernières représentations.

Cette information est inexacte.

1° Il n'y a pas eu, l'année dernière, un bénéfice énorme, comme on l'a dit. Les recettes ont été considérables, mais elles ont été entièrement affectées à payer la mise en scène de *Tannhäuser*, dont les frais ont été entièrement couverts, ce qui est déjà un résultat magnifique.

2° Mme Wagner n'a jusqu'ici prélevé aucun tantième sur les recettes du Théâtre de Bayreuth, ce théâtre étant considéré par elle non comme une entreprise industrielle, mais comme une œuvre exclusivement artistique. Quand une année laisse un bénéfice, ce bénéfice est mis en réserve, afin d'assurer l'exploitation l'année suivante et de couvrir les frais d'amélioration et de renouvellement du matériel, ainsi que l'entretien du théâtre.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MARS 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'Ame de la Flandre

A propos des **Contes d'Yperdamme,** *par* EUGÈNE DEMOLDER

Elle se réveille, une fois encore, cette âme héroïquement rêveuse, tendrement pieuse, tissée de la superbe et naïve broderie des légendes évangilaires sur le fort canevas des réalités patriales; elle se réveille plus profonde, plus émue, plus séduisante qu'en aucun temps, dans les admirables récits d'un de ces Belges d'aujourd'hui, narrateurs, trouvères, poètes, jeunes gloires d'un pays qui s'opiniâtre à les méconnaître, sans ouïe pour leurs chansons mélancoliques et enchanteresses, sans odorat pour le parfum de ces floraisons littéraires en éclosion partout autour de nous sur cette terre maternelle brusquement et si étonnamment féconde.

Avez-vous lu les CONTES D'YPERDAMME d'Eugène Demolder?

Non, certes non.

Avez-vous lu dans la dernière livraison de cette revue, honneur de la Belgique, LA SOCIÉTÉ NOUVELLE, vaillante, infatigable, radieuse, deux nouveaux contes, merveilleux prolongements de la série première?

Non, certes non.

Pourquoi, dans la morose indifférence qui pèse sur nous comme un ciel bas et lourd, eussiez-vous dérogé à la coutume de dédain ou d'oubli pour les nôtres qui est chez nous la honte et presque le crime? Comme au jour où parut LA PRINCESSE MALEINE, il sied que vous apparaissiez insensibles; il sied que l'habituelle critique vous détourne de cette œuvre comme un mauvais guide du bon chemin; il sied que rien ne dérange l'universelle harmonie de vos goûts médiocres et de vos injustices.

Et pourtant si vous aviez lu *la Ville d'Or!* si vous aviez lu *le Soir de la Nativité :* « Et le soleil tombe magnifiquement, pareil à un tournesol au déclin du jour, dans le jardin blanc du paysage d'hiver. On avait patiné toute la journée. La nuit venue, une étoile étrange s'est montrée! Les femmes de Nazareth, aux aguets des miracles, chuchottent à leurs portes par cette belle vesprée de Noël qui couronne d'or, de roses, de jasmins, un jour clair comme une âme..... Les lumières qui lèvent leurs paupières aux fenêtres de Nazareth sont pures sur la neige ainsi que des ostensoirs parmi des nappes d'autel. Les traînes que laisse

le crépuscule à l'horizon semblent des ailes d'anges plongeant leur chevelure de vermeil dans un ciel immaculé de neige, et les villages lointains ont l'air de planer dans une lumière de roses. La ville et le pays se sont vêtus d'une robe candide, donnée par le firmament où s'allument les étoiles et où les anges aussi reçoivent leurs toges flottantes. Les corbeaux, aujourd'hui, ne viennent pas voler près des tours que la neige ourle d'hermine : ce sont des colombes qui passent et le soir caresse leur poitrine aérienne. Noël! Noël! Noël! Ainsi les enfants chantent en rond autour de feux, sur le sol blanchi..... Les petites voix enfantines bondissent dans le gel comme des carillons de grelots d'argent. »

Noël! Noël! Nazareth! Est-ce en Palestine que s'érige ce miraculeux paysage d'hivernal crépuscule?

Oh! non, non! qu'elle est loin cette asiatique Judée incompréhensible pour l'âme flamande! C'est en Flandre que nous sommes, c'est en Flandre que cette magique et imprévue Nazareth groupe au clair de lune ses maisons basses de paysans « au pied du beffroi, qui laisse tomber sur elles les sons des heures adoucies par son épais manteau d'hermine;..... le long des pierres solennelles de la cathédrale glissent des cascades de blanche nuitée, pareilles à de grands voiles de fiancées ténébreuses promises aux géants des vieux contes; ..... et l'on voit des pauvres qui reviennent de la forêt avec des sapins entiers sur l'épaule ».

Nazareth en Flandre! Une Nazareth où « Monseigneur de Bruges va dire la messe ». Et, près de là, Bethléem! Bethléem où Jésus vient de naître! Bethléem vers qui, en cette nuit fatidique inoubliable, du pays flamand tout entier, dans le rêve du poète, marchent les populations rustiques tourmentées d'une inquiète espérance, allant machinalement, somnambuliquement, vers l'étable du Sauveur : « Des vachers en sabots piétinaient la neige à côté de laboureurs dont l'échine était courbée comme un soc hors d'usage. De solides gars aussi qui venaient du Veurne-Ambacht et qui faisaient ballotter leurs lampes au bout de leur bâton. Tous les fermiers et les censiers de Dixmude arrivaient par une grand'route dont les hêtres s'enorgueillissaient d'un blanc halo de ténèbres. Des meuniers s'avançaient sur des ânes, laissant leurs moulins seuls sous les étoiles et ils avouaient à voix basse : — Mon moulin était cette nuit comme une poitrine; j'y ai entendu battre un cœur ».

Nazareth en Flandre! Oui, toute la Bible en Flandre, la Bible en son Nouveau Testament, la Bible aryenne de Jésus; pas la vieille, la sombre, la barbare, la cruelle, la sémitique, si antagoniste à notre âme. La douce et déchirante histoire de l'aryen Jésus, égaré au pays des Juifs et par eux mis à mort, tant son âme, surprenante et suprême expression de la nôtre, son âme à divine blondeur, exquise en son fraternel amour, heurtait et irritait la foule dévorante où elle était tombée comme une antilope dans une fosse aux lions.

L'Evangile en Flandre, et ses touchantes légendes! Ainsi, il apparaît dans les anciens tableaux des maîtres gothiques, qui peignaient comme on prie. Ces maîtres gothiques qui ont montré le massacre des Innocents dans un hameau proche des dunes de la mer du Nord, et ont vêtu les massacreurs de morions et d'armures, avec, à la pointe des lances, le double aigle des armes d'Autriche. Les vieux maîtres, qui ont mis l'étable de la Nativité « au bout d'une prairie, sur une colline, la faisant pareille à une chapelle. Les murs vont tomber en ruines et, par leurs lézardes, ils laissent filtrer une lumière surnaturelle. La prairie est immense. Et sur son sein blanchi tous ceux qui tantôt pèlerinaient dans la plaine sont agenouillés. Ils ont déposé leurs lanternes à côté d'eux et prient. Les forestiers égrènent des chapelets faits de marrons sauvages et d'une croix taillée dans le chêne. Les pêcheurs de Coxyde, descendus de leurs chevaux, baisent avec ferveur leurs scapulaires où l'on voit Notre-Dame de Bon-Secours. Ils font, sous l'astre symbolique planant au-dessus d'eux, des groupes obscurs sur le sol, jusqu'au loin, le long des murs des jardins du village, sous les saulées, près des rangées de peupliers bornant la prairie.... Plus loin des troupeaux se sont arrêtés, au clair des étoiles, sur les versants d'une côte chargée de perches à houblon en faisceau pour l'hiver, et au-dessus de laquelle un moulin décrit, du signe de ses ailes, une croix hallucinante de frimas et de nuit... Près de la colline s'empressent des esclaves pareils à ceux qu'on voit au marché de Bruges, les jours où s'amarrent des bateaux venus d'Orient; il y a aussi des dromadaires et des chameaux autour desquels viennent rôder, d'un air de méfiance, les chiens des pâtres ».

O peintres gothiques! ô vieux maîtres! Et toi, notre contemporain, écrivain magicien, descripteur poète! Qui vous a inspiré cet entremêlement de la Palestine et de la Flandre, ce naïf et suggestif mélange de psychologies antipodiques. Vous étiez proches pourtant, vous les ancêtres, du temps prodigieux des Croisades et ceux qui étaient revenus des grandes guerres, presque des ressuscités, avaient empli les mémoires et enfabulé les traditions de récits racontant l'Orient. Néanmoins, obéissant à un instinct irrésistible, vous avez transporté chez vous, et fait vivre dans vos paysages familiers, ce passé chrétien, merveilleux et pieux, accomplissant le plus étonnant, et semblait-il, le plus absurde des anachronismes, ne voulant pas, ne voulant pas, pour exprimer les élans de vos âmes croyantes, ni de cet Orient asiatique, ni des foules sémitiques dont vous sentiez, ô grands inspirés, le formidable désaccord et l'irréductible antipathie pour les actes, les épisodes, les sublimes et simples enseignements du Christianisme naissant. Vous avez, d'un coup de génie, rétabli l'équation, vous

avez rapatrié tout le drame qui marqua la dernière puissante évolution des aspirations religieuses de notre race. Vous l'avez rétabli dans cette Europe, dans ce Nord, dans cette Flandre où il s'harmonise avec la Nature, tout entier, sauf la hideuse et sublime tragédie finale du Calvaire, la crucifixion ninivite, digne, elle, des férocités phéniciennes et bien placée sur l'aride Golgotha au milieu des vociférations des anciens adorateurs du Moloch dévorateur.

Ah! ce n'était pas une Juive, consanguine des noires Judith et des impitoyables Salomé, c'était une fille de notre sang et faite pour être représentée en Flamande, « cette Vierge, radieuse de joie, assise derrière la crèche, une main près de la paille, comme si elle eût béni l'enfant. Elle avait l'air bonne et tendre; ses yeux restaient fixés vers son fils et ses cheveux luisaient de blonds reflets d'épis. Ah! mes frères! Vous qui avez vu des Joyeuses Entrées dans votre cité, qui avez entendu des trompes sonner au-dessus de votre beffroi et contemplé le vol césarien des oriflammes, — vous n'imaginez pas la gloire qui me prit alors sur ses ailes et m'emporta jusqu'aux cieux! »

Touchante philosophie de ces œuvres, mais surtout profonde, allant aux souterrains mystères des plus nobles problèmes historiques. Au resplendissant éclat de l'art, elles ajoutent l'altière beauté des pensées magistrales. Elles charment les yeux, elles résolvent les obscurités. Leurs téméraires invraisemblances sont de triomphants coups d'épée brisant l'écorce qui enveloppait les vérités surgissant tout à coup très hautes, pareilles aux flèches des antiques églises. Elles montrent, avec une invincible logique de sentiment, la déraison de ce hasard de l'Histoire qui fit naître et vivre le Christ, l'aryen-type, le sublime védique, au pays de Judas. Ah! comme elles le font apparaître mieux en son nimbe divin dans cette Flandre incurablement chrétienne, dont l'obstination pieuse étonne et scandalise les modernes incrédules. C'est d'elle qu'on peut dire: « Allez! Jésus est né ici dans une étable! La plaine de votre province est semée de lumières, car un Dieu y a choisi l'emplacement du ciel! Allez! »

Et si, devant l'étrange de ces affirmations que nous clamons en enthousiaste et en convaincu, vous doutez, lisez *la Ville d'or*, lisez *le Soir de la Nativité*, lisez les *Contes d'Yperdamme* surtout, lisez, lisez, lisez! Si jamais vous avez vécu sur la terre flamande, si en vous palpite une âme flamande, oh! que promptement vous serez séduits. Comme en vos intimes et imparcourues profondeurs vous sentirez vite le tressaillement des plus mélodieuses harmonies psychiques, infiniment caressantes et séductrices, éveillant les rêves ancestraux, les alanguissantes douceurs des lointains ataviques, évanouis, mais dont les reflets font encore une lumière cendrée sur les horizons nocturnes de la conscience. Par le prestige de l'art interprétateur, révélateur des visibles mystères de la Nature et de l'Histoire, si près de nous et pourtant si fermés jusqu'au jour où, soit un pinceau magique, soit une plume féerique en fait saillir et jaillir les essentielles beautés, les essentielles vérités, vous trouverez plus vraie que la vraie cette Nazareth mystique érigée dans un paysage introuvable des environs de Bruges, ce Bethléem voisin des champs où fut livrée la bataille des Eperons d'or, proche d'un Jourdain fabuleux que les Rois Mages trouvent gelé: « Les bateaux de pêche étaient bloqués dans les glaces et les arbres des rives, couverts de givre, avaient l'air plongés dans le rêve immobile des hérons ». Lisez, lisez et admirez! N'attendez pas qu'un nouveau Mirbeau vienne vous dessiller les yeux.

LES REPRÉSENTATIONS DU THÉATRE LIBRE

M. Antoine commencera jeudi prochain dans la salle du Parc la série de représentations du *Théâtre Libre*. En voici le programme :

1er SPECTACLE : *La Dupe*, pièce en cinq actes de Georges Ancey.
Un beau soir, un acte en vers de M. Maurice Vaucaire.

2e SPECTACLE : *L'Envers d'une sainte*, pièce en trois actes de M. François de Curel.
Seul, deux actes d'Albert Guinon, l'auteur des *Jobards*.

3e SPECTACLE : *Blanchette*, trois actes d'Eugène Brieux.
L'abbé Pierre, un acte de Marcel Prévost.
Dans le Rêve, un acte de M. Louis Mullem.

4e SPECTACLE : *Le Canard sauvage*, cinq actes d'Ibsen, traduction de MM. Armand Ephraïm et Lindenlaub.

5e SPECTACLE : *L'Ecole des veufs*, trois actes d'Ancey, redemandés.
L'Etoile rouge, trois actes d'Henry Fèvre.

Comme on le voit, pas une seule pièce d'auteurs belges. Nous nous en étonnons. Nous savons, en effet, que M. Antoine avait sollicité et obtenu de Maurice Maeterlinck l'autorisation de jouer *la Princesse Maleine*, et de Camille Lemonnier *Madame Lupar*. Nous savons aussi que cette dernière œuvre devait être mise en répétition et que Mme Defrênes, qui créa à Bruxelles le rôle de la femme de Tabarin et qui avait eu chez nous un si légitime succès dans *le Pain du péché*, avait accepté le rôle de Madame Lupar.

Nous ne voulons pas examiner de trop près les motifs qui ont décidé M. Antoine à supprimer de son programme ces deux œuvres. Ils ne peuvent être que d'ordre secondaire, étant données la notoriété et la haute valeur des artistes qui les ont écrites. M. Antoine a joué et nous annonce des pièces dont certaines, assurément, ne valent pas celles de nos compatriotes. Exclure celles-ci après les avoir recherchées nous paraît singulier et mal explicable, nous paraît aussi assez ingrat vis-à-vis de la jeune école belge qui l'a si énergiquement et si opiniâtrement soutenu dès l'origine et qui, nous osons le dire, a largement contribué à faire admettre son entreprise.

M. Antoine a joué des pièces russes, des pièces norwégiennes. Nous prétendons avoir droit au même honneur. Il nous semble illégitime de voir disparaître Camille Lemonnier du programme

du Théâtre Libre, alors que *le Mâle* a été joué à Paris avec grand succès au Théâtre de l'Avenir dramatique, et Maurice Maeterlinck, alors que *l'Intruse* a été jouée à Paris, à Londres et à Copenhague en suscitant l'universelle attention.

Nous ne méconnaissons pas les services que M. Antoine a rendus à l'art neuf, mais nous souffrons de voir nos écrivains, surtout quand ils ont un tel mérite, ne pas être traités sur une scène belge avec les mêmes égards que les écrivains étrangers, et nous tenons à dire à M. Antoine, comme avertissement cordial, qu'il ne saurait, en agissant ainsi, conserver intactes les sympathies que nous lui avons témoignées jusqu'ici. Qu'il se souvienne que dans les circonstances difficiles, le désir de soutenir la tentative hardie à laquelle il s'est voué nous a toujours mis au premier rang de ses défenseurs. Cette bienveillance risquerait de disparaître ou de s'atténuer si nous constations chez lui un parti pris défavorable à notre art national et une attitude imméritée vis-à-vis d'artistes que nous aimons et dont nous sommes très fiers.

AUX XX

Troisième concert.

L'expérience malicieusement tentée par M. Ysaye et ses collaborateurs en vue de juger la compréhension du public qui, depuis cinq années, s'initie à l'évolution de la musique nouvelle, a eu un résultat excellent. En présentant, en première audition, au public des *XX* un Quintette inédit de M. C. Chevillard, honorablement écrit selon les formules consacrées mais d'un intérêt secondaire, les organisateurs n'ont pu avoir d'autre but que de s'assurer si les auditeurs les suivent dans leur œuvre de propagande et sont à même d'apprécier les compositions de haute valeur qui forment le répertoire habituel des expositions musicales vingtistes.

L'accueil réservé fait au Quintette, opposé à l'enthousiasme qui a salué chacune des quatre parties du *Concert* de M. E. Chausson, a été tout à l'honneur du public, en prouvant péremptoirement son intelligence artistique.

Ce *Concert*, tout fraîchement écrit pour piano, trois violons, alto et violoncelle par l'auteur de *la Tempête* et de *la Légende de sainte Cécile*, classe définitivement M. Chausson parmi les maîtres de la jeune école française. Le public a compris, dès le premier morceau, qu'il s'agissait d'une œuvre vraiment forte et profonde, d'un sentiment élevé et pénétrant, aussi attachante par la beauté harmonieuse des lignes que par l'élégance du détail, finement ouvragé. Et cette impression s'est accentuée jusqu'à la fin, couronnée par une ovation chaleureuse à l'auteur.

Les quatre parties qui composent l'œuvre (I *Décidé*. II *Sicilienne*. III *Grave*. IV *Très animé*) ont, chose rare, même unité de style et s'enchaînent logiquement jusqu'à l'épanouissement final. Quelques simplifications d'écriture donneraient plus de grandeur aux développements du dernier morceau, tout en rendant l'interprétation moins vétilleuse. Cette critique de détail faite, il n'y a vraiment que des éloges à adresser à M. Chausson pour la distinction des idées qu'il met en œuvre et pour l'art avec lequel il les développe en dessins mélodiques exquis soutenus par des harmonies neuves et d'un charme tout spécial.

C'est avec le *Quintette* et le *Quatuor* de César Franck et le *Quatuor à cordes* de Vincent d'Indy l'œuvre la plus parfaite de fond et de forme qui ait été produite aux Concerts des *XX* depuis leur fondation.

Faut-il ajouter qu'elle a été supérieurement exécutée par MM. Ysaye, Crickboom, Biermasz, Van Hout et Jacob et par un jeune pianiste parisien, M. Auguste Pierret, élève de M. Diémer, qui, en quelques jours, se l'est assimilée au point d'en donner, malgré des difficultés techniques qui paraissent insurmontables, une interprétation correcte, nuancée, respectueuse des moindres intentions de l'auteur.

Un poème en musique de M. A. Magnard, *Invocation*, d'un joli sentiment, et les exquises mélodies tout récemment écrites, à Venise, par M. G. Fauré, sur des poésies de M. P. Verlaine, formaient, avec des chœurs à deux et à trois voix de MM. G. Fauré et J. Tiersot, la partie vocale du concert.

La voix fraîche, harmonieusement timbrée de M[lle] Cécile Thévenet a donné du charme et de l'accent aux mélodies de Fauré et de Magnard, et en a fait vivement ressortir le charme délicat et subtil. Son succès a été unanime.

A citer spécialement: *Mandoline*, *En Sourdine*, *C'est l'Extase*, de Fauré, vrais joyaux d'une valeur artistique très précieuse.

COUPS DE PLUME

par FIRMIN VANDEN BOSCH. — Louvain, Aug. Fonteyn, 1892, 26 p.

« Lisez les modernes, et quelle que soit la forme dans laquelle « ils ont coulé leurs pensées, ne refusez pas votre adhésion « enthousiaste au fier, jeune et neuf idéal auquel ils vous con- « vient...

« — Mais je suis catholique?

« — Tant mieux, et moi aussi... La solennelle formule de je « ne sais quel confectionneur de préceptes : « Vous serez clas- « sique ou vous ne serez pas catholique » ne doit plus avoir le « don de nous émouvoir. Nous sommes catholiques tous deux « — et de toutes les énergies de notre âme!

« Mais après cela, qu'on nous laisse tranquilles. »

Bravo! Voilà ce qu'il faut dire, redire et clamer à toutes les oreilles qui ne veulent pas entendre : Que l'art et ses formes multiples sont au-dessus des idées, des principes et des philosophies; qu'il est un moule où peut se couler toute vie, et la réelle, et l'idéale, et la spiritualiste, et la panthéiste et toute autre.

M. Firmin Vanden Bosch est de ceux qui n'ont pas « froid aux yeux » en matière de critique. Dans le milieu aux idées étroites où les occasions de la vie l'ont conduit parfois, il a su montrer les belles audaces de la jeunesse et crier sus à tous les pontifards orthodoxes pour qui le salut littéraire n'existe pas en dehors des *humanités* comprises à leur façon.

Et voilà que déjà la campagne menée par le petit noyau des jeunes catholiques a porté quelques fruits. Après les chaleureuses discussions du récent Congrès de Malines, — où il a été prouvé, à des gens qui ne s'en doutaient guère, qu'on pouvait faire du très grand art en dehors du gothique et des écoles Saint-Luc de la littérature, — la section des lettres a émis le vœu suivant : « Il est à souhaiter que, dans l'enseignement moyen ou supérieur, l'élève soit dirigé au point de vue de l'étude de la littérature moderne et *contemporaine* et plus spécialement que la littérature *postérieure à* 1830 soit étudiée dans un cours libre des universités ».

Dans la petite plaquette qu'il nous envoie, c'est à la réhabilitation des vrais classiques et au giflage des poncifs Louis XIV que M. Vanden Bosch se livre en ses chapitres « Contre le Télémaque » et « Plaidoyer pour le Bonhomme ». Puis, après l'exhumation de quelques vieux souvenirs lestement narrés, il fait son procès à l'enseignement moderne. A notre avis, il n'en dit pas encore assez. Il n'y a pas de pays où l'étude de la littérature soit plus absurdement enseignée qu'en Belgique. Un rhétoricien ne sait rien de rien et sort du collège, la tête bourrée de préjugés le plus souvent indéracinables. Le temps donné à la littérature est presque nul et les méthodes d'enseignement remontent aux temps paléolithiques. C'est ainsi dans la capitale. On a peur de penser au spectacle que doit présenter la province.

Encore *quelques coups de plume*, confrère, et en avant pour l'art jeune, véridique et libre. Oui, « l'irrévérence en littérature, c'est toujours délicieux — et parfois utile... »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Automnales, par CARLOS DU FAY; Gand, Van Melle. — *Les chansons naïves*, par PAUL GÉRARDY ; Liége, Vaillant-Carmanne.— *L'habit d'arlequin*, tableautins par le Bon ARNOLD DE WOELMONT; Bruxelles, Société belge de Librairie. — *En Vacances*, Notes et impressions, par le Bon DE HAULLEVILLE ; Bruxelles, P. Lacomblez.

EXPOSITIONS COURANTES

Œuvres de Rosa Leigh, Charlier, Pion, Van Strydonck, Th. Verstraete.

S'il est un pays qui eût dû pousser à la luminosité M. Van Strydonck, c'est certes les Indes. Aux XX, cette année, le peintre ne présente que trois portraits où le souci de lumière est peu apparent.

Les œuvres représentatives de paysages et d'intérieurs indiens sont dans la même note. C'est curieux, mais pas étincelant du tout. Certains éléphants aux trompes monstrueuses, aux pattes mathématiquement carrées, aux cornacs d'identique coloration, sont d'un effet peu décoratif et, nous semble-t-il, peu véridique.

De Pion, des portraits très habilement étudiés, une tête de paysan surtout. Mais portraits bourgeois, à l'attitude et au regard très peu intellectuel.

Mlle Rosa Leigh présente des toiles plus séduisantes : fraîches vues d'Irlande, à la mer émeraude, aux rochers sincèrement rendus et d'une tonalité générale qui ne déroute pas les idées préconçues que l'on possède sur ce pays.

M. André Colin réussit mieux la figure que le paysage. M. Théodore Verstraete n'expose qu'une toile. En l'espèce, c'est peu pour porter un jugement.

Quant à M. Charlier, nous le trouvons remarquable en certaines sculptures. Le groupe *Misère* (enfant agenouillée près du matelas où gît sa mère mourante), est d'une vérité vécue. Telle œuvre de Meunier à peut-être suggéré l'idée de celle-ci, mais ce n'a été que pour encourager l'artiste à faire grand et naturel. Signalons aussi un bas-relief à la cire : *Pêcheurs à la Minque*. Attroupement d'hommes et de femmes, pris sur le vif. Les bas-reliefs destinés au monument de Gallait sont d'une conception moins heureuse.

De MM. Victor Uytterschaut, Henry Stacquet et baron J. Goethals au Cercle artistique.

M. Uytterschaut est reconnu, depuis longtemps, comme un *aquarelliste* savant, à la belle touche, à la robuste couleur. Parfois le tentent quelque mare, quelque étang, quelque coin de village, — mais où il excelle, c'est dans la représentation des barques, où il obtient des effets d'une délicatesse charmante et pleine de saveur. Il y en a plusieurs ainsi, à l'exposition actuelle, des échouées, noires et solides sur le sable des dunes et le gris salin de la mer du Nord.

M. Stacquet est plus mièvre. Il est fin ; son aquarelle ravit comme un joli nœud prestement posé sur la poitrine d'une affriolante femme. C'est presque un peintre d'éventails; ses prairies sont légères comme des fils de la vierge, ses villages sont de petits sourires, ses marines sont comme un peu de folle écume sur le Whatman.

M. Goethals expose 28 tableaux à l'huile, dont quelques-uns sont bien faibles et bien fatigués, d'autant plus qu'ils sont tués net par son ancien déjà et beau *Nieuport*, au ciel d'aurore si chantant, aux dunes pleines de caractère, avec, dans le fond, la ville profilée sur du soleil.

A MM. G. Frédérix, Ch. Tardieu, et tutti quanti.

Des étudiants de Gand avaient demandé la collaboration de M. ERNEST LAVISSE, professeur en Sorbonne, pour l'Almanach de leur Université de cette année.

M. Lavisse leur a envoyé un morceau, excellent quoique un peu professoral et déclamatoire, dont parlent tous nos journaux et auquel *l'Indépendance* fait les honneurs de son supplément littéraire d'aujourd'hui.

Ce morceau est un panégyrique de la Belgique et de sa Jeunesse. On ne peut le lire sans émotion et sans reconnaissance. Il a d'autant plus de portée que son auteur a conquis à Paris la situation privilégiée d'un savant, dans toute la force d'une belle maturité, apparaissant comme le chef et l'inspirateur des nouvelles générations studieuses, d'un homme enthousiaste, d'un fervent du progrès vers qui elles se tournent et en qui elles espèrent.

Nos bons et impartiaux journalistes qui éreintent systématiquement notre jeunesse artistique et littéraire se pâment devant ce qu'ils nomment « une lettre remarquable »; ils louent et exaltent sans réserve « cet universitaire s'occupant de la Belgique avec une réelle compétence »; ils s'émeuvent « devant cet écrivain qui parle sans préjugés, ni erreurs», etc., etc., etc. : ils y vont bon jeu, bon argent, émerveillés et touchés des compliments ainsi envoyés par-dessus la frontière; ils les trouvent justes, encourageants, méritoires.

Mais ils ne s'aperçoivent pas, ces mannequins, que l'acte de M. Lavisse qui les met en ce rut, est la plus véhémente critique de leur habituelle attitude de dénigrement et de gouaillage, d'insolence et de dédain pour leurs compatriotes.

Une remarque très simple suffit à le démontrer : Imaginez M. Gustave Frédérix, M. Charles Tardieu ou tel autre qui, par sa systématique et méchante critique est descendu au rang de plumitif méprisé des jeunes, imaginez l'un de ces bonshommes ayant eu l'heureuse inspiration de parler des vaillances de notre jeunesse comme vient de le faire cet étranger. Quelle situation il eût conquise chez nous ! Quelle justice il eût faite aux nôtres ! Quel

changement radical de tous les facteurs de notre mouvement contemporain ! Quelle paix reconquise, quel encouragement pour la marche en avant !

Imaginez M. Gustave Frédérix, M. Charles Tardieu ou tel autre de ces chevaliers du style au poignet, s'avisant, au lieu d'exalter le troupeau des médiocres dans la basse intention de diminuer ceux qui marchent et qui osent, de parler des misérables résidus doctrinaires comme M. Lavisse l'a fait en cette phrase fatidique :

« Deux problèmes s'imposent à notre civilisation, qui doit les résoudre ou périr : le problème de la justice sociale et le problème de la justice internationale. Et les jeunes gens qui font dans les écoles la veillée d'armes de la vie sont de pauvres petits garçons aveugles, s'ils s'enferment dans la préparation à des métiers, et ne pensent pas même à chercher le mot des deux grandes énigmes. Le sphinx n'attendra plus longtemps. »

Ah ! le rôle était beau et la gloire eût été immense ! Mais pour saisir les hautes résolutions il faut de grands cœurs. Les criticules auxquels nous avons à faire sont de la race des dégénérés et des appauvris. Ils ne se doutent même pas, ces essoufflés et ces éreintés, de la contradiction amusante qu'il y a entre ce qu'ils vantent chez M. Lavisse et ce qu'ils font chez nous. Alors qu'ils trouvent admirable qu'un étranger proclame « la Grandeur de la Patrie Belge », exécute « les pauvres petits garçons aveugles qui se renferment dans la préparation à des métiers », et dirige tout l'éclat du feu de ses phrases sur « ceux qui pensent à chercher le mot des grandes énigmes », eux vilipendent leurs compatriotes, et pratiquent à leur égard les commandements doctrinaires : Affamer ou diffamer, — déshonorer ou destituer, — corrompre ou écraser.

Allez-y, Critiques et Universitaires, les coups de pied et les gifles pleuvent depuis quelque temps sur vous, mes mignons, en giboulées. Vous avez du plomb dans l'aile, mes petits pigeons ; la place se nettoie ; vous en disparaîtrez prochainement et serez désormais libérés du souci d'accomplir vos quotidiennes sottises.

CONCERT DE L'ECOLE DE MUSIQUE DE LOUVAIN

Jacqueline de Bavière

Oratorio historique de J. Van den Eeden.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

M. Emile Mathieu a offert, samedi dernier, un savoureux régal aux gourmets de musique. Ce concert continue la série des succès auxquels le vaillant directeur de l'Ecole de musique de Louvain nous a habitués. Grâce à d'incessants efforts, à cet opiniâtre labeur, qui, selon l'adage latin, vainc tout, il a réussi à grouper autour de lui une phalange artistique digne de lui-même. Pour préparer cette remarquable audition de *Jacqueline de Bavière*, l'épopée musicale de J. Van den Eeden, pour élever orchestre et chœurs à la hauteur de l'œuvre, il ne fallait pas moins que l'auteur de *Richilde* : c'était un maître interprétant un maître.

Jacqueline de Bavière, oratorio historique (1430), composé sur l'adaptation française que G. Antheunis fit du poème d'Emm. Hiel, fut exécutée à Anvers en 1876, à Mons en 1879 et à Namur en 1889. L'œuvre, ancienne déjà, comme on voit, a néanmoins conservé sa fraîcheur : elle a la vie toujours jeune de l'art.

Elle s'ouvre par une symphonie descriptive d'une radieuse poésie.

L'aurore se lève sur l'Escaut. Soudain l'Orient éclate en fanfares vermeilles. Sur le fleuve illuminé se bercent les barques dans la caresse des rayons et des brises. Des chœurs de femmes, sur la rive, répondent aux chants d'amour des pêcheurs. Et, dans la lumière neuve du jour, toute cette mélodie de tendresse heureuse monte comme une aube ineffable de volupté vers François de Borselen, attendant, prisonnier dans une tour, l'heure de son supplice. Tandis que le soleil d'été s'élance de plus en plus dans une triomphale explosion de lumière, répandant partout l'ivresse de la vie, le captif se sent envahir par les ténèbres de la mort ; ces chants qui se mêlent à ses funèbres lamentations, semblent venir vers lui du lointain des jours heureux et évoquent, en son cœur, la douce vision de son amante, Jacqueline de Bavière. Tout à coup stride une sonnerie de trompettes, une flotte s'avance et voici qu'apparaît Jacqueline, la bien-aimée, pour la délivrance du bon chevalier.

Telle est la première partie du poème musical qui a été exécuté à Louvain. Jean Van den Eeden s'y hausse à la taille de Peter Benoit : il est à la fois musicien, poète, peintre. Il a la science et l'inspiration ; toute son âme vibre à travers l'ingénieux travail de l'orchestre. Son œuvre, dans ses parties descriptives, poétiques et dramatiques, a tour à tour la couleur, la suavité et l'émotion ; la progression y est parfaitement conduite jusqu'au final qui, dans un crescendo de lumière, de joie et de puissance, éclate avec une ampleur majestueuse.

Elle a été excellemment interprétée par l'orchestre et les chœurs composés en grande partie d'amateurs des deux sexes dont la ténacité d'Emile Mathieu, maintient compacte la phalange depuis plusieurs années, par une sorte de miracle ; surtout et hors pair par M. Achille Tondeur, baryton, professeur à l'Ecole de musique de Louvain, qui a rappelé le puissant souvenir du regretté Emile Blauwaert.

Dans la première partie du concert, Mme Delhaze, pianiste, et Mlle J. Vranckx, cantatrice, ont mérité les plus vifs applaudissements.

MAURITS BAUER

La légende de saint Julien l'Hospitalier. — 10 lithographies, d'après Gustave Flaubert, tirées à 20 exemplaires numérotés, dont cinq de remarque signés par l'artiste. — La Haye, 1891.

D'un article du *Nieuws Gids*, d'Amsterdam et sous la signature de Jan Veth :

Bauer : un délicat artiste et dessinateur par excellence.

Dessinateur — non à la façon de ceux qu'on intitule ainsi, et qui, sans autre souci de beauté, en deçà de toute élévation, en dehors de toute préoccupation, profilent, plus ou moins correctement, mais surtout avec une prestigieuse facilité, des silhouettes ou puériles ou conventionnelles ; mais un artiste plus spécialement dessinateur excellent, puisqu'il n'a nul besoin des plus riches matières et moyens picturaux pour réaliser ses aspirations, et qu'au moyen de l'unique pointe de craie il fouille ses figures jusqu'aux plus imperceptibles nuances.

Le talent de Bauer ne se résume pas à sa si originale *belle écriture*. La grandeur de conception de la plupart de ces planches leur donne le caractère d'illustrations-paraphrases et le texte qu'elles commentent sonne comme un accompagnement de mots rythmiques montant d'un horizon crépusculaire : *un Calife, un Château, au milieu du bois, sur la pente de la colline, Il se composa une armée, Il combattit les Scandinaves.*

La frénésie chasseresse de Julien aurait inspiré deux planches d'un chaleur d'imagination inattendue et tout à fait déconcertante : *Elles tournaient autour de lui.*

L'album clôt sur cette : *Il s'en alla, mendiant sa vie par le monde.*

Cet album de lithographies, la meilleure œuvre que Bauer fit voir, est, à notre avis, unique en art !

C'est l'art d'un dessinateur doué d'une miraculeuse intuition, qui aurait erré par d'étranges pays, les yeux rayonnants du feu de l'Illusion ; c'est l'art d'un qui vit énormément de choses, se repliant sur des pensées avides de la délicatesse des contes bleus,

des formidables attitudes des chevaliers, de la structure imposante des monuments, de forêts infinies où les arbres montent et s'étendent comme de somptueux fantômes et se reculent aussi, de pensées éprises du faste oriental.

C'est l'art d'un aventurier visionnaire, que quatre grands artistes de l'art contemporain : Delacroix, Doré, Monticelli et Thijs Maris auraient tenu sur les fonts baptismaux.

L'art d'un fantaisiste rêveur qui improvise mollement, mais brillamment, avec une très riche faculté de mise en scène, d'heureuses trouvailles de raffinée délicatesse. C'est le poétique et suggestif décor, tissé d'un enchevêtrement de lignes grises, d'un conte ensorcelant et somptueux.

Fata morgana d'un admirable monde légendaire, plein de la grandeur des aventures de rois moyen-âgeux, resplendissant de sainteté, étourdissant du bruit des échos des combats!

PETITE CHRONIQUE

La clôture du Salon des *XX* aura lieu irrévocablement aujourd'hui, dimanche, à 5 heures, certaines des œuvres exposées devant être expédiées aux expositions de Paris et de Londres.

Le pianiste Arthur Van Dooren donnera un concert, le 10 mars, à la Galerie moderne, rue Royale, 180, avec le concours de Mlle Van Dooren, pianiste, de MM. Heuschling, baryton, et Crickboom, violoniste.

La *Société de Musique de Tournai* annonce pour le dimanche 20 mars courant, une audition musicale consacrée aux œuvres de M. Gabriel Pierné. M. Pierné jouera sa *Fantaisie-Ballet* pour piano et orchestre ; les chœurs interprèteront *Pandore*, avec solo de soprano et déclamation, et *les Elfes*, pour quatuor, solo et chœurs. L'orchestre fera entendre sa *Marche de l'Exposition*, sa *Sérénade*, *la Pantomime*, *la Veillée de l'Ange gardien* et la *Marche des petits Soldats de plomb*.

Les solistes sont M. Chômé, Mlles Guilliaume et Vlicx, MM. Verboom et Coryn.

Paraîtra à la fin de ce mois l'œuvre nouvelle de M. Georges Eekhoud : *le Cycle Patibulaire;* Ve Monnom, imprimeur; Kistemaecker, éditeur. Tirage à petit nombre. Prix : 5 francs l'exemplaire sur vélin ; 10 francs celui sur Hollande.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 7 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les races et les peuples de l'Inde ;* à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *George Eliot* (suite). — 8 mars, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *La peinture néo-gothique allemande.* — 9 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les réformes de Marie-Thérèse et de Joseph II.* — 10 mars, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *La révolution brabançonne;* à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Lecture : Richepin : *Par le glaive.*

Programme du prochain festival rhénan (à Cologne) :

Première journée : Ouverture d'*Euryanthe*, *Psaume* 114 de Mendelssohn ; Symphonie n° IV de Schumann; fragments du *Crépuscule des dieux* de Wagner; 9e Symphonie de Beethoven.

Deuxième journée : Ouverture d'*Anacréon* de Chérubini ; *Requiem* de Verdi ; symphonie de *Roméo et Juliette* de Berlioz.

Troisième journée : Ouverture de *Léonore* de Beethoven ; *Kaisermarsch* de Wagner ; *Schön Ellen*, cantate de Max Bruch ; *Psaume* 13 de Liszt.

De *la Légende de sainte Cécile*, l'œuvre nouvelle de MM. Boucher et Chausson, dont notre correspondant de Paris a fait un vif éloge (1), le *Guide musical* donne le compte-rendu suivant :

Le Théâtre des Marionnettes de la rue Vivienne, qui nous a procuré, depuis trois ans, de si délicieuses soirées, vient de rouvrir ses portes à la grande joie des amateurs. *La Tempête*, *les Oiseaux*, *Tobie* et *la Nativité du Christ* ont laissé des souvenirs qui ne s'effaceront point. Jamais on ne vit actrices aussi simples et aussi spirituelles que ces petites poupées, et si elles n'étaient naturellement modestes, l'impatience de leur public à les revoir pourrait griser un peu leurs petites cervelles et troubler leurs bons rapports avec leur directeur.

L'an dernier, M. Bouchor nous avait donné *Noël*, l'éclosion radieuse des mystères chrétiens ; cette année, nous assistons, avec *la Légende de sainte Cécile*, aux luttes de la primitive Église. Elle est bien simple, cette histoire, et tout le monde la connaît du reste.

Sainte Cécile est prisonnière du roi, qui la veut épouser. Elle s'y refuse, car d'abord elle est chrétienne, et, ensuite, le jeune Valérien a quelque peu fait battre son cœur. Lorsqu'il apprend les motifs du refus que la jolie vierge oppose à ses projets matrimoniaux, le roi décide de faire mourir et Valérien et sainte Cécile dans les supplices les plus affreux. Ils mourront, en effet, sainte Cécile au moins ; mais, auparavant, l'intervention divine fait tomber le méchant roi au fond d'un abîme qui s'ouvre entre les deux jeunes gens.

Il y a aussi dans la pièce, — car c'est une pièce, — plusieurs personnages épisodiques, qui ont obtenu un gai succès : Gaymas, notamment, l'intendant du roi, dont le rôle était récité dans la coulisse par M. Raoul Ponchon. M. Bouchor lui-même récitait le rôle de Valérien ; Mme Eugénie Nau, celui de sainte Cécile.

Les vers de M. Maurice Bouchor sont, comme on les attendait, suaves et forts, harmonieux et pleins, simples et riches à la fois. L'inspiration en est aussi heureuse que celle de son *Noël*; il y a mis, en outre, cette fois, du pathétique et du poignant.

M. Ernest Chausson a composé, pour cette légende, une partition importante, qui a largement partagé, avec les vers de son poète, les honneurs de la soirée. Cette partition est une petite merveille qui s'adapte admirablement au sujet ; c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. Chaste, céleste quand c'est sainte Cécile, vraiment angélique quand ce sont les chœurs d'anges invisibles qui l'interprètent, cette musique a ravi l'auditoire.

La toile de fond du dernier tableau, l'apparition de sainte Cécile, qui est l'œuvre de M. Henri Lerolle, complète un ensemble délicieux.

Des artistes hollandais, au nombre d'une cinquantaine, ont pris l'initiative d'une manifestation nationale de sympathie en l'honneur de deux peintres qui atteignent leur soixante-dixième année : MM. W. Roelofs et J.-A.-B. Stroebel. Le Comité se propose d'offrir au Musée de La Haye les portraits des deux peintres. Les souscriptions sont reçues par M. P.-S. Van der Burgh, secrétaire, Parkstraat 89, La Haye.

Vient de paraître : *Floréal*, revue mensuelle de littérature et d'art. — Collaborateurs : Charles Bronne, Charles Delchevalerie, Célestin Demblon, Auguste Donnay, Germaine Franck, Paul Gérardy, Aug.-M. Henrotay, Albert Mockel, Pierre-M. Olin, Léon Paschal, Pierre Quillard, Edmond Rassenfosse, Henri De Régnier, Fernand Severin, Albert Thonnar, Emile Verhaeren, Gaston Vyttall, etc., etc.

Abonnements : 5 francs l'an. Direction : 22, rue Saint-Remy; rédaction : 7, rue de la Boverie, à Liége.

Lors de la dicussion du budget, M. De Bruyn, ministre des l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, a fait savoir à la Chambre que sur le refus du gouvernement d'instituer la *Commission des sites*, M. Jules Carlier, député de Mons, avec quelques personnes de bonne volonté a constitué lui-même une Commission libre, qui poursuivra le but de faire respecter les sites les plus remarquables de Belgique.

(1) Voir notre numéro du 14 février dernier.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MARS 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

Clôture du Salon des XX

Close l'Exposition, récapitulons. On compte les coups de bouton après l'assaut.

Ceux que d'inoubliables volées maintiennent dans une pitoyable exaspération à l'égard d'un groupe d'artistes dont le succès s'affirme, triomphant, aux yeux des moins clairvoyants, ont donné, comme de coutume, la preuve de leur parfaite ignorance et de leur nette incapacité.

Il y a belle lurette que le public, de plus en plus initié aux idées nouvelles, a crevé les vessies que très impudemment de soi-disant critiques d'art, érigés tels par leur propre vouloir, s'efforçaient de faire prendre pour des lanternes allumées. Cette fois, leur déchéance est définitive. Isolés, réduits, bafoués par le rire grandissant, ils s'en vont clamant et protestant, sans que leur voix dépasse un cercle restreint de familiers. Leur gesticulation est si funèbrement comique qu'on est tenté de les plaindre, loin de songer à se fâcher. C'est l'abolition d'un règne facile, la chute irrémissible d'un pouvoir usurpé. La révolution accomplie, c'est le peuple qui juge ceux qui ont trop longtemps voulu le diriger.

N'eussent-elles eu que cette conséquence, les neuf campagnes entreprises par une poignée d'audacieux dans tous les domaines de l'art, — peinture, sculpture, musique, littérature, — mériteraient louanges et respect. Libérée d'édits absurdes, de lois surannées, de prohibitions plantées en poteaux comminatoires aux carrefours des voies nouvelles, la foule a reconquis son indépendance. Elle franchit toutes les clôtures, elle s'engage dans les avenues qu'on s'efforçait de lui interdire, elle pénètre au plus profond des fourrés réputés dangereux et impraticables.

C'est, pour elle, une délivrance. Pour les artistes, un essor de créations, une envolée vers des régions inexplorées.

L'empressement qu'on a mis à visiter le Salon des *XX*, à acquérir telles œuvres qui y étaient exposées, le succès qui a accueilli les compositions musicales présentées en première audition, — les plus intransigeantes ont été le plus chaleureusement applaudies, — ne sont-ils pas un témoignage manifeste du revirement décisif de l'opinion ?

Et comment s'arrêter encore aux déclamations baroques des critiques hostiles à l'évolution de l'art ? Chaque année apporte une moisson nouvelle au bêtisier que fournissent leurs vitupérations.

L'un des bonzes de ce reporto-bavardage n'a-t-il pas classé, cette fois, Van Strydonck, dont les portraits n'ont certes rien d'anarchiste, parmi les « pointilleurs » qui ont « renchéri en fait d'excentricités sur l'œuvre de feu Georges Seurat, le protagoniste de cette ataxie picturale » ! (*Etoile belge* du 8 février.) Ce sont, pour lui, « rébus insolubles ». Le chroniqueur compare délicieusement tels peintres à « des gens qui s'aviseraient, pour se rapprocher des antipodes (?), de marcher sur les mains. On en rirait d'abord. Puis bientôt *l'amusement tournerait à l'agacement.* »

Pour ce « critique (?) » Ensor, Regoyos, Vogels sont tous des « pointilleurs ». C'est invraisemblable, mais si vous ne le croyez pas, lisez *l'Étoile*. Vous y apprendrez aussi que la technique néo-impressionniste est « démentie par la nature elle-même lorsqu'elle se reflète et se reproduit sur une plaque sensibilisée » (!!!).

...Un autre cite parmi les choses notables du Salon les projets de vitraux de Besnard, « qui appartiennent, dit-il, au genre décoratif le meilleur. » (*Impartial* du 9 février.) L'observation serait juste, sans doute, si on avait pu voir les dits cartons. Mais ceux-ci appartiennent à l'État français, et l'autorisation de les exposer étant arrivée après l'ouverture du Salon, force a été de remettre à l'an prochain l'occasion d'éviter à un critique une gaffe d'ailleurs traditionnelle.

M. Constantin Meunier aura dû être, de même, enchanté de l'appréciation portée par *la Gazette* (14 février) sur ses *Panthères*, « crânement tortillées dans la cire (!) ». Or, les dites *Panthères*, encore en voie d'exécution, n'ont pas quitté l'atelier de l'artiste, à Louvain.

M. Ensor, lui aussi, a pu voir citer avec éloge un *Christ* qui n'a jamais figuré qu'au catalogue et une *Jeune fille à l'église* qui n'est autre qu'une bonne dame travaillant au microscope. (*Gazette*, 7 février).

Comme tout cela donne une haute idée de la critique de ces messieurs et de la conscience qu'ils apportent à leur mission! Mais ce sont là menus péchés, si fréquents qu'on se lasse de les signaler. Ils apportent dans la campagne toujours haineuse, bien que faiblissante, qu'on tente de mener contre les manifestations de l'art nouveau, une note drôle qui n'est pas pour déplaire. Avec les pantalonnades des cabrions qui procèdent à coups de calembours et les exaspérations des ratés du pinceau ou de l'ébauchoir devenus les ratés de la plume, elle complète le cycle des commentaires comiques ou malveillants dont le bon sens a fait justice.

Qu'on ne s'étonne pas de l'insistance que nous avons mise, en toute occasion, à arracher les masques, à mettre à nu ces misères. Si nous avons contribué à remettre à leur place quelques seigneurs sans importance qui avaient usurpé les premiers rôles, nous nous en félicitons et nous avons la conscience d'avoir accompli de bonne besogne. Le Salon des *XX* et son périodique remue-ménage d'idées est une occasion favorable pour marquer les coups et délimiter le terrain conquis.

A cet égard, le résultat acquis cette année est considérable. Aux amitiés sans cesse croissantes qui réchauffent les tentatives libératrices se sont jointes des sympathies nouvelles. On comprend que l'art est dans la vie, dans le mouvement, dans l'affirmation d'une originalité et non dans de stagnantes formules académiques. Ceux-là même qu'étonnent certaines audaces ont pour les novateurs qui les déploient le respect ou tout au moins la déférence qu'ils méritent. Les œuvres qu'on achète? Ce sont celles pour lesquelles il n'y avait, au début, pas assez d'invectives et de sarcasmes : les Khnopff, les Vogels, les Ensor, les Toorop. Ce sont celles, aussi, des néo-impressionnistes, dont la technique victorieuse s'impose malgré l'obstination imbécile de certains; les Seurat, les Van Rysselberghe, les Signac. Plus timidement, il est vrai, et c'est le fait d'amateurs raffinés et prescients. Dans cinq ans, on se jettera avidement sur ces toiles claires et pimpantes, après les avoir conspuées, tout comme on enlève aujourd'hui les œuvres des impressionnistes « à la tache ». C'est l'éternelle histoire, celle des Millet hier, des Claude Monet aujourd'hui, des Pissarro demain.

Le fait de vendre ou de ne pas vendre une toile n'est certes pas un criterium de la valeur artistique de celle-ci. Constatons néanmoins que la peinture nouvelle entre dans les collections des amateurs, ne fût-ce que pour détruire ce propos complaisamment colporté : « Personne ne vend aux *XX*. M. Vogels offre parfois un paysage à M. Ensor, qui répond à sa politesse en lui faisant hommage de quelques masques. Cela fait deux tableaux acquis ».

Un grand nombre d'œuvres avaient été vendues antérieurement au Salon. En voici la nomenclature :

Œuvres acquises avant l'Exposition.

P. Du Bois. Portraits (bustes et bas-reliefs).
L. Gausson. *Soleil couchant* (M. G. Kahn). — *Soir radieux* (id.)
F. Khnopff. Portraits.
G. Minne. Dessin : *Don de majorité* (M. R. Picard).
G. Seurat. *Le bec du Hoc* (M. C. Laurent). — *Coin d'un bassin* (*Honfleur*) (M. E. Verhaeren). — *L'Hospice et le Phare d'Honfleur* (id.) — *Embouchure de la Seine à Honfleur* (M. G. Kahn). — *Soir* (id.) — *Les Poseuses* (id.) — *Port-en-Bessin ; l'avant-port, marée basse* (M. G. de la Hault). — *Le Crotoy, aval* (M. E. Picard). — *Le Chenal de Gravelines ; un soir* (Mme Monnom). — *Le Chenal de Gravelines ; direction de la mer* (M. A. Braun).
Dessins : *Café-Concert* (M. E. Verhaeren). — *Etude pour la Parade* (M. G. Kahn). — *Etude pour la Baignade* (id.) — *Etude pour le Chahut* (M. G. Lemmen). *Etude pour la Parade* (id.) — *Clair de lune* (id.)
J. Toorop. *Homme et femme du village* (M. Th. De Bock).
H. de Toulouse-Lautrec. Portrait.

TH. VAN RYSSELBERGHE. Portraits.
G.-S. VAN STRYDONCK. Portraits.
G. VOGELS. *Feuilles mortes; novembre* (M. Loevensohn). — *Fleurs* (id.) — *Soir d'hiver* (id.)

Quant à celles qui ont trouvé acquéreur au cours du Salon, en voici la liste :

Œuvres acquises pendant l'Exposition.

A. DELAHERCHE. Vase et plat; grès flambés (M. O. Ghysbrecht).
J. ENSOR. *L'Intrigue* (M. E. Rousseau). — *Le Domaine d'Arnhem* (M. E. Verhaeren). — *L'Auto-da-fé* (M. F. Fuchs). — *Les musiciens terribles* (id.) — *La musique dans une rue d'Ostende* (M. Bivort). — *Les bons Juges* (M. C. Laurent). — *Fruits* (M. J. Cordeweener). — *Les Choux* (M. Edm. Labarre).
F. KHNOPFF. *Etude pour « une sphinge »* (M. Ch. Demeure).
X. MELLERY. *Bruges ; triptyque* (M. Alf. B...). — *Le Dyver* (id.)
D. DE REGOYOS. *Servantes de Marie* (M. E. Clarembaux).
G. SEURAT. *Douze etudes* (M. J. De Greef). — *Le Printemps à la Grande-Jatte* (Mlle A. Boch).
P. SIGNAC. *Scherzo*, op. 218 (M. J. De Greef). — *Presto*, op. 222 (Mme Monnom).
J. TOOROP. — *Les vieux Songeurs crédules* (M. Fournier). — *Le Cimetière* (id.) — *La Mariée* (M. J. Cordeweener).
H. VAN DE VELDE. *Faucheur* (M. E. Ysaye).
G. VOGELS. *Les Dunes ; Nieuport-Bains* (M. Loevensohn). — *A Furnes* (id.) — *Pleine lune* (M. H. Labarre). — *Brouillard* (M. Renard).

Pour compléter ces notes documentaires, voici le tableau des recettes. Nous le publions, comme de coutume, en souhaitant qu'on fasse connaître les recettes de toutes les expositions bruxelloises. On verrait ainsi exactement où vont les sympathies du public.

Cartes permanentes	fr.	630.00
Entrées à 50 centimes		1,910.00
Entrées à 2 francs		728.00
Vente du catalogue		546.00
Total	fr.	3,814.00

En ajoutant au nombre des billets vendus les 500 invitations adressées aux artistes pour l'inauguration du Salon, les cartes de presse et les invitations spéciales pour les concerts et les conférences, on atteint le total de 6,000 entrées, chiffre assurément respectable et démonstratif.

Ceci suffit à établir l'intérêt qu'excite une manifestation d'art indépendante et fière qui célèbrera l'an prochain son DIXIÈME ANNIVERSAIRE malgré les croassements des oiseaux de mauvais augure qui annoncent avec persistance, depuis la première campagne, sa fin prochaine.

LE THÉATRE LIBRE A BRUXELLES

La Dupe

Comédie en cinq actes, par GEORGES ANCEY

C'est une forte et redoutable œuvre que la nouvelle comédie de l'auteur de L'ÉCOLE DES VEUFS; supérieure à celle-ci, incontestablement d'après nous, plus âpre, plus concentrée, plus tragique, plus scarifiante dans la volonté de mettre à nu et de déchirer la méprisable bourgeoisie parasite qui en est à ne plus avoir de dignité que par les apparences. Quand, par les hasards et les iniquités de la naissance, on est membre de cette classe croulante, actuellement battue par tous les flots de la justice et du mépris, on sort d'une telle représentation humilié, effrayé, malade au profond de la conscience et de la vie morale, avec le découragement triste d'une plaie incurable, avec le pressentiment de la fin prochaine de ce misérable organisme. Heureusement avec l'espérance aussi des rénovations!

Car on a beau faire : le côté purement artistique d'une œuvre pareille change de coloration par la poussée du côté social. Dès les premières scènes les tons clairs de la question littérature sont pénétrés et noircis par les dessous sombres qui montent et détruisent chimiquement la surface. On va là avec son air de critique, et on se sent muer, disparaître, pour ne plus être qu'un homme mis en cause comme cent, deux cents spectateurs autour de vous que gagne et possède bientôt complètement l'inquiétude d'assister à l'impitoyable vivisection de la classe en laquelle on est englué! Il fallait voir ce public de la première au Théâtre du Parc, venu là avec ses louables allures de gens attentifs, sérieux, voulant se rendre compte; si différents par ces qualités des spectateurs parisiens incurablement frivoles et goguenards. Vainement ils s'efforçaient à ne rester que curieux. Ils se sont sentis tout de suite sur la sellette. Ils ont compris que c'était un grand miroir où ils se voyaient eux-mêmes qu'on dressait sur la scène, miroir de sorcier, arrachant la peau aux apparences pour dévoiler les ignominieux mystères des mœurs bourgeoises au temps présent.

Et une inquiétude, un malaise a commencé à régner dans la salle. La substance tragique et cruelle de l'impitoyable pièce s'est fait tâter sous l'étoffe de comédie dont elle était revêtue. On est devenu grave et mécontent sans pourtant échapper à l'intérêt profond de l'œuvre et à l'admiration. Quelques-uns se sont impatienté et irrité de cette opiniâtre enfilée d'allusions aux misères des intérieurs gros bourgeois, et ont essayé de protester. Mais la majorité a voulu subir l'opération jusqu'au bout, écouter sinon toujours applaudir, se laisser faire, éprouvant une jouissance âcre à se sentir charcuter et dépecer par ce chirurgien brutal, cynique en son plaisir de mettre les vêtements en lambeaux, de découvrir les ulcères de la peau, les tumeurs et les caries internes.

Poignant phénomène de l'Art qui, malgré ses proclamations, malgré ses répugnances, malgré ses résistances, malgré tout, s'engage dans la tourmente sociale, chassé là par un irrésistible destin. Ils sont plusieurs déjà qui, conscients ou non, faisant de l'Art font, en réalité, de la Révolution, plus puissants et plus corrosifs pour détruire que tous les politiciens. Ah! la vieille devise du Théâtre : *Castigat mores* reprend sa dignité, s'amplifiant jusqu'à devenir l'expression d'une force dévastatrice. Il ne s'agit plus de corriger simplement les mœurs, il s'agit de détruire un ordre de choses. Et ces redoutables démolisseurs qui ont écrit

Pot-Bouille et *la Dupe* y vont d'une sape infatigable. En déshonorant la classe jouisseuse et dirigeante par la divulgation de ses hontes, en la déshonorant non seulement vis-à-vis des autres, mais surtout vis-à-vis d'elle-même, ils travaillent en révolutionnaires plus et mieux que des pétroleurs et des barricadiers.

Il est difficile de démêler ses sentiments quand on sort d'une représentation comme celle de *la Dupe*. La plupart ne sachant descendre aux profondeurs de ce point de vue social, mettent leur mécontentement sur le compte de l'imperfection artistique. Ils comparent mentalement ces œuvres où se déroule le terrible drame des vies bourgeoises faites de mesquines horreurs et de vicieuses misères avec les pièces du bon temps de M. Dumas fils et de M. Augier où leurs mœurs gâtées n'étaient décrites que dans leur élégance et leur hypocrisie. Ils regrettent cette période de caresses et de mensonges complimenteurs. Il n'est pas artiste, pour eux, celui qui ne continue pas cet aimable régime où l'on ne retournait pas les housses cachant les meubles troués, où l'on n'arrachait pas les draperies masquant la lèpre des murs.

Mais, en vérité, l'Art n'est pour rien dans cette instinctive répulsion. S'il fallait juger d'après lui, le théâtre de Georges Ancey mériterait d'être mis aux meilleurs rangs. Il a, en effet, les qualités essentielles : description nette des faits, concentration étonnante des éléments caractéristiques, développement serré et rapide d'une situation, traits profonds et d'un naturel saisissant, comique sans cesse doublé de tragique, intérêt soutenu, gradation dans un imprévu tournant en engrenage, langue courte, solide, appropriée, ne puant jamais la recherche de l'effet.

Et aussi la devination d'un esprit supérieur, le don essentiel. Car cette vie déroulée en cinq actes de la famille Viot, marchands enrichis, ignoblement égoïstes et préoccupés du « comme il faut » pour le dehors, raconte les décisifs et secrets épisodes, la psychologie d'actes, de pensées et de mots qui s'éparpillent d'ordinaire dans des ménages multiples et que le dramaturge a ici concentrés. Nous en pouvons parler nous qui, n'étant journaliste que par fantaisie, pour tenter de réaliser en notre coin cette indépendance de la presse au milieu de l'universel asservissement aux entrepreneurs de publicité qui embauchent et qui paient, et qui étant professionnellement du Barreau, avons pu juger au Palais, dans le déroulement des procès en divorce, si cyniquement révélateurs, ce qu'est l'existence intime du ménage de nos riches. Mais où donc Georges Ancey eût-il pu, lui, se renseigner sur ces détails multiples et significatifs qui forment le tissu métallique de son œuvre, si ce n'est dans son génie?

Il est un exemple saisissant de l'aptitude de l'artiste de haute race à comprendre d'instinct la vie de son temps, à décrire plus exactement qu'un procès-verbal les choses qu'il n'a pas vues, qu'il n'a pas entendues, aptitude qui stupéfie le vulgaire et lui fait croire que l'écrivain, avant de décrire un milieu, va y faire un long séjour. C'est ce vulgaire qui pense que Balzac fréquentait les salons du grand monde, qu'il était un familier de la comtesse de Beauséant ou de la duchesse de Langeai ; que Zola est allé passer toute une vacance dans les charbonnages du Nord et Lemonnier dans le laminoir de Happe-Chair. Il ne se rend pas compte des privilèges intellectuels des grands hommes et notamment de cette prestigieuse seconde vue, hypnose de l'écrivain, qui lui fait voir l'inconnu et entendre le silence par des forces mystérieuses hyperestésiant ses sens pour tous les événements contemporains.

Dans sa série d'œuvres dramatiques destinées à mettre au grand jour les secrets des intérieurs bourgeois de ce siècle finissant, Georges Ancey est de ceux-là. Il a commencé par *l'Ecole des veufs*, il a continué par *la Dupe*, il poursuivra apparemment par d'autres chapitres cette épopée descriptive des vices et des avilissements moyens. Cette mission de sa vie littéraire est plus visible dans son côté social que dans son côté artistique. C'est elle qui frappe et émotionne. C'est elle qui est le secret de la grandeur de ses œuvres. C'est elle qui explique l'aversion des repus qui vont disparaître, qui explique aussi la sympathie admirative de ceux qui croient et espèrent en voyant ces plumes, transfigurées en épées, frapper le vieux monde chancelant.

Conférence de M. Fernand Khnopff

au *Cercle des Arts et de la Presse*, à propos de l'Exposition de photographies de Hollyer, d'après G.-F. Watts, F.-M. Brown, D.-G. Rossetti et E. Burne-Jones.

Le conférencier, dont c'était le début, a commencé par l'étude des caractères distinctifs de l'art anglais contemporain, qu'il place en tête du mouvement artistique actuel. Il en apprécie le côté aristocratique et intellectuel, dont il indique quelques causes sociales ou climatériques. « On y pourrait ajouter, dit-il, voyant les choses de très haut, que dans le grand mouvement de civilisation venu du sud-est, de l'Inde, et se dirigeant vers le nord-ouest, après avoir passé par l'Asie-Mineure, la Grèce, l'Italie et la France, l'heure est arrivée pour les Anglais d'être les plus forts.

Il y a aussi à remarquer qu'en Angleterre, le gouvernement s'occupe fort peu des artistes pour les former (ou déformer) et les entretenir. L'art qui y existe a ainsi sa *raison d'être* et ne souffre pas de cette plaie de l'école française, le tableau de musée, cette chose bâtarde, inutile, encombrante, qui se fait dans l'intention unique de remplir, au Salon, tel grand panneau du Palais de l'Industrie, et que l'Etat, responsable en définitive de son exécution, se croit obligé d'acheter pour en couvrir les murs de quelque musée de province, construit lui-même d'ailleurs pour abriter les manifestations de cet art monumental en chambre. »

Puis, à propos d'une visite chez Watts, après avoir fait un croquis de dimanche à Londres, il a exprimé toute son admiration pour l'auteur de ces chefs-d'œuvre : *L'Amour et la vie*, *L'Amour et la mort*. « Ce qui constitue le trait caractéristique de l'art de Watts, dit-il, c'est un effort continu vers l'idéal, une recherche anxieuse d'exprimer dignement un sentiment élevé, » et cela sans négliger le charme pictural : la grandeur de la ligne et la richesse de la couleur.

Ensuite, après une courte histoire du mouvement préraphaélite, le conférencier en a expliqué les recherches d'exactitude, si différentes cependant du réalisme français, à cause d'un esprit presque religieux.

Il a parlé de Ford-Madox Brown comme initiateur du mouvement, de la fondation du P. R. B. et du *Germ*, son journal, dont il a cité un extrait d'une étude de M. F. Stephens : « L'objet que nous nous sommes proposé en écrivant sur l'art, c'est un effort pour encourager et stimuler une adhésion complète à la simplicité naturelle ; et aussi, comme moyen auxiliaire, de diriger l'attention sur les œuvres relativement peu nombreuses que l'art actuel produit dans cet esprit. On a dit qu'il y a, dans ce mouvement de l'école moderne, présomption, manque de déférence aux autorités établies, abandon des anciennes traditions du pays. A

cela on peut répondre qu'il n'y a rien de plus humble que la prétention à l'observation des faits seulement et que l'essai de les rendre dans leur vérité ».

Alors est venue la partie la plus intéressante, peut-être, de la conférence : la vie de Rossetti, sa rencontre avec Elisabeth Siddal; la mort de cette femme qu'il adorait et l'enterrement avec elle de ses manuscrits, suivi, sept ans après, de l'exhumation si dramatique.

Les poèmes et les tableaux de Rossetti ont été étudiés, après cela, dans leurs ressemblances d'inspiration et leurs différences de technique.

L'analyse de l'œuvre de E. Burne-Jones a suivi ; elle était plutôt générale, à part la description de deux tableaux : *Le Chant d'amour* et *Le Roi Cophetua et la Mendiante*.

Le conférencier-peintre a terminé son étude en reprochant à une certaine école de critique de juger toutes les œuvres d'art, de quelque tendance qu'elles soient, d'après quelques mêmes « principes», et il a cité, pour conclure, une phrase d'un critique anglais, M. Walter Pater : « La lutte ne doit pas être des écoles ou des tendances d'art entre elles; mais de toutes les écoles contre la stupidité, qui est morte pour l'esprit, et contre la vulgarité, qui est morte pour la forme ».

AUGUSTE DELAHERCHE(1)

Ce fut au palais du Champ-de-Mars, lors de l'Exposition de 1889, directement vers la droite, à l'entrée de la section française céramique et sur un emplacement relativement restreint, qu'Auguste Delaherche se fit connaître des amateurs.

Il n'est pas un artiste ou un curieux épris des choses de goût, pas un amoureux des formes et des belles matières qui ne se souvienne encore de la vive sensation admirative éprouvée à la vue de cette exposition de grès incomparables, fioles, buires, vases, jarres, cruchettes, amphores et cratères, dont les beaux profils et les galbes superbes se dessinaient noblement dans la lumière de la frisante nef et sur les flancs ou contours desquels l'action du grand feu avait fait couler en larges larmes ruisselantes les colorations les plus exquises, les plus riches et les plus fondantes, les émaux les plus rares du monde.

Je ne puis oublier mon enthousiasme à ce premier contact avec les vases précieux de Delaherche, qui écrasaient sous le poids de leur beauté sobre les faïenceries vulgaires, criardes et prétentieuses dont l'exposition de ce maître potier était entourée. — Avec Chaplet et ses flammés aussi transparents que des joyaux, avec Émile Gallé de Nancy, le maître décorateur et le surprenant verrier, avec Clément Massier, le céramiste du golfe Juan, qui semble avoir retrouvé sinon dépassé l'art des reflets métalliques porté jadis si haut par les Maures d'Espagne, Auguste Delaherche fut un des principaux triomphateurs de notre dernière Exposition, un triomphateur discret, dont l'action ne pouvait se répandre au delà d'un cercle restreint de connaisseurs. Dès les premiers jours de l'Exposition, je m'étais bien promis de chercher l'occasion de dire, sur ce maître qui se révélait avec tant d'éclat, quelques mots en reconnaissance pour l'artistique vibration que son œuvre m'avait causée ; c'est donc la raison pour laquelle, au début de *l'Art et l'Idée*, il me plaît de venir ici simplement lui payer ma dette.

La fabrication des grès mats et émaillés et flammés d'Auguste Delaherche est assez récente. Natif de Beauvais, ancien élève de l'École des arts décoratifs, le jeune maître potier par vocation fit ses premiers essais aux environs de sa ville natale, en employant les terres dont se servaient les anciens potiers de l'Oise, et particulièrement ceux de Savignies. Dans un four de hasard et fort dépourvu des matériaux et qualités essentielles, il obtint cependant, dès l'origine, quelques vases aux formes bossuées et capricieuses, aux silhouettes archaïques, aussi rapprochés que possible par la matière et la cuisson des plus remarquables produits de Beauvais. — Ce n'est que plus tard, ayant déjà opéré de grandes recherches et découvert des procédés bien personnels, qu'il devint possesseur de la petite fabrique établie par M. Chaplet, rue Blomet, à Vaugirard. — Définitivement installé, Delaherche put se recueillir et constituer sa manière individuelle, qu'il n'a point, quoiqu'on le puisse dire, empruntée à la facture de son prédécesseur. Ses formes, ses colorations, ses émaux, son art, ses dessins et ses *enlevés à la main* lui sont bien personnels.

Très justement en extase devant les grès prodigieux des Japonais, il chercha à obtenir les effets de coulure et de glaçure de ces derniers par l'emploi d'englobes fusibles, pouvant cuire à un feu plus doux que le grès lui-même et qui, par conséquent, se déplacent au grand feu et produisent ces ruissellements presque réguliers qui sont d'un aspect si exquis pour l'amateur.

Quant aux couleurs, Delaherche, sachant qu'on les obtient différemment selon qu'elles sont soumises à un feu réducteur ou à un feu oxydant, établit son four de telle manière que le haut d'une pièce peut demeurer dans une atmosphère oxydante, tandis que le bas subit les effets de réduction. C'est à ce procédé de cuisson qu'il faut attribuer les superbes vêtements d'émail de ses grands vases dont la coloration demeure intense au col, puis tombe comme une nappe de pierreries en fusion et va se dégradant de ton et de valeur d'émail jusqu'au soubasement même du grès.

Ses formes sont toutes heureuses, d'une simplicité primitive, et rarement tourmentées. Le maître potier s'est inspiré pour sa plasmatiose de la potiche orientale ou des cylindres parfaits; ses cruches sont d'aspect rustique et d'allure bourguignonne, ses amphores ont des renflements de vases grecs, ses petites urnes ont des lèvres bien ourlées et grasses sur lesquelles frémit encore parfois le coup de pouce voulu empreint dans la glaise; ses grandes poteries arrondissent souvent leurs ventres comme des bedaines monastiques, à l'exemple de ces *dames-jeannes* du vieux temps aux hanches dodues et au col solide à l'attaque.

Comme décorateur, le talent suprême de M. Delaherche est dans la sobriété des ornements qu'il sait placer à souhait sur les courbures, les arêtes, les couronnements, les anses ou les oreilles de ses pots ; lorsqu'il n'incise pas d'un trait dégagé sur l'englobe du vase une légère arabesque rappelant un feuillage dentelé comme le lierre ou le chardon, il grave des fleurs en réserve, des guirlandes délicates qui font des ceintures parallèles aux deux renflements de la poterie; parfois il groupe des plumes de paon à l'œil irisé que la coloration de l'émail rendra éblouissantes, ou

(1) L'excellente étude consacrée à ce maître-potier par notre érudit confrère Octave Uzanne vient de paraître dans la nouvelle revue *L'Art et l'Idée* (2e livraison ; 20 février), que nous recommandons spécialement à nos lecteurs comme la plus belle et la plus complète publication consacrée à l'art, à la curiosité, au dilettantisme littéraire. Le grand succès obtenu par M. Delaherche au Salon des *XX*, où il exposa seize spécimens de ses vases et de ses plats en grès flambés, donne à la reproduction de cet article un intérêt particulier.

bien il ajuste à l'épaulement de ses grandes pièces de larges collerettes de glaise, largement ouvragées au pouce, dans les replis desquelles la cuisson fera issir de larges coulées de matière jaspée qui flueront aux flancs de la jarre comme autant de gerbes d'une fontaine lumineuse.

Enfin, par de simples mais habiles frottis sur l'émail cru et qui laissent paraître en certains endroits le mat de la terre, il sait produire des résultats saisissants qui déconcertent l'œil par le primitif procédé de la facture.

Dernièrement, désireux d'innover encore, ce curieux et ce chercheur s'est avisé d'emprunter à la forme, aux arêtes, à la contexture de certaines fleurs des motifs décoratifs pour silhouette de nouveaux vases; la marguerite, le dahlia, la rose montée en boutons dans sa griffe de verdure lui ont fourni des modèles.

Delaherche a jusqu'ici laissé voir un goût et un tact de décorateur impeccable; il pouvait, pour plaire à la masse, chercher des effets faciles, afficher des ornementations orientales, user des fleurs de lotus, essayer du bizarre et de l'obscur, modeler des bas-reliefs, que sais-je? — Dans le domaine du banal et de la poudre aux yeux, où s'arrêterait-on? — Il n'a point succombé à la tentation; il est resté artiste et grand artiste, car l'art du feu maîtrisé à de si hautes températures est aussi digne du succès et de l'estime des amateurs que le plus bel art de la gravure à l'eau-forte ou sur bois.

Aujourd'hui, dans sa petite officine de la rue Halévy, devant la vitrine de laquelle ne s'arrêtent en extase que les compréhensifs qui savent admirer, jusqu'à l'envie, un joli vase à l'égal d'un beau livre, Delaherche ne reçoit guère que des admirateurs qui pour lui deviennent bientôt des amis; les indifférents passent aveugles et inconscients de la magnificence et de l'élégance des matières qui sont exposées.

Cependant quel éblouissement, quelle gaîté, quelle lumière dans cette vitrine de céramiste! Ces grès flambés incendient encore le rayon visuel du ruissellement de leurs couleurs vitrifiées! Ces couleurs obtenues par l'oxydation des métaux ont des tons qui ravissent, des gammes qui émerveillent, des dégradations qui charment. Ici, c'est l'émail d'étain ou la couverte feldspathique qui a répandu sur les courbes de cette buire un habillage d'agate qui semble encore en fusion; là, sur ce grès robuste, à forme trapue, le cuivre a fourni dans une coulée torrentielle ou plutôt volcanique des nuances changeantes, comme les veines du jaspe, des rouges rubis, des verts fauves, des bleus d'océans féeriques, selon les degrés d'oxydation du métal, et tout cela apparaît dans un bouillonnement d'émaux cependant refroidis, mais qu'on sent avoir été retirés en pleine magie du feu, car ils portent des ondulations, des *moirages*, des marbrures sataniques.

On voit que la flamme a collaboré à ces prismes de couleurs faits de matières volatilisées et qu'aucune palette ne pourrait reproduire; ces rouges haricot, sang de bœuf, foie de mulet, ces violets aubergine, ces mouchetures aventurine, ces mariages subits de tonalités amoureuses, qui donc serait susceptible d'en donner l'équivalent avec l'emploi de nos misérables vessies de peintures minérales ou végétales! Il y a dans ces grès flambés, pour qui sait les voir, des poésies alchimiquées, des visions fantastiques, imprévues, je dirai presque aussi des chansons susurrantes de feu grésillant... des musiques de damnés.

Selon l'épaisseur de la *couverte*, les larmes de ces infernales poteries ont coulé plus ou moins abondamment sur le ventre des amphores, fusant jusqu'aux pieds ou s'arrêtant en grosses gouttelettes à jamais figées. Sur quelques sveltes aiguières à long cou, ce sont des chevelures de sirènes, des toisons de lapis qui semblent se dérouler ou s'épandre éperdues sous le baiser de la flamme qui les a dénouées. — Ah! Je comprends que cet art du feu possède jusqu'à la fièvre et à la griserie ceux qui s'y sont livrés par vocation; j'envie ces maîtres céramistes, surtout les jours où, après l'attente d'une longue cuisson, ils *défournent* une à une toutes les pièces soumises à l'action des hautes atmosphères. — Quel émoi! Quelle curiosité! Quel envoûtement de pensée dans la résultante de l'œuvre! — Les effets sont souvent imprévus : tel vase qui devait sortir moulé dans un justaucorps blanc, apparaît curieusement moucheté de givre ou saupoudré d'une neige floconneuse qui s'est attachée de préférence aux reliefs, telle autre petite fiole vouée à la famille verte des émaux lisses est retirée diaboliquement déformée, curieuse, couverte de pustules crapaudinières et faite à plaisir pour l'amateur d'étrangetés, pour l'ami des mirifiques accidents du feu.

J'avoue que je me range parmi ces derniers, et les malvenus de la céramique d'art, les malchanceux de la cuisson, les ratés de l'émaillage ont souvent, à mon goût, des mérites incomparables; j'aime ces turgescences imprévues, ces bulles d'émail éclatées, ces craquelures incohérentes, ces frissons de vagues de la matière vitrifiée sur la terre mate, ces feux d'artifice des couleurs soudainement révoltées, enfin ces soudures de vases faits *siamois*, indivisibles, sur une même plaque d'enfournage. — Auguste Delaherche répudie sans pitié tous ces insoumis à ses lois, car il prétend, par sa maîtrise, dominer l'imprévu de la cuisson. La cour de sa fabrique de Vaugirard est remplie de ces vases mis au rebut, qui, chargés sur un chariot, s'en vont emplir les tranchées du côté des *fortifs*. — Un jour, peut-être, nos petits-neveux, en les déterrant, feront un mémoire très savant sur les poteries *romaines* découvertes à Paris. L'histoire est pleine de faits semblables.

Mais il y a une chance pour qu'ils ne se trompent pas, car les vases et plats d'Auguste Delaherche seront appréciés et connus au XXe siècle mieux encore qu'ils ne le sont aujourd'hui; et, outre qu'ils sont signés par le jeune maître, leurs formes amples et gracieuses, leur décor sommaire les désigneront encore à l'attention des derniers amateurs d'art susceptibles de s'émerveiller devant l'éclat de ces émaux polychromes qui ne se terniront point.

Delaherche expose en ce moment avec les peintres d'avant-garde, à l'Exposition des *XX*, de Bruxelles, avec un succès considérable; au prochain salon du Champ-de-Mars, il aura accès également parmi les artistes exposants, car on ne saurait refuser à ses œuvres l'invention et la couleur qui consacrent les réputations des peintres.

OCTAVE UZANNE.

AU CONSERVATOIRE

Deuxième concert.

La très belle interprétation donnée, dimanche dernier, au Conservatoire, sous la direction de M. Gevaert, de la *Symphonie inachevée* de Schubert et de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, encadrées dans les ouvertures romantiques de *Genoveva* et d'*Euryanthe*, a montré l'excellence d'un orchestre discipliné et souple, apte à saisir et à exprimer les nuances les plus délicates de la pensée des maîtres. On sentait, vraiment, dans cet extraor-

dinaire ensemble, battre à l'unisson des cœurs d'artistes étroitement unis dans une parfaite communion intellectuelle. Impression profonde et forte, rarement atteinte à ce degré d'intensité.

Le programme avait dû être modifié par le mauvais vouloir des directeurs de la Monnaie, trop stricts sur l'exécution d'un article, inscrit dans les engagements, qui interdit aux artistes du théâtre de se faire entendre ailleurs que sur la scène à laquelle ils sont « attachés ». Et l'impossibilité de donner les rôles d'*Armide* à Mme de Nuovina, à MM. Lafarge et Seguin a contraint le directeur du Conservatoire de renvoyer aux calendes helléniques l'exécution de la grande œuvre promise.

PETITE CHRONIQUE

GEORGES ANCEY, l'auteur de *la Dupe* et de *l'École des Veufs*, photographié par *Gil Blas :*

Parisien de Paris. Râblé, noueux, robuste. La charpente d'un homme de combat. Le teint comme recuit, d'un ton jaunâtre de vieux portrait. La figure énergique, maladive, avec le contraste de clairs yeux bleus qui s'enfoncent sous l'arcade sourcilière comme en une voûte d'ombre. Toute la barbe. A peine trente ans. Un convaincu qui a la chance d'avoir des rentes et de pouvoir travailler tranquillement à ses heures, qui vit dans son coin, en plein bonheur. N'a que la passion du théâtre et s'y donne avec tout son cerveau et son cœur. L'un des jeunes qui se sont révélés au Théâtre Libre, qui ont emboîté fièrement le pas de Becque et dépasseront quelque jour leur maître dans la bataille. Signe particulier : Peine comme un manœuvre quand il échafaude une pièce.

Le prochain concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain, 20 mars, sera des plus intéressants. On y entendra la première exécution à l'orchestre de *La Mer*, esquisses symphoniques de M. Paul Gilson, d'après un poème de M. Eddy Levis, dont des fragments ont été interprétés au premier concert des *XX*. Le poème sera déclamé par M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie Française. L'œuvre comporte quatre parties : 1° *Le lever du jour ;* 2° *La ronde du gabier ;* 3° *Crépuscule ;* 4° *La tempête.*

Outre cette œuvre inédite, qui remplira la seconde partie du concert, on entendra *le Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy et une fantaisie pour piano et orchestre de M. Widor, exécutée par M. I. Philipp.

Le concert sera clôturé par l'Entrée des Dieux dans le Walhalla (*Reingold*) de Wagner.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE publie quelques pages d'une nouvelle œuvre de Camille Lemonnier, *la Fin des Bourgeois*. Elles sont d'une allure superbe et révèlent une nouvelle poussée en avant du grand écrivain. Souhaitons que la publication complète ne se fasse pas attendre.

La première séance du quatuor Crickboom, Kefer, Sartoni et Gillet a été un vif succès. Ces quatre jeunes artistes ont, dit *le Guide musical* auquel nous empruntons ce compte rendu, un mpêchement ne nous ayant pas permis d'assister au concert, exécuté à ravir le quatuor en *ré* de Mozart ; puis, avec M. Sauvage, le troublant quintette de César Franck ; cette dernière œuvre, qui avait spécialement excité la curiosité des auditeurs, a obtenu un vif succès dont une bonne part doit être attribuée à la profondeur et à l'intelligence de l'interprétation.

M. Sauvage, un pianiste parisien, s'est fait entendre dans la première partie (allegro) de la sonate en *sol* mineur de Schumann et dans la polonaise en *la* bémol de Chopin. M. Sauvage, un tout jeune homme encore, a fait preuve, dans ces deux œuvres, non seulement d'une virtuosité brillante et sûre, mais encore et surtout d'une énergie et d'une fougue extraordinaires ; cependant, l'allegro de Schumann était légèrement superficiel.

C'est à M. Crickboom qu'est allé le grand succès de la séance, et c'est justice. A un rare sang-froid, M. Crickboom unit toutes les qualités que l'on peut requérir d'un virtuose ; ces qualités ont été merveilleusement mises en lumière dans les deux œuvres choisies par l'excellent artiste. L'*Adagio appassionato* de Max Bruch a été *dit* avec une largeur, un sentiment, une noblesse extrêmes, un style on ne peut plus élevé ; dans *la Fée d'amour* de Raff, — une machine interminable dont la désespérante monotonie n'a d'autre excuse que l'assemblage des plus épineuses difficultés qu'elle offre au virtuose, — M. Crickboom a fait preuve d'un mécanisme étourdissant, que n'altèrent aucune fatigue, aucun énervement visible ; du commencement à la fin, le son a gardé la même pureté, avec une certaine distinction, un raffinement délicat dont M. Ysaye, le professeur de M. Crickboom, semble posséder le secret. Le public a fait un véritable triomphe à M. Crickboom, auquel un triple rappel, plus que mérité, a été décerné.

Le président de la Société française de bienfaisance de Charleroi, M. Valère Mabille, organise dans les nouveaux locaux de la Société et pour l'inauguration de ceux-ci une exposition artistique dont il a confié la direction à un comité de dames composé de Mlle Beernaert, Mlle A. Boch, Mme Collard, Mlle L. Héger, Mme H. Ronner.

Cette exposition s'ouvrira le 16 avril prochain.

L'*Union des femmes peintres* ouvrira le 20 mai au Musée sa troisième exposition annuelle.

Tel en songe, le nouveau volume de vers de M. Henri de Régnier, paraîtra vers le 15 avril, à la librairie de l'Art indépendant, à Paris.

Une intéressante exposition de *l'Art photographique anglais* s'ouvrira au Cercle artistique vers le 25 courant. Elle est organisée par l'*Association belge de photographie* qui a désigné pour faire partie du comité MM. Maes, Puttemans, Alexandre et Colard. Elle sera faite par invitations et ne comprendra que des œuvres d'un caractère purement artistique.

Un catalogue de luxe reproduira par la photocollographie une œuvre de chaque exposant et contiendra des notices de chacun des invités sur la pratique de l'art photographique.

Le but principal des promoteurs de cette exposition est de prouver au public que la photographie a le droit d'être considérée comme un *art*, au même titre que les autres moyens d'expression artistique. Les épreuves qui seront exposées sont, paraît-il, de nature à convaincre les incrédules.

A propos de photographie, signalons l'intéressante lecture faite à l'*Association belge de photographie* par M. Hector Colard sur « la Vérité dans l'art photographique ». Cette étude, qui décèle un esprit artiste, un érudit et un écrivain subtil, vient de paraître chez Lefèvre, en une brochure de vingt pages. L'auteur y défend chaleureusement et ingénieusement la thèse que la photographie est un art, et non une trempette, comme il le dit drôlement, « d'où ne peuvent sortir que des doigts brunis par les produits et un résultat absolument mécanique ».

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 14 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les races et les peuples de l'Inde ;* à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *George Eliot* (suite). — 15 mars, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Le néo-gothique flamand.* — 16 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *La fondation des Etats-Unis.* — 17 mars, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Fin de la domination autrichienne en Belgique ;* à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction et lecture d'auteurs modernes.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 12. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 20 Mars 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LES FRESQUES DE LOUIS DELBEKE

« Faisant partie du groupe d'artistes de Bruxelles qui a pris à cœur d'éveiller l'attention du gouvernement et de l'autorité communale d'Ypres sur la valeur d'un artiste méconnu jusqu'à ce jour, je suis heureux de pouvoir me joindre à mes collègues pour saluer l'œuvre que nous avons été appelés à examiner récemment dans votre ville.

« Les deux panneaux de peinture murale dont l'exécution fut confiée à titre d'épreuve au peintre Louis Delbeke constituent, à mon avis, la tentative la plus heureuse de peinture monumentale qui ait été faite dans notre pays.

« Par le caractère, l'harmonie et les moyens sobres d'exécution, ces productions se rattachent aux grandes époques d'art où une entente parfaite régnait entre l'architecture et la peinture et dont les traditions sont perdues depuis la Renaissance.

« Il serait à souhaiter que l'administration communale d'Ypres, au sein de laquelle Delbeke a rencontré de si nobles protecteurs, pût continuer à prêter son appui intelligent à cet artiste, sans se laisser émouvoir par la critique inconsciente qui s'acharnera longtemps encore sur une œuvre conçue absolument en dehors de la routine.

« Que la liberté la plus complète soit laissée à Delbeke dans l'exécution de son programme; qu'aucune pression administrative n'agisse sur lui, et un jour la ville d'Ypres possédera une œuvre d'art monumental que le pays entier lui enviera. »

Cette chaude recommandation, c'est Paul Devigne qui la formulait en 1886, au nom d'une délégation d'artistes qui se composait, outre le signataire, des peintres Camille Van Camp, Jan Verhas, Charles Hermans, Joseph Stallaert, Markelbach et Serrure.

On se rappelle la guerre que cet écrit alluma. Les Bouvard, les Pécuchet, les innombrables Tribulat Bonhomet de la vieille cité flamande poussèrent des cris d'orfraie. Ils avaient espéré tordre le cou silencieusement, d'un vote sournois et preste, à l'artiste original qui avait l'audace de ne pas suivre, dans la décoration des Halles, les vénérables traditions de la très docte Académie. Et voici que surgissaient des peintres, des sculpteurs, gens notoires, bien calés dans l'opinion, d'une indiscutable compétence et d'un éclectisme cer-

tain, qui voulaient leur arracher les boules noires des mains et les leur jeter à la figure.

Ce fut, on s'en souvient, une belle bataille, dont nous rapportâmes, en leur temps, tous les épisodes, et dans laquelle nous fîmes le coup de feu, suivant notre coutume, en francs-tireurs non enrégimentés, prêts à se porter partout où pleuvent les coups (1).

On nomma des commissions, on élit un jury pour contrôler les décisions de celles-ci, et finalement la municipalité yproise mit les pouces. Delbeke fut « autorisé » à doter sa ville d'adoption d'une admirable décoration, si harmonieusement adaptée au style du monument que l'architecte des Halles, s'il eût été consulté, n'eût pas, au dire de Jules Breton, rapporteur d'une des commissions, choisi d'autre peintre (2).

Les artistes donnèrent, en cette occasion, un bel exemple de confraternité et de désintéressement. Aujourd'hui, Delbeke mort, les survivants du groupe ont eu l'idée pieuse de réunir son œuvre. Aux esquisses des fresques d'Ypres, exécutées à l'aquarelle, ils ont joint des tableaux, des dessins, des études, des projets, des copies exécutées dans les musées d'Italie qui montrent, dans les inégalités et les tâtonnements d'un artiste inquiet et chercheur, une nature d'exception, absorbée par de très hautes préoccupations d'art, obsédée par une philosophie esthétique particulière que le peintre tenta de formuler en de nombreux écrits illustrés de shémas et de figures emblématiques, et trouvant tout à coup l'essor de son génie dans l'énorme labeur des peintures à l'encaustique qui font actuellement la gloire de l'antique cité.

La modernisation de tels sujets bibliques le hantait. Et c'est en de contemporaines anecdotes, flegmatiques comme de gravures anglaises, naïves parfois comme des primitifs, que Delbeke raconte la légende de *Joseph vendu par ses frères*. En de très mauvaises peintures à l'huile, gauches et baroques, perce constamment un besoin de synthèse, de symbolisme discret insinué dans tels épisodes de la vie courante. Technique nulle, d'ailleurs, peinture laborieuse, faite par léchages minuscules, physionomie plutôt comique des personnages, emprisonnement dans des moyens d'exécution dont ne pouvait évidemment s'accommoder le tempérament de l'artiste.

L'émotion des couleurs, l'imprévu de la mise en pages, la ligne caractéristique de la composition, Delbeke semble les avoir découvertes dans les monuments de l'art assyrien dont il fit, pour une loge maçonnique, de curieux pastiches. Et c'est là, sans doute, le point de départ de sa dernière expression d'art, celle qui demeurera.

En dix-sept panneaux ingénieusement reliés les uns aux autres, séparés par les saillies du monument dont l'architecture est habilement employée dans la composition, faisant corps avec elle et servant néanmoins à délimiter les tableaux qui se déroulent à perte de vue, chatoyants et gais à l'œil, l'artiste a décrit les splendeurs et les luttes d'Ypres, depuis ses lointaines origines jusqu'à une époque relativement rapprochée de nous : le dernier groupe de panneaux est consacré au pimpant cortège d'un mariage sous Louis XV. La mort de l'artiste en a arrêté l'exécution. Mais rien n'empêcherait qu'on utilisât les documents réunis pour terminer la tâche interrompue.

L'intérêt principal de ces compositions naïves et impressionnantes réside surtout dans l'élément intellectuel qui les domine. Il ne s'agit nullement d'une série de scènes historiques laborieusement reconstruites, d'un déploiement d'érudition archéologique. Les pinceaux de Delbeke — nous le rappelions lors d'une visite aux Halles — faisaient le récit de l'histoire morale de la vieille cité. L'artiste voulait symboliser, non pas la brutalité puérile des faits d'armes, mais la grandeur civilisatrice des idées. S'élevant instinctivement aux hauts étages de l'art, il ne pensait pas aux réalités visibles mais aux immatérielles vérités qui sont plus réelles que les réalités, et surtout plus saisissantes. Et d'autre part, avec un goût suprême, répugnant à subordonner le noble édifice à sa peinture, résolu à ne faire de celle-ci qu'un complément et un vêtement à cette ossature de bois et de pierre, il harmonisa les tons à ceux de ce support formidable.

C'est ce que la petite ville ne comprit pas. Ce symbolisme archaïque et profond lui sembla grotesque. Ces teintes fermées, discrètement harmonieuses, furent pour elle de l'impuissance. Il y avait des points de comparaison : de lourdes toiles, à personnages de théâtre, à couleurs violentes, réalisant l'idéal académique des amateurs de province. Un professeur quelconque en avait abîmé les salles contiguës. Ce furent les massues dont on commença à assommer l'artiste. Heureusement, l'émotion provoquée par cette injuste hostilité eut rai-

(1) Les documents de cette mémorable attrapade sont consignés dans *l'Art moderne* des 19 décembre 1886, 9 janvier, 6 février, 17 avril 1887 et 29 septembre 1889.

(2) Nous avons cité plus haut les noms des artistes qui prirent l'initiative de proposer la commande et qui défendirent énergiquement Louis Delbeke contre les bonzes du Conseil communal yprois.

La seconde délégation était composée de Mlle E. Beernaert, de MM. Jules Breton, Slingeneyer, De Vriendt, de Haas, C. Meunier, X. Mellery, E. Smits et Samain. Cette commission fut, comme la première, unanime à approuver le travail de l'artiste.

La municipalité d'Ypres nomma, pour « s'éclairer » (!) davantage, MM. N. Dekeyser, ancien directeur de l'Académie d'Anvers, Verlat, directeur de cette académie, A. Robert, vice-président de l'Académie royale de Belgique, Cluysenaer, Wauters, peintres, et V. de Stuers, directeur des Beaux-Arts en Hollande.

MM. Dekeyser, Verlat et Wauters déclinèrent l'honneur de juger en dernier ressort. L'avis des trois autres jurés fut absolument favorable à Louis Delbeke,

son du mauvais vouloir et de l'ignorance départementales. Ypres possède aujourd'hui une œuvre d'art de haute valeur.

Il est malaisé de juger celle-ci d'après les cartons exposés à la *Galerie moderne*. Il faut l'avoir vue pour en apprécier le charme pénétrant. Néanmoins, ces esquisses, d'un travail délicat et achevé, sont, pour l'histoire de l'art décoratif belge, un document précieux que le gouvernement ne peut se passer d'acquérir Il faut que le souvenir du grand artiste que fut Louis Delbeke demeure dans les collections publiques de l'Etat.

AU MUSÉE MODERNE

Une salle nouvelle vient de s'ouvrir au Musée moderne. On y entre curieux, on en sort dégoûté. Les nouveaux Géricault — legs de M. de Villeneuve — semblent des morceaux coupés en des toiles plus grandes; le Boulanger est de qualité moyenne; *le Marché aux chiens* de Stevens est connu.

Restent des paysages de Crabbeels et une scène villageoise de Van Leemputten. Après?

Vraiment, c'est à se demander quel rossignol, soigné depuis dix ans dans les greniers du Musée, ne pourra, à la suite de *la Fête de saint Joseph* et des *Derniers moments de la fille de Grétry*, exhibés pour la première fois, ne point se percher à la cymaise. Ces deux toiles-là reculent de cinquante mètres la borne de gafferie légendaire qui clôturait jusqu'aujourd'hui le champ d'opérations de la commission des musées royaux. Désormais pour cette commission il n'y a plus de points extrêmes. Sa bêtise va à l'infini.

Jadis on remarquait cette petite loque, cartouchée *Paysage* et signée Marcette; aussi cette vieille lavasse de *Marine* paraphée Musin; encore les *Anes* de De Praetere. A cette heure il y a mieux.

Oh! ces *Derniers moments de la fille de Grétry!* Une femme en blanc meurt en présence de quatre messieurs confortablement assis, à l'exception, toutefois, de celui qui tripote une vieille épinette. Ces gens semblent tous avoir mal avalé leur remords d'être aussi bêtement peints et songent à le rendre. Ils s'affirment comiques; l'un d'eux semble, en plus, grâce à une écaillure dans la pâte, être opéré de la cataracte. Il boude l'oculiste, tout en assistant par devoir et uniquement pour faire plaisir à Grétry aux derniers moments de sa fille.

Grâce à une telle *croûte*, les plus fades, les plus nuls, les plus à tout jamais crétins de peintres ont trouvé leur chef. Et puisque celui-ci — dont je ne retiens pas le nom — trône, marqué à l'épaule du sceau officiel, dans ce que les gens graves appellent les sanctuaires de l'art, eh bien, qu'ils y viennent maintenant les Herbo, les Portielje, les Cap, les Plumot, les Col, les Vanden Bussche, toute la fournée des pinceurs de tubes glaireux et des frotteurs de vomis.

Leur moment de se faire consacrer est venu. Il leur reste encore quelques coins de salle ci et là, dont le papier de fond fait l'ornement. Courage! Le goût public doit s'encroûter davantage. S'il y a au Musée un Delacroix, deux Henri De Braekeleer, trois Dubois, deux De Knyff, quatre Degroux, deux Fourmois, cinq Leys, quelques Stevens, qu'on les enlève. Ils corrompent l'art de ceux que l'on veut instruire et former d'après *les Derniers moments de la fille de Grétry!*

La fête de saint Joseph n'est pas moins suave. Une vieille servante, aileronée d'un bonnet campinois, apporte une tourte où s'étale un « Vive saint Joseph » d'une idiote écriture en sucre. Derrière, sur une table, quelques bouteilles de champagne et des fleurs. Cette mise en scène renseigne sur le personnage que l'on va fêter : quelque vieux catarrheux en pantoufles dont les crachats, sans doute, ont alimenté la palette de son peintre. Cela est traité, comme un marchand de bonnets grecs confectionne ses coiffures. Cela est tellement grotesque que pour le qualifier le dictionnaire recule effaré, n'ayant point eu à prévoir toute la profondeur de stupidité que sanctionnerait une commission administrative belge.

Mais nous qui sommes les passants quand même attentifs de ces foires perpétuelles de la burlesquerie et qui pâtissons dans nos yeux d'artistes à chaque horreur proférée à la rampe, nous ne pouvons nous empêcher de crier, quand par des acquisitions et des étalages tels que *les Derniers moments de la fille de Grétry* et *la Fête de saint Joseph*, on nous outrage, tout en oubliant la pudeur — oui, la pudeur — qu'une commission, fût-elle mille fois plus nulle et décorée que la nôtre, est tenue malgré tout de garder vis-à-vis du public.

Albeniz et Arbos

Il y a une quinzaine d'années débarquèrent du pays des castagnettes deux jeunes artistes qui avaient apporté dans les plis de leur *capa* tant d'enthousiasme, d'entrain, de joyeuse humeur et de folle gaîté qu'au dire des voyageurs l'Espagne, depuis leur départ, était devenue morose. Ils disparurent après quatre années de fête durant lesquelles Bruxelles et la province retentirent de sérénades et d'aubades, de chansons et de rires égrenés sans interruption depuis la Circoncision jusqu'à la Saint-Sylvestre.

Ils disparurent comme ils étaient venus, en oiseaux migrateurs qui se posent un moment et reprennent leur vol. On n'eut d'eux, en dix ans, que des nouvelles vagues. Ils avaient tous deux enlevé brillamment les premiers prix du Conservatoire, l'un dans la classe de piano de Louis Brassin, l'autre dans la classe de violon de Henri Vieuxtemps.

Les voici revenus, ce qui justifie peut-être cette *Espagne noire* que si douloureusement nous a présentée tout récemment le peintre Dario de Regoyos.

L'Ibérie est redevenue morose. Sa gaîté s'est éteinte depuis qu'Albeniz et Arbos, les inséparables de jadis, ont quitté Barcelone et Madrid pour faire leur nid à Londres (en attendant qu'ils le bâtissent à Pétersbourg ou à San Francisco!).

L'intérêt de ce récit, c'est que nos deux joyeux amis sont devenus, l'un et l'autre, de très grands artistes, justifiant et dépassant les prévisions les plus optimistes de ceux qui leur présageaient paternellement un « bel avenir ».

Albeniz a un mécanisme foudroyant. Il manipule le piano — un admirable Steinway, de New-York, qu'il a fait venir pour régaler ses amis de quelques soirées de haute saveur — comme un orchestre. Il en joue avec une puissance, une précision, une sûreté, une délicatessse de toucher déconcertantes. Durant des heures, avec une mémoire impeccable, et sans une apparence de fatigue, il évoque tous les maîtres de la littéra-

ture du piano, depuis Jean-Sébastien jusqu'au nommé Albeniz, compositeur à ses heures (le catalogue de ses œuvres renseigne environ deux cents morceaux édités!), en passant par Beethoven, Weber, Chopin, Schumann et Liszt.

S'il fallait faire un classement dans les œuvres que joue ce prodigieux virtuose, on pourrait dire que Scarlatti convient surtout à sa dextérité, Chopin et les autres musiciens de l'âge romantique à son emportement fougueux, ses propres compositions, parmi lesquelles il en est de fort joliment écrites, à sa nature prime-sautière et joyeuse.

Arbos a même facilité, même exubérance unies à une technique éblouissante qui a enthousiasmé les gens du métier. Il jongle avec les difficultés, fuse les sons harmoniques avec une justesse parfaite, exécute avec la plus grande impassibilité les traits les plus périlleux, comme une chose toute naturelle, élémentaire pour un violoniste, ce qui n'exclut pas chez lui, de même que chez Albeniz, le respect scrupuleux de la pensée des maîtres qu'il interprète. Il est servi par un Stradivarius merveilleux qui lui vient de Joachim, et dont les quatre cordes sont d'une égalité remarquable. Les sonorités que le virtuose tire de cet instrument ont une richesse et une ampleur superbes. Comme répertoire : tout ce qui a été écrit pour le violon depuis Bach jusqu'à Sarasate et Arbos, interprété de mémoire, sans défaillance, avec une vigueur, un élan, un bel enthousiasme de jeunesse et de vie qui réjouit.

Voici, au surplus, les programmes de deux *recitals* donnés cette semaine, dans l'intimité d'un salon ami, par ces éminents artistes :

Y. Albeniz

1. Prélude et Fugue en *la mineur*. — Bach-Liszt.
2. a) Pastorale. b) Sonate. c) Capriccio. d) Capriccio. e) Toccata. f) Sonate. — Scarlatti.
3. Sonata quasi Fantasia (*ut dièze mineur*), op. 27, n° 2. — Beethoven.
4. a) Impromptu. b) Berceuse. c) Polonaise (*la bémol*). — Chopin.
5. Sonate (*si bémol mineur*), op. 35. — Chopin.
6. a) Menuet du Coq (de la 5e Sonate). b) Sérénade espagnole. c) Sevillanas. d) Scherzino. e) Etude Impromptu. f) Valse (de la collection « Cotillon »). — Albeniz.
7. Invitation à la Valse. — Weber-Tausig.

Fernandez Arbos.

1. a) Adagio et Fugue en *sol mineur*. b) Prélude en *mi majeur*. c) Chaconne (pour violon seul). — J.-S. Bach.
2. a) Polonaise en *ré*, H. Wieniawsky. b) Romance, Swendsen. c) Zigeunerweisen. — Sarasate.
3. a) Bolero. b) Seguidillas (danses espagnoles pour piano, violon et violoncelle), Fernandez Arbos — MM. Albeniz, Arbos et Gillet.
4. Concerto en *ré mineur*. — Max Bruch.
5. a) Sérénade mélancolique, Tschaïkowsky. b) Mazurka, Zarzicky. c) Nocturne, Chopin. d) Am Springbrunnen (la Cascade), Schumann. e) Jota Aragonesa et Habanera. — Sarasate.

ANTOINE

Emile Verhaeren apprécie très justement en ces termes, dans *la Nation*, M. Antoine dont les représentations au Parc donnent, en ce moment, un haut intérêt à la fin de la saison théâtrale :

« Que M. Antoine soit un comédien d'universalité, on ne le peut affirmer aussi longtemps qu'il ne s'est point prouvé tel en les grands rôles, qui consacrent. Il est certains types dramatiques qui expriment l'homme d'une manière complète et profonde, et que tous ceux dont les noms restent au théâtre ont incarnés. Jusqu'à ce jour, M. Antoine n'a pas même essayé. Il s'en est tenu aux rôles bourgeois, aux rôles que j'appellerais d'actualité pour les opposer aux rôles séculaires et permanents. Ni Racine, ni Corneille, ni Hugo, ni même Molière ou Beaumarchais ou Musset ne l'ont, je crois, tenté. Les plus hauts maîtres qu'il ait joués sont Ibsen et Tolstoï. Il est vrai qu'en les interprétant il a été parfait. Mais ceux-ci, — et surtout Ibsen — restent encore dans la réalité bourgeoise, tout en élevant les faits jusqu'à l'étage des idées et des sentiments généraux. Ils sont de notre temps; on les joue en redingote ou en fourrure. On n'a pas même besoin de cette élémentaire et indispensable grandeur d'allure et d'attitude, exigée immédiatement de tout acteur, qui endosse une cuirasse ou s'habille d'une toge.

Acteur bourgeois, de comédie ou de drame bourgeois, mais non de comédie, ni surtout de drame universels, tel se prouve donc M. Antoine.

Le miracle, pour un tel comédien, c'est de réaliser la vie. Or, personne ne la réalise comme lui. Il est au delà de tous.

Jusqu'à lui, les plus audacieux de réalité sacrifiaient encore, tant par le ton que par les gestes, à l'attention que l'acteur est censé devoir témoigner au public. Ils se tournaient vers lui, toujours, élevaient la voix trop uniformément; ils insistaient trop sur certains effets de peur de n'être point compris; ils faisaient des réflections plus pour les spectateurs que pour eux-mêmes ou leurs partenaires; ils donnaient à la pièce une signification telle qu'on la sentait moins jouée pour elle-même que pour l'applaudissement; ils n'établissaient pas un lien assez étroit entre le décor et eux, entre les meubles et eux; surtout ils ne travaillaient point assez le physique de leur personnage, ses allures, ses façons de marcher, de s'asseoir, et ses façons de se vêtir. On ne sort pas de la vie en écoutant M. Antoine; au contraire, on s'y enfonce plus profondément. Il abolit cette superstition scénique qui pousse à croire qu'au delà de la rangée éclatante des becs de gaz, l'air, l'atmosphère, les objets représentés, les murs, les portes, les tapis, les fenêtres et les gens sont autres, et doivent être autres, fatalement.

Ainsi, dans *Seul*, n'a-t-il pas donné l'illusion de souffrir vraiment et d'être réellement le goutteux, précautionneux et minutieux de son mal, égoïste de son mal, acariâtre? Cette jambe qu'il manœuvrait, à laquelle il donnait l'importance d'un personnage, qu'il consultait sans cesse, qui semblait lui dire oui ou non, et dont le soin le préoccupait plus que son honneur, ne supprimait-elle point toute illusion pour instaurer la crue réalité? Et, l'an dernier, quand, dans *le Maître* de Jean Jullien, il jouait l'agonie, ne détruisait-il point tout doute sur son réel état de souffrance? Et hier, dans *l'Abbé Pierre*, n'était-il pas un prêtre pour de vrai, comme dans *la Dupe*, une authentique fripouille? Jouer ou plutôt vivre la vie multiple, être le sang, les muscles et le cerveau d'une cinquantaine de personnages, n'être soi que pour être les autres, voilà le miracle que réalise, plus que n'importe quel autre, et à un degré plus extrême qu'on ne le fit jamais avant lui, M. Antoine. Il faudrait, pour faire saisir ceci davantage, analyser ses différents rôles et surtout ses différents costumes qui, tous, sont des synthèses; nous n'avons pu que colliger des observations générales. »

LE THÉATRE LIBRE A PARIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

1. M. HENRY FÈVRE. **L'Etoile rouge**, trois actes. — 2. M. ALBERT GUINON. **Seul**, deux actes.

1.

Une terrasse d'été où des hommes, des femmes passent, parlent sous le ciel en étoiles. Là s'exalte le rêve familier de Vauxonne. — Mars nous aura signifié quelque appel, il y a des millénaires, ou simplement avant Galilée, — et nous n'avons rien vu. Peut-être nous appelle-t-il encore. Volcans? réflexions de rayons solaires? expliqueraient mal les points brillants que Harding, Messier, Schrœter ont vus sur son disque. Et ces lignes droites, ces courbes définies qui le raient n'indiquent-elles pas l'action d'êtres intelligents, maîtres de forces immenses? Mars nous fait signe, on doit répondre.

En butte à l'hostilité de la science officielle et sans que rien le décourage, Vauxonne s'évertue à ce devoir d'urbanité. Coût : sa fortune et celle de sa fille. Une lunette astronomique est en train de digérer leurs ultimes sommes. Mais, sur la terrasse nocturne, il catéchise un éventuel bailleur de fonds, un jeune clubman, rédacteur à l'*Endehors* et au *Père Peinard*, qui allait consacrer d'héréditaires millions à une propagande anarchiste capable, enfin! de troubler mieux que le portier de l'hôtel de Sagan. Il lui promet des sciences imprévues, des arts réconfortants et que le mot de plusieurs énigmes nous tombera des nues; il l'hallucine à d'interplanétaires colonisations d'idées; arrive un télégramme de Schiaparelli annonçant la duplication des canaux martiens : décidément, c'est vers les astres qu'André de Suvigny dérivera son ennui. Quel coup pour l'Anarchie!

Or, cet astronome avait une fille, une belle petite étoile domestique, toute à ses grosses sœurs lointaines, — et de Suvigny l'épouse.

La jalousie que suscitent en elle les préoccupations de son mari, sa crainte pour lui d'une existence terrible aiguillée vers la ruine, sa tenace passion d'enfance pour les équatoriaux, son amour filial, comment, sous l'ironique clignotis de l'Univers, ces éléments complices ou antagonistes s'agrégeront et se combattront avant de résoudre leur concurrence, c'était sans doute toute la pièce. L'auteur ne nous montre que le résultat. Berthe s'est désintéressée des chimères paternelles; elle a désenvoûté son mari. De l'argent? pas encore, dans deux ans, dit de Suvigny. — Mais, dans deux ans, je serai mort, moi! Cet argent, tout de suite, ou vous ne me le donnerez jamais. — Eh bien, soit, jamais, conclut Berthe. Le vieillard tombe mort, aux misérables lumières d'un salon en fête.

L'inconscient égoïsme de Vauxonne est marqué en traits énergiques; l'aveu d'amour des jeunes gens parmi les aventureux tubes braqués sur les ténèbres émeut de simplicité et de justesse. — Hors cela, quoi?

Ce fut maladroit à Vauxonne de se présenter sur les planches selon l'aspect de l'astronome classique et vaudevillesque, — cheveux qui flottent, gestes d'hurluberlu, pantalon défaillant. Quant à ses ratiocinations, elles sont dans le commerce. Dès lors, comment voir en cette pièce autre chose qu'une entreprise vulgarisatrice? Il fallait donc, il fallait que la Science figurât là sous une forme nouvelle, imaginer quelque hypothèse intacte. Et, même en l'état, Cros était à démarquer plutôt que Flammarion, si jocrisse. Ces discours : la triste phraséologie, le fleur de cabinets de lecture municipaux! Si l'on songe aux spéculations d'un Claës, celles de Vauxonne sont par trop veules. Du moins restent à l'actif de M. Fèvre le courage d'avoir mis Vauxonne et ses théories au premier plan, l'improbation du public et un beau titre, don de M. Isaac Pavlowsky.

2.

Alors pour ragaillardir le peuple, on lui joua sa pièce habituelle, dont le principal personnage semble être, cette fois, une jambe arthritique que se disputent des masseurs.

F.

CAMILLE LEMONNIER ET LE THÉATRE LIBRE

L'incident LEMONNIER-ANTOINE a préoccupé cette semaine notre monde littéraire (nous entendons par ces mots la partie active qui mène le mouvement et le progrès, et non les séniles papotards, fournisseurs de dragées purgatives pour les cervelles du Bel-Air).

La Nation a fait interviewer les deux parties et son reporter est revenu tout chargé de renseignements. Certaines lettres reçues par Camille Lemonnier, entre autres, éclairent la situation. Il en résulte, d'après nous, que M. Antoine n'a pas mis, en cette affaire, toute la bonne volonté désirable et il est difficile de se défendre de cette impression que si Camille Lemonnier n'avait pas laissé jouer *le Mâle* par une troupe concurrente (avec un très grand succès, on s'en souvient; nous l'avons constaté ici même à différentes reprises), *Madame Lupar* eût été représentée au Théâtre Libre.

Il est regrettable que ce différend nous ait privé pour le rôle de M. Lupar d'un interprète aussi parfait que M. Antoine, dont les extraordinaires mérites viennent d'apparaître encore dans *Seul* et dans *Blanchette*. Un homme comme lui devrait se mettre au-dessus des petits mobiles auxquels il semble avoir obéi.

La modération avec laquelle nous parlons de l'incident vient surtout du souvenir que nous gardons des grands services rendus par M. Antoine à l'art neuf. D'autres n'ont pas eu la même réserve et traitent fort durement l'artiste qui s'est laissé aller à ne pas montrer à un écrivain tel que Camille Lemonnier les égards qui lui sont dus. Nul ne s'en étonnera en réfléchissant à la haute situation conquise chez nous par l'auteur de *la Belgique* et de *Happe-Chair*.

LIVRES NOUVEAUX

Vamireh, roman des temps primitifs, par J.-H. ROSNY (1). — Kolb, Paris.

Vamireh est l'artiste premier, l'homme qui avant tout autre justifia l'émerveillement et força le respect de ses contemporains par l'éclosion d'une intelligence devançante, par de naissants désirs altruistes que secondaient, comme cela s'imposait au temps préhistorique, une vigueur exceptionnelle, un courage toujours prémédité.

L'auteur nous dit les premières ébauches d'art de ce primitif, puériles gravures en pierre, et nous fait suivre les péripéties de

(1) Depuis *Daniel Valgraive*, cette signature est devenue une raison sociale littéraire qui sous-entend la collaboration fraternelle de MM. Joseph-Henri Rosny et Justin Rosny.

son émigration à l'Orient, parmi les Têtes-Courtes auxquels l'occidental ravit une jeune femme. La fabulation du roman est installée sur ce rapt qui oblige les hommes dépossédés à de dures représailles, mais laisse Vamireh définitivement possesseur de sa conquête.

M. Rosny possède une dynamique surprenante de l'évocation, un esprit généralisateur et organisateur d'un rare équilibre. La documentation qui lui suggéra le plan de son œuvre ne portait que sur les rares vestiges de l'époque paléolithique découverts il y a quelque trente ans, et cela, uni à certaines données sur les sciences naturelles, a suffi à l'auteur pour lui permettre la reconstitution, avec un maximum de vraisemblance, de tout un âge de l'Humanité inconnu à l'Histoire : l'époque imprécise, antérieure à l'âge néolitique et au concept divin, l'époque où vivent encore les derniers anthropoïdes qui engendrèrent les tardigrades d'où sortirent enfin les races asiatiques.

M. Rosny retrace sans embarras les luttes exterminatrices de l'homme contre l'homme, de la bête contre la bête, de ceux-là contre celles-ci, et non sans enthousiasme, car M. Rosny a pour la Nature des tendresses exquises, quasi paternelles, et il en célèbre l'immarcescible beauté en cueillant aux confins de l'exprimable toute la magnificence verbale capable d'embellir sa pensée.

Ed. C.

Vitraux, par Laurent Tailhade. — Paris, Léon Vanier, éditeur, 1891. Tirage à 500 exemplaires numérotés sur papier de Hollande, 51 pages.

Toute la poésie des mots, des descriptifs et des qualificatifs pour faire comprendre en la traduisant cette grande et belle chose d'intimité religieuse: les vitraux. Ceux qui magnifient la Vierge, d'abord, puis ceux qui éternisent l'éphémère des fleurs « les fleurs d'Ophélie », les « funerei flores », toutes les fleurs.

Quinze poèmes, extraits d'un volume en préparation : *Sur champ d'or*. Un amour du religieux, du pieux, du byzantin, du gothique. Telles pièces, trop surchargées peut-être d'épithètes et d'adjectifs, rappellent ces cantiques de traduction latine chantés en plain-chant aux saluts du soir, ou tel dimanche, au moment des très saintes bénédictions. « Introït, Sonnet liturgique, Hortus conclusus », autant de transpositions des litanies peintes sur les grands vitraux et qui ont inspiré le poète. Très liturgiques, ces poèmes, mais participant à la fois au profane et au sacré. L'idéal se fait bien matériel et à force de se préciser dans ses contours il emprunte au réel tant de traits descriptifs qu'on oublie le lieu saint qu'est l'église. Peut-être parce que l'âme manque un peu à ces jolis vers.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Miroir des légendes, par Bernard Lazare (Paris, A. Lemerre). — *Grisailles*, recueil de poésies, par Ch. Droupy (Bruxelles, Istace). — *Examen critique de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur*, par J. de Brauwere (Ixelles-Bruxelles, Imprimerie Générale). — *Quand les violons sont partis*, par Edouard Dubus (Paris, Bibliothèque artistique et littéraire).

NOS ARBRES

Nous avons souvent fait campagne pour empêcher le brutal et inintelligent ébranchage des arbres de nos promenades publiques. Nous avons réussi à Bruxelles, grâce à M. Buls qui a, lui aussi, l'amour de la belle verdure. Nos boulevards y sont devenus magnifiques depuis que les basses branches ont été sauvées. Quelques villes de province ont aussi compris ce qu'il y a de stupide dans le fait d'appliquer aux plantations d'agrément les procédés destinés à « donner beaucoup de bois » qui ne sont appropriés qu'aux plantations de rapport. Partout où la réforme a eu lieu on ne voit plus, là où il faudrait de l'ombre, d'immenses troncs dépouillés ou gardant de feuillage qu'une cime inutile pour le promeneur.

Mais ailleurs l'idiote habitude persiste. Allez notamment avenue Brugman; vous y verrez en files interminables de malheureux platanes et maronniers presque tous mutilés, contusionnés, défigurés, présentant un lamentable spectacle; ces jours derniers encore un vandale a coupé partout de belles basses branches et l'on voit partout des cicatrices. On n'a pas l'habituelle excuse du tramway que les branches gênaient; c'est des deux côtés, et horriblement.

On nous assure que l'on accorde à des bûcherons le droit d'élaguer moyennant l'enlèvement des bois pour tout salaire. Ce beau système a pour résultat d'encourager la cognée de ces brutes.

Quand donc sera-t-on convaincu que la meilleure façon de traiter un arbre c'est de le laisser pousser à sa guise, dans sa grâce et sa force naturelles et que toute branche coupée est une blessure qui lui nuit. Cette manie d'arrangement et de jardinage est le plus sûr moyen de déshonorer peu à peu les plus belles plantations.

NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

3e concert.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

Il faut dire encore les soins, le sentiment réellement artistique que M. Sylvain Dupuis apporte dans la direction des *Nouveaux Concerts*. Les programmes sont d'un artiste qui a compris sa tâche, les exécutions sont presque parfaites.

Ainsi la troisième symphonie de Brahms, quoique très difficile à exécuter, a été bien jouée. Peut-être en certains passages aurait-on désiré que le dessin mélodique se dégageât davantage. Mais en modérant l'ardeur de ses musiciens, en les obligeant à de la retenue et de la discrétion, M. Dupuis a imprimé à l'œuvre son caractère d'austérité un peu grise. Admirable, cette troisième symphonie d'un sentiment si profond, si contenu. Quel dédain de l'effet et que sous cette apparence de simplicité l'écriture est savante! C'est d'une haute conception d'art.

Plus encore cette œuvre nous apparut grande d'émotion intime, de solide pensée, lorsque suivirent les violences de couleurs et de contrastes de la musique du *Don Juan* de Richard Strauss. Cette exubérance de sonorités riches, cette recherche de nuances nous ont semblé cacher fragilité de pensée et insuffisance d'inspiration. Musique travaillée, fatigante, elle intéresse, elle étonne, mais elle ne remue pas.

Ce titre : *Don Juan*, évoque l'idée d'une analyse d'états d'âme très complexes, d'une psychologie curieuse et profonde. Il semblerait que le poème symphonique de Strauss dût être tout

interne. Il est au contraire tout en surface, tout en dehors. C'est une suite de tableaux vivement ou tièdement enluminés, mais toujours enluminés.

M. Joseph von Slivinski est un étonnant virtuose du piano; il se joue avec une remarquable aisance des plus sérieuses difficultés. Il charme, il ne persuade pas, et quoiqu'il ait du nerf, il nous a paru dépourvu de puissance. Dans le *Concerto* de Tschaïkowsky, — concerto bien pauvre et bien ennuyeux, — qu'il détaille à la perfection, il a fait montre de sa superbe technique. Aussi dans une *Barcarolle* de Rubinstein et dans la Tarentelle *Venezia et Napoli* de Liszt. Il a fait valoir à merveille *la Fileuse* de Mendelssohn et joué de charmante manière, sans plus, le *Nocturne en fa dièze* de Chopin.

PETITE CHRONIQUE

Pour rappel, aujourd'hui à 1 h. 1/2, troisième concert populaire.

Les répétitions du poème symphonique de M. Paul Gilson, *La Mer*, promettent une exécution excellente. L'œuvre, qui est d'une couleur superbe, a fait une grande impression. Elle a été acclamée hier à la répétition générale. Nul doute que le public d'aujourd'hui ratifie ce succès et classe définitivement son auteur au rang qu'il a droit d'occuper.

Le poème de M. Levis sera dit par M. Le Bargy, de la Comédie-Française.

Les trois derniers spectacles du Théâtre Libre :

Dimanche : *L'Ecole des veufs*, comédie en 5 actes de M. Georges Ancey et *Blanchette*, 3 actes, de M. Eugène Brieux.

Lundi : *Le Canard sauvage*, pièce en 5 actes, de M. Henrik Ibsen, traduction de MM. Armand Ephraïm et Th. Lindenlaub.

Mardi, pour les adieux du Théâtre Libre : *Tante Léontine*, 3 actes de MM. Maurice Boniface et Edouard Bodin et *l'Ecole des veufs*.

La troupe du Théâtre du Parc donnera mercredi la première représentation des *Jobards*, trois actes de MM. Guinon et Denier. *L'Intruse* de Maeterlinck passera immédiatement après *les Jobards*.

Le concert organisé par la Société de Musique de Tournai et consacré aux œuvres de M. Gabriel Pierné aura lieu aujourd'hui dimanche, à 5 heures du soir, au local de la Halle aux Draps.

C'est dimanche prochain, 27 courant, que sera exécutée à Verviers, par l'orchestre et les chœurs de l'Ecole de musique, sous la direction de M. L. Kefer, l'*Andromède* de G. Lekeu, dont un fragment a été applaudi dernièrement aux *XX*. Les solistes sont Mlle Lamboray et M. S. Byrom.

Au même concert, on entendra, sous la direction de l'auteur, *Saugefleurie* et le *Lied* pour violoncelle et orchestre de Vincent d'Indy (soliste : M. Henri Gillet).

Au Cercle artistique et littéraire de Gand (rempart Saint-Jean, 12) s'ouvrira dimanche prochain, une exposition de « Noir et Blanc », organisée par l'*Ets-Club* de La Haye.

Au nombre des exposants figurent MM. J. Toorop, W. Witsen, Ph. Zilcken, Veth, Maurits Bauer. Ce dernier exposera les dix lithographies pour la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert dont nous avons parlé dernièrement (1).

L'exposition est ouverte librement pour les personnes étrangères à la ville, chaque jour de 10 à 4 heures, à l'exception des mardis, jeudis et samedis, où elle clôt ses portes à 1 heure de relevée.

Le quatuor Ysaye (MM. E. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob), qui ne s'était fait entendre jusqu'ici qu'aux Concerts des *XX*, partira au commencement de mai pour Paris, où il donnera quatre auditions à la salle Pleyel.

Ces séances sont fixées aux 9, 11, 13 et 16 mai, à 4 heures. Voici les programmes très artistiques de ces concerts de haute attraction :

Première séance. — CÉSAR FRANCK. *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle. — *Quintette* pour piano et instruments à cordes.

Deuxième séance. — VINCENT D'INDY. *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle. — *Quatuor* pour piano et instruments à cordes.

Troisième séance. — GABRIEL FAURÉ. *Quatuor* en *sol* pour piano et cordes. — *Quatuor* en *ut* pour piano et cordes.

Quatrième séance. — A. DE CASTILLON. *Quatuor* pour deux violons, alto et violoncelle. — E. CHAUSSON. *Concert* pour piano, trois violons, alto et violoncelle.

Le pianiste sera vraisemblablement M. Auguste Pierret, le jeune et très distingué élève de Diémer qui a obtenu, au dernier concert des *XX*, un succès si vif et si mérité.

La deuxième séance du quatuor Crickboom, Sartoni, Kéfer, Gillet aura lieu le 22 avril, avec le concours de Mlle Irma Sèthe, qui se fera entendre pour la première fois dans un concert bruxellois.

Au programme : le concerto de Bach pour deux violons, un quatuor de Beethoven et le quatuor de Vincent d'Indy pour piano et cordes.

Une nouvelle très intéressante et appelée à faire du bruit nous arrive de Paris. M. Saint-Pol Roux, l'un des écrivains les plus en vue de la nouvelle génération, sollicite la direction actuellement vacante de l'Odéon. Il aurait comme assesseurs le peintre Georges Rochegrosse et le compositeur Gustave Charpentier.

M. Saint-Pol Roux a présenté au ministre un programme complet dans lequel figurent Villiers de l'Isle Adam, Théodore de Banville, Ibsen, Maeterlinck et les jeunes poètes, repoussés jusqu'ici des scènes subventionnées. Un appel serait adressé aux artistes des écoles nouvelles pour la confection des décors, pour la composition de la musique de scène, etc. Bref, ce serait un renouveau complet, un courant d'air frais pénétrant dans le vétuste bâtiment de la rive gauche.

Le Quartier est en rumeur, comme bien on pense et sitôt la nouvelle connue dans les bureaux de rédaction, il y aura de formidables levées de piques.

Nous approuvons fort l'audacieuse tentative de M. Saint-Pol Roux et de ses amis, et souhaitons vivement que le ministre lui fasse accueil. Quoiqu'il arrive, elle aura montré que la jeunesse littéraire est organisée pour le combat de la rampe et qu'il s'agit désormais de compter avec elle.

Les escarmouches du *Théâtre d'art*, du *Théâtre d'application*, du *Théâtre de l'avenir dramatique* qui ont vaillamment combattu aux côtés de leur aîné, le *Théâtre Libre*, auront préparé la victoire définitive.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 21 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Organisation politique et sociale de l'Inde anglaise*; à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : Lecture d'auteurs anglais. — 22 mars, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Le néo-gothique flamand* (suite); à 3 heures : Causerie par Mlle V. POTVIN sur l'enseignement de la femme. — 23 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *La Constitution des États-Unis*. — 24 mars, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Le Prince de Ligne*; à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Lecture (*Anatole France*).

(1) N° du 6 mars.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MARS 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE CANARD SAUVAGE (1)

Représentation du drame d'Ibsen au Théâtre du Parc

LES PROFONDEURS DE LA MER ! Mystérieuse et sonore euphonie de mots qui marque, comme d'un talisman contre l'oubli, la scène la plus tendrement vibrante, la plus poétiquement déchirante de ce drame d'Ibsen, aussi fouilleur dans l'âme, aussi bouleversant que les tragédies antiques, — de ce drame à titre bizarre, mais d'un si prodigieux vol dans le lointain et l'inconnu. Les profondeurs de la mer! symbolique formule qui palpite sur les lèvres inquiètes et ingénues d'une enfant norwégienne, enlisée dans les ténèbres de la vie, dans les ténèbres de la puberté germante, ne sachant rien encore du mystère qui, à si courte distance, enveloppe nos humaines existences, mais dont le sang scandinave, mêlé par les fatalités des mêmes septentrionales latitudes au sang russe, parcourt ses veinules et ses astérioles de fillette rêveuse, chargé des globules étranges qui là-bas font lever dans les cœurs tourmentés et altérés d'héroïsme, dans les cœurs malades, le besoin du sacrifice, le besoin de justice, le besoin de montrer..... par la mort! à ceux qu'on aime comme on les aime!

Oh! l'adorable, et poignante, et naïve association d'images, résumant l'enfance et la terre immense, la vie triste et l'essor vers le rêve, que cette Hedwige et ce Canard sauvage! La petite âme féminine de l'enfant norwégienne qui regarde la vie, comme l'oiseau encore blotti dans le nid l'horizon brumeux et indéfini, et qui s'élance, qui part, comme l'oiseau, frappée bientôt par un coup de feu sorti du Hasard, et plongeant alors dans « les Profondeurs de la Mer ! »

Cette mystique du drame d'Ibsen, si émouvante, n'espérez pas que l'habituel public puisse en avoir même l'idée. Il faut, pour en être immédiatement saisi et troublé, cette onde d'humanité gémissante qui ne baigne pas les cœurs vulgaires. Il faut cette double vue du Slave et de son germain le Scandinave, qui, dépassant la quotidienne anecdote de l'existence bourgeoise, découvre, sans y voir clair, mais en en pressentant les fantômes et le vague sinistre, les sombres retraites où les imprévus du Destin sont tapis en leur silence. Il

(1) Voir le compte rendu du *Canard sauvage* par notre correspondant de Paris dans *l'Art moderne* du 3 mai 1892. — Voir aussi, pour *les Revenants*, année 1891, p. 86.

faut la croyance que nous sommes le jouet des ombres, le jouet des « lois invisibles que rien ne peut fléchir et que rien n'attendrit ». Il faut avoir appris par la vie que rien n'arrive comme on l'avait pensé, qu'incessamment des mains d'anges ou de démons dérangent nos résolutions et nos espoirs, que quiconque vit, tâtonne et divague, que l'homme est un moucheron bourdonnant et virant en zig-zag dans un tourbillon qui l'emporte et que l'incertain dirige.

Oh! la déroute idiote de ces spectateurs impuissants à démêler le fil de cette pièce étrange, faite en apparence, et pour eux, de niaiseries quotidiennes, se déroulant pendant quatre actes dans la même mansarde de pauvres gens vaquant aux puériles opérations d'un ménage de photographes, avec un aïeul faisant des copies, un voisin qui se saoule, un médecin raté qui disserte et un fils de banquier absurde au point de se faire nihiliste! Ces spectateurs! ne se doutant pas que le drame résulte de l'invisible qui enserre cette quotidienneté misérable, qui se lève du dessous des réalités tangibles, et monte, monte, lent et inexorable, — qui vient des lointains insondables, et approche, approche, lent et inexorable, de plus en plus près, inflexible en sa fatalité, — et qui donne, par le tragique de cette venue, non vue mais sentie, aux plus petits événements, aux plus insignifiantes paroles de ces êtres, fantoches ou marionnettes marqués pour les catastrophes et ne s'en doutant pas, et déjà dans la gueule qui va se fermer sur eux et les broyer, une portée d'émotion effrayante.

Non, ils riaient ces spectateurs, ne voyant que l'extérieur puéril, et dès lors inévitablement incohérent, des actes et des personnages.

A quoi de leur psychologie à parois étroites pouvait répondre cet extraordinaire grenier, où des lapins, des poules.... et ce Canard sauvage! vivent prisonniers entre quelques arbres de Noël desséchés et des bahuts pleins de vieux livres de marine oubliés par un capitaine de navire cousin de celui qui commandait le Vaisseau-Fantôme? Ce grenier étonnant, où l'aïeul et le fils vont en promenade comme s'il s'agissait d'une forêt scandinave là-bas sur le haut des monts couronnant de verdure les fjords, où l'aïeul qui jadis a tué des ours, fait la chasse aux lapins avec un vieux pistolet? Tout l'idéal étrange de ce déconcertant grenier a échappé au public. Il n'y a vu qu'une fantaisie baroque. Son énorme et délicieux mensonge de vie en plein air, sous les grands bois parcourus par les fauves, aux cimes habitées par les oiseaux de proie, avec au-dessus, dans l'éther, les migrations des « Canards sauvages », l'énorme et délicieux mensonge des étapes et des chasses dans les solitudes silvestres des montagnes, il ne l'a pas compris. Ce grenier bizarre! qui, dans la projection psychique des habitants de la mansarde qu'il avoisine, est un monde plein de joies et de rêves, où, en esprit, ils voyagent par delà les Atlantiques jusqu'aux Amériques d'or, il ne l'a pas compris..., si ce n'est peut-être vaguement, vers la fin de la représentation, par une intuition enfin commençante du vrai sens, profond et touchant, de ce mirage, quand la fillette va chercher la Mort dans ce beau pays imaginaire qu'abrite et limite le toit enchevêtré de poutres de la vieille maison en sa ville innommée.

De toutes les forces mal définies qu'Ibsen fait agir dans cette œuvre caractéristique de son art énigmatique, il en est deux seulement auxquelles il donne assez de relief pour qu'elles ne soient plus d'impalpables nuages se confondant avec l'obscurité même de la vie universelle : l'Hérédité et la Folie. Déjà lors des *Revenants*, joués ici par la même troupe d'Antoine et sur le même théâtre, nous en faisions la remarque. Il semble que le dramaturge a une prédilection pour ces deux moteurs en lesquels il dédouble si curieusement la grande et unique Fatalité antique d'Eschyle, d'Euripide, de Sophocle, cette fatalité angoisseuse et cruelle qui n'a nulle place dans Shakespeare et donne au théâtre anglais une sérénité, même dans les catastrophes, qui le sépare si nettement des écrasants déroutements de l'insondable Destin. De temps à autre, dans la sombre et minutieuse évolution de l'œuvre ibsénienne, un mot, une phrase, d'un fugitif éclat de morceau de vitre atteint par la lumière, éclaire négligemment cette tendance quasi scientifique que le dramaturge laisse tout de suite pour en revenir à l'écoulement froid et en apparence monotone des incidents terribles de son histoire. Même en cela, quand on va frôler l'explicable, la logique, la trame raisonnée de son art bizarre, il aime à refaire vite le mystère sur les ressorts un instant aperçus et c'est par soi-même qu'il faut compléter cet entrevu si tôt fermé, avec l'hésitation et l'angoisse d'une solution possible, mais quand même incertaine. Est-il vraiment fou, ce Gregers, brûlé d'un séraphique désir de vérité, rongé par *une fièvre d'honnêteté*, pris des périodiques accès d'*un délire admiratif*, qui ne comprend le bonheur que si l'illusion, *le mensonge vital* est détruit, et qui, avec une opiniâtreté d'insensé, mais avec la foi d'un saint, veut qu'on construise sa vie, sans lâcheté et sans marchandage, avec les inévitables malheurs dont la pauvre humanité est la proie et qu'elle déguise sans cesse pour échapper à la douleur d'exister. Il ondule, le personnage, entre ces deux formes flottantes, tantôt concentré en précise figure héroïque, tantôt s'élargissant en fantastique figure d'aliéné. Et c'est vraiment du théâtre antique! Tel le devait comprendre un artiste moderne. C'est de l'Euripide dans une mansarde. Nommez ce Gregers Oreste et cette Hedwige Hermione et saisissante apparaîtra l'analogie du grand souffle des mystères.

L'indécis, l'indéchiffrable, les déserts, les solitudes,

les bruits vagues, les grands espaces fantômatiques de l'âme, les curiosités grimaçantes, les surprises lugubres des événements, l'ensemble à la fois comique, tragique, mais toujours secret et finalement dérisoire de la vie, se reprenant après chaque mort pour recommencer le même bouillonnement stérile, s'achevant par les mêmes bulles de vapeur crevant à petit bruit à la surface, cette succession de douloureuses et misérables misères apparaissant dans la grandeur de leur cruauté, de leur inutilité, de leur perpétuité, tel se révèle le théâtre d'Ibsen en son effroi et son irrésistible émotion. Quiconque ne saisit pas cet ésotérisme ne peut trouver son art que puéril et grotesque. Et certes nos excellents critiques de taverne n'y ont pas manqué.

CONCERTS POPULAIRES

La Mer, de PAUL GILSON.

Lorsqu'on exécuta au Conservatoire l'*Elégie* de Paul Gilson, qui ne parvint pas à dégeler les auditeurs glacés de la rue de la Régence, nous écrivîmes que le jeune compositeur prenait rang parmi les premiers symphonistes de l'époque.

La Mer a trouvé aux Concerts populaires un public plus compréhensif, qui a fait à l'auteur — aux auteurs, car M. Eddy Levis, le poète de *la Mer*, en a eu sa part — un accueil triomphal.

La nationalité de M. Gilson, Brabançon bon teint, n'a pas nui, chose étonnante, au succès considérable qu'on lui a unanimement décerné et dont la répercussion fait vibrer actuellement toutes les gazettes du pays. Se souvient-on du temps où il fallait, indispensablement, pour avoir du talent, être Tchèque, ou Hongrois, ou Norwégien?

Nous enregistrons avec joie cette victoire, qui est tout à l'honneur de notre public bruxellois. Il était aisé de discerner dès la première audition de *la Mer*, bien que l'exécution fragmentaire au piano qu'en offrirent les *XX* n'en pût donner qu'une idée imparfaite, le grand intérêt que présente cette partition, écrite d'un jet, avec une facilité rare, par un musicien qui connaît à fond son métier, qui possède la variété des rythmes, la science des développements, l'art de conduire polyphoniquement ses thèmes.

L'œuvre n'avait que deux parties alors : *Le Lever du jour*, tableau maritime bâti sur trois notes, et *la Ronde du gabier*, morceau pittoresque et charmant, plein d'entrain et de vie, dans lequel le rythme canaille de la gigue alterne avec un chant de matelots caractéristique, bien rythmé et net d'allures.

L'auteur y a ajouté un *andante* qui peint la chute du jour et une terrible tempête éclatant, formidable, sur le thème initial de *la Mer* et ballottant de façon émouvante les matelots dont le chant retentit par intervalles dans le déchaînement de toutes les forces instrumentales de l'orchestre.

Ces deux parties, les meilleures, à notre avis, de cette symphonie (*Esquisses symphoniques* est un titre bien modeste pour une œuvre de cette envergure) couronnent triomphalement la partition. Le dialogue de flûte et de cor anglais qui ouvre la troisième partie et qui mène jusqu'au bout l'*andante* est délicieux, bien qu'on puisse lui reprocher d'être quelque peu inspiré des compositeurs russes, et spécialement de Borodine. Il se prolonge peut-être trop, ou plutôt est repris, sans utilité apparente, avec trop de persistance vers la fin du morceau. Il y aurait à pratiquer dans cette partie une coupure qui allégerait l'œuvre, un peu languissante en cet endroit malgré l'intérêt d'une instrumentation séduisante et d'une harmonisation délicate.

Ecrire une *Tempête* après tant de musiciens et trouver du neuf n'était pas une tâche aisée. M. Gilson s'est fort heureusement tiré de cet épineux labeur. La quatrième partie de *la Mer* a une grandeur et une puissance vraiment impressionnantes. Il y a tout autre chose que la banale imitation des bruits de la nature dans ce morceau tragique et de haute envolée. L'auteur y combine avec art tous les motifs de sa partition, en variant de façon imprévue les rythmes et les harmonies. Par une gradation constante, il arrive, vers la fin, à un maximum d'effet qui a fait sur l'auditoire une impression profonde. C'est grandement pensé, largement écrit, d'une écriture ferme, égale, qui décèle une main sûre et un cerveau équilibré.

L'intérêt principal du Concert résidait dans *la Mer*. Nous n'avons que peu de chose à dire des autres œuvres inscrites au programme. *Le Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, et *l'Entrée des dieux dans le Walhalla* sont connus, et leur exécution n'a pas été irréprochable. On a entendu aussi une *Fantaisie* quelconque de M. Widor pour piano et orchestre, fort bien jouée par M. Philipp.

EXPOSITIONS COURANTES

LÉON FRÉDÉRIC

M. Léon Frédéric vient d'exposer au *Cercle artistique* une toile nouvelle : *Le mouchoir de sainte Véronique.*

Deux anges passent à travers une plaine, portant le mouchoir sacré où l'on voit la figure du Christ. L'œuvre est saisissante et d'une poésie profonde et émue — et certes, depuis *les Marchands de craie*, c'est ce que le jeune artiste a produit de meilleur. On a souvent reproché à M. Frédéric sa couleur parfois aigre et avare, et, dans ses essais de symbolisme, des côtés vulgaires et étriqués. Ici, tous ces reproches tombent, et il ne reste à signaler qu'une belle victoire d'art, enfin remportée.

Les deux anges sont adorables. Ce sont deux enfants de pauvres, nus sous un transparent voile noir, avec des cheveux couleur de chanvre et des traits paysans; mais leur physionomie est sublimée par une mystique impression — celui qui regarde au ciel, surtout, est merveilleux de sentiment — et, ce qui le rattache encore définitivement au paradis, ce sont des ailes superbes, de belles et grandes ailes d'anges, orgueilleuses comme des roues de paons et qui donnent aux pauvrets transfigurés une magnificence céleste. Ils s'avancent ainsi, tenant le mouchoir ouvert entre eux, et, à l'aide de fleurs doucement brandies, ils écartent de leur chemise les épines et les serpents, tandis que derrière eux la voie parcourue se couvre de roses et se change en une belle rivière de parfums, de joie et de tendresse. Dans le fond, un paysage recueilli, avec des pâtres auxquels la miraculeuse promenade verse de la ferveur.

Nous aimons moins la figure du Christ. Certes, M. Frédéric a bien exécuté ce qu'il a voulu faire, et cette face du Jésus charpentier, cette face sanglante est rendue avec une réelle pénétration de douleur et de martyre, mais nous l'aurions voulue plus aérienne et plus rayonnante. Sur le mouchoir doit simplement

rester un reflet du visage du Christ, un peu de souffrance essuyée, un regard d'espérance et de résignation, et M. Frédéric a trop insisté, nous semble-t-il, sur le rendu de cette physionomie qui saigne au milieu de son tableau.

Cette œuvre est destinée à une église de village. Et nous nous la figurons bien belle, bien saisissante, dans le milieu qu'elle occupera. Elle est si parfumée d'une poésie à la fois tendre et hautaine — et nombre de croyants viendront rêver devant ces touchantes physionomies d'anges, si humaines et si célestes, où ils trouveront également la grâce naïve de leurs enfants et le radiement qu'on prête aux chérubins.

***

Des natures mortes de Mme Triest-Van Mulders, des marines de M. Arden, des paysages de M. Goemans tapissaient les murs du Cercle durant l'exposition Frédéric.

Rien à dire, vraiment, de ces toiles, si ce n'est que M. Goemans, qui expose pour la première fois, bien que vétéran, est un consciencieux et un chercheur. Il a été des premiers à peindre en plein air, à s'efforcer d'exprimer la nature sous son jour vrai. Son œil ne manque pas de délicatesse et sa palette d'harmonie. On peut le classer dans le voisinage de Baertsoen, son concitoyen, et peut-être son compagnon de travail?

***

Parmi les enfantins coloriages de M. Franz Van Luppen et les sous-Stobbaerderies signées Adolphe Jacobs qui ont succédé à ces toiles, un jeune peintre, Jef Leempoels, aligne en bataille une vingtaine de toiles à intentions philosophiques, de valeur inégale, mais qu'on ne peut passer sous silence : un nom nouveau qui pourrait, s'il est orienté comme il convient, marquer. Le temps et la place nous faisant défaut aujourd'hui, nous remettons à dimanche prochain l'appréciation de ses œuvres.

***

L'exposition générale du *Cercle artistique* s'ouvrira le 23 avril.

EXPOSITION DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE ANGLAIS

Il y eut, paraît-il, en Angleterre, de rudes polémiques entre « flouistes » et « nettistes », c'est-à-dire, en argot photographique, entre les partisans des clichés librement exécutés par des artistes soucieux d'assimiler leurs épreuves à des aquarelles, à des fusains, à des sépias, et les défenseurs de la précision impeccable, de la minutie que réalise une rigoureuse mise au point. On s'attrapa ferme, et la discussion, menée à coups d'articles, de conférences, d'exemples présentés, aux expositions, par les deux écoles, est loin d'être épuisée.

L'Association belge de photographie a pensé qu'il serait intéressant d'initier le public bruxellois à ces luttes qui passionnent les fervents de la chambre noire. Et le *Cercle artistique* abrite en ce moment un choix d'épreuves dues à vingt-six photographes anglais (parmi lesquels il n'y a que deux *professionnels*) où les « flouistes » dominent et triomphent, bien que les « nettistes » aient quelques représentants de valeur.

Le but des organisateurs est, en outre, de faire trancher affirmativement par l'opinion cette question souvent posée, jamais résolue : *La photographie est-elle* UN ART?

L'intéressante causerie faite récemment à l'Association de photographie par M. Hector Colard, et dont nous avons parlé, était un plaidoyer éloquent. Les spécimens de photographies anglaises présentement exposées complètent sa démonstration. Tels résultats acquis par des tirages successifs sur des papiers grenus et rugueux sont vraiment déconcertants. Ils élèvent brusquement la photographie au-dessus de toutes les expressions connues, justifiant cet axiome d'un des exposants, M. Adam Diston : « Il me semble que la position que doit occuper la photographie parmi les arts est une place intermédiaire entre celle occupée par le peintre et celle prise par le graveur ». Le procédé mécanique qui assigne à la photographie un rang inférieur disparaît, en effet, presque complètement dans bon nombre de ces belles planches. La personnalité de l'artiste, son tour de main, — oui, la « patte » du photographe — y apparaissent. Gageons qu'un homme du métier discernera sans hésitation un Davison d'un Keene, un Hinton d'un Robinson, bien que tous appartiennent au groupe des « flouistes », de ceux qu'en peinture on nommerait les « plein-airistes ». Dès lors, n'est-ce point partie gagnée?

Si tout n'est pas d'égale qualité et d'intérêt constant dans ce premier « Salon » — les organisateurs ont dû se montrer éclectiques — il faut reconnaître qu'il y a beaucoup d'œuvres superbes. En première ligne, les compositions et portraits de feu Mme Julia Margaret Cameron, l'une des premières qui désembourba la photographie et l'orienta vers l'expression artistique. On lira avec intérêt le récit qu'elle fait dans *les Annales de mon atelier*, reproduites dans le très élégant catalogue de l'exposition, de ses premiers essais, de ses déconvenues, des joies qu'excita chez elle la réussite. Puis encore les deux paysages sur Whatman de E. Calland, le magnifique portrait de Tennyson par H.-H. Cameron, les six paysages de H. Hinton qui paraissent lavés à l'encre de Chine, *le Pont* et *l'Ecluse* de L. Clark, *le Moulin à vent* de R. Robinson, au ciel tragique rapporté, les études faites au vieux manoir de Moreton par R. Keene, les dix-neuf planches de George Davison, le plus artiste de tous les « flouistes », qui dans son *Champ d'oignons* et dans ses *Dunes* atteint une sorte de maîtrise, les études d'animaux de Gambier Bolton, qui rendent à miracle la vérité d'attitude et de mouvement des modèles choisis, les portraits de magistrats de W. Crooke, la très charmante *Invitation à souper* de Vander Weyden, les marines de A.-R. Dresser, les études de J. Gale, sans oublier l'un des patriarches du groupe, H.-P. Robinson, l'un des plus énergiques défenseurs de l'école moderniste, dont les compositions sentent un peu la romance, mais qui a rendu aux nouveaux venus tant de services qu'on lui pardonne aisément ce que son art peut avoir de rococo et de verboeckhovenien.

En voilà long sur une exposition de photographie. Il nous a paru intéressant de signaler d'une manière spéciale cette première tentative « d'art photographique » qui s'écarte des routines. On verra, en visitant l'exposition du Cercle, que l'idée est heureuse et mérite tous éloges.

LA COLLECTION DU DOCTEUR LEQUIME

La collection Lequime, que les enchères vont disperser les 4 et 5 avril, est celle d'un amateur de goût qui, lentement, amoureusement, durant vingt-cinq années de patientes recherches, a groupé une sélection d'œuvres dont aucune n'est banale, dont plusieurs sont de premier ordre, et qui forme un tout homogène. A parcourir la galerie et les salons du docteur, on reconnaît immédiatement que l'homme modeste et éclairé qui en fait les

honneurs n'a eu d'autre but que de se donner une satisfaction de haut goût en s'entourant de ses maîtres de prédilection.

On pourrait la nommer la collection de *l'Art libre*. Elle appartient presque tout entière à cette période de rajeunissement qui s'étend de 1860 à 1880, précédant et préparant le renouveau qui, depuis dix ans, fait bourgeonner et fleurir les greffes nouvelles.

Le docteur Lequime a vécu parmi les peintres de cette génération. Il les a connus et aimés. Il a discerné, alors que les masuirs de l'époque les conspuaient avec l'acharnement que mettent ceux d'aujourd'hui à combattre les « pointilleurs », les « cloisonnistes » et les « littéraires », ce qu'ils apportaient de neuf à l'édifice artistique : la sincérité, l'amour de la vérité, l'expression juste, le dédain des formules, le libre choix des sujets. Il a acheté des Courbet (*La Baigneuse endormie*, l'un des plus beaux morceaux de la galerie ; *la Source du Lizon ; le Lac; le Miroir de la Loue ; la Plage à Saint-Aubin* ; *Source et Roches en Dauphiné ; portrait de M. Van Laethem*) à une époque où on eût colloqué le téméraire qui eût osé insinuer que ce déboulonneur de colonnes entrerait un jour au Louvre autrement que pour le faire sauter.

Il a audacieusement introduit dans sa collection huit œuvres d'Hippolyte Boulenger, parmi lesquelles cette tragique *Inondation*, lorsque le malheureux artiste en était réduit à brosser des enseignes pour payer son écôt. Il a colligé les Artan, les Dubois, les De Groux, les Smits, les Van Camp, les Verwée, les Verheyden, les Van der Hecht, les Agneessens, les Chabry, les Rops, les Meunier, les De Knyff, les De Braekeleer (parmi lesquels ces *Roses blanches*, exposées aux *XX* avec *le Dévideur*, en 1888, et un merveilleux tableau d'accessoires). Il a poussé la témérité jusqu'à offrir au Musée, dans un but de propagande artistique, cet attachant tableau de Gustave De Jonghe, *les Pèlerins*, daté de 1854, qui est considéré par les artistes comme le point de départ de l'évolution réaliste en Belgique, et devant lequel les bonzes de la grande Commission firent une grimace si caractéristique que le docteur garda sa toile.

Les œuvres belges le sollicitèrent avant tout. Il acquit néanmoins quelques tableaux d'artistes français, parmi lesquels, indépendamment des sept Courbet déjà cités, deux Daubigny, une plage de Boudin, trois paysages d'Henri Harpignies (l'un d'eux, *le Chemin creux*, dans la première manière du peintre, reflète curieusement la personnalité de Corot), un dessin de Diaz qui avait été commencé par Eugène Smits, etc.

Parmi les œuvres que se disputeront les amateurs, il faut citer surtout *le Chien à la tortue*, *le Chien du saltimbanque*, *le Griffon*, *la Forge à Champigny*, de Joseph Stevens et, d'Alfred Stevens, *Jeune femme assise*, *le Sphynx parisien* et *Miss Elfried*.

Des bronzes signés P. De Vigne et Van der Stappen, des aquarelles, des dessins, parmi lesquels une superbe étude de De Groux pour son *Benedicite*, complètent cette collection spécialisée dans une période d'art, et par là même d'un intérêt particulier.

Les artistes verront à regret la dispersion de la galerie Lequime. Ils se sentaient bien chez eux dans cette maison où jamais une œuvre n'est entrée pour satisfaire une mesquine vanité. C'est, semble-t-il, un lien qui se dénoue, une vieille et chaude intimité rompue.

AU CERCLE ARTISTIQUE D'ANVERS

Exposition Farazijn

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

M. Edgard Farazijn expose en ce moment, au Cercle artistique d'Anvers, quarante-six toiles.

Un très acharné et modeste travailleur, adonné avec passion à une scrupuleuse observation de la nature, très satisfait des moyens que lui fournit l'école de ces plein-airistes, — que nous jugeons par trop usés, aujourd'hui, — mais parfaitement savant et honnête, s'atteste en chacune d'elles.

M. Edgard Farazijn a uniquement souci de « faire des tableaux », c'est-à-dire limiter en différents cadres différents sujets et épisodes. Dès lors, il ne peut venir à l'esprit de personne d'attendre de notre part une explosion d'enthousiasme.

Nous tenons à établir pourtant que, malgré le divorce absolu entre le but du peintre et notre conception d'une œuvre picturale, ces œuvres, si d'aucunes parmi elles, n° 30, *l'Idylle* : n° 40, *Soleil couchant*, promettent un sensible et progressif nettoyage de l'œil, proclament assez de science acquise, assez de dédain pour les commandements de l'enseignement académique, pour en imposer à notre sympathie et à notre respect, sinon à notre complète admiration.

J.-M.-N. WHISTLER

MM. Boussod et Valadon préparent une exposition des œuvres de Whistler qui comprendra les spécimens les plus beaux et les plus variés de l'art du maître américain.

Le gouvernement a acquis de lui, on le sait, le *Portrait de ma mère* pour le Musée du Luxembourg, où il vient d'être installé. Rappelons à ce propos le joli salut de bienvenue adressé par le *Gil Blas* au peintre au sujet de ce tableau :

A M. WHISTLER, grand peintre.

Monsieur, vous avez fait beaucoup de belles choses, mais dans ce moment, chez Goupil, vous exposez un chef-d'œuvre : le portrait de votre mère. Il est simplement et sans barguigner digne des plus beaux portraits qui existent et au lieu de le voir dans l'entresol d'un marchand de tableaux, je le voudrais accroché à une place d'honneur dans l'un de nos musées. Je l'avais déjà vu, ce simple et suggestif chef-d'œuvre, il y a quelques mois, à Londres, dans une exposition de portraits, et au milieu de vos compatriotes qui avaient accroché dans Piccadily des morceaux de toiles avec de la couleur dessus. Oh ! les belles dames bien léchées de sir... Leighton. (R. A. s'il vous plaît). Votre portrait dans ses noirs si tristes et ses gris si simples donnait le grand coup dans l'estomac, procurait l'émotion saine que l'on ne ressent que devant les chefs-d'œuvre. Jamais simplicité si parfaite n'a produit si grand effet. Monsieur, vous êtes un grand artiste — je tiens à vous le dire et si par hasard vous vous offusquiez de quelques jugements stupides portés sur vous, chez nous, n'oubliez pas que nulle part on ne vous critique autant que dans votre patrie, où les misses de tout âge ont de fâcheuses tendances à confondre l'art avec la chromolithographie. J.

De son côté *l'Indépendance* fait cet aveu :

« La galerie Goupil de Londres expose depuis quelques jours toutes les toiles de M. Whistler. Et devant cette œuvre du célèbre

impressionniste, naguère si vilipendée, si raillée, le public s'arrête aujourd'hui en extase, la critique se pâme et prononce les noms de Velasquez ou de Rembrandt avec un respect amoindri. On avait jusqu'à présent traité en fumisteries de rapin ces harmonies en noir et blanc, ou en bleu et or, où M. Whistler a fixé les fugitives impressions que laisse sur la rétine le vol d'une fusée dans les ténèbres ou la grisaille d'une fumée de bateau dans le jour indécis d'une mer qui s'éveille.

Aujourd'hui, on s'exclame devant l'esthétique du grand artiste occupé toute sa vie à saisir l'éclair qui passe, à l'emprisonner dans sa main, à le jeter tout palpitant et fulgurant sur son carré de canevas. Il est vrai que depuis le temps où ces géniales fantaisies étaient qualifiées de « pots de couleur jetés à la face du public », l'Etat français a acheté un Whistler pour le Luxembourg, d'abord et éventuellement pour le Louvre. Mais il faut bien une explication à tout ».

C'est parfait.

Mais le *piquant* est que la brave *Indépendance* en est encore a qualifier de fumisteries des œuvres que le temps mettra a côté de celles de Whistler.

DOCUMENTS A CONSERVER

Nos lecteurs savent que nous collectionnons sous ce titre, entre autres les gaffes de la gent critique qui, avec une malchance invariable, attaque bêtement les belles œuvres et les grands artistes, sauf à se voir très honteusement contredite après quelques années par les événements. Les cas sont innombrables. On a remarqué que pour Wagner, par exemple, pas un seul critique en titre, mais pas un seul! n'a compris son génie à l'époque des luttes, ni prévu que l'universelle justice lui donnerait enfin la royauté qu'il occupe aujourd'hui.

Voici quelques extraits, sans prix, d'une chronique théâtrale parue mercredi dernier dans *la Réforme*, ce journal *avancé* : comme le gibier, avons-nous déjà dit. C'est à propos de la représentation du *Canard sauvage* au Théâtre du Parc :

« On pourrait prétendre que *le Canard sauvage*, et *la Maison de Poupée* et *les Revenants*, et *Hedda Gabler* et tout ce que MM. Prozor et Darzens et Ephraïm et Lindenlaub et Vanderkindere et quelques autres nous ont révélé d'Ibsen, est non seulement beaucoup moins limpide qu'un vaudeville de MM. Blum et Toché, mais encore beaucoup plus obscur que n'importe quel cauchemar.....

Quand la foule bâille et s'endort, il y a une sorte de dandysme assez puéril mais fort reluisant à paraître éprouver des joies ineffables... Pour une foule de braves gens de notre bourgeoisie, ce dandysme est devenu une fureur. Ça commencé avec Wagner, et ce grand musicien aurait sans doute été un peu humilié, *malgré ses belles robes de chambre de velours lumineux*, s'il avait pu prévoir le misérable sport et le cabotinage de petits salons auxquels ses plus bruyants admirateurs allaient faire servir son haut génie....., etc.

Le grand théâtre français traverse une crise d'improduction qui fait, hélas, de MM. Blum et Toché, les rois de la scène à Paris. *Le nécessiteux théâtre allemand* en profite pour faire avec le nom d'*un septentrional bafouilleur* beaucoup de tapage, la foule s'amasse, les malins se serrent autour du phénomène, ils l'expliquent, le commentent, l'exaltent, ce sont eux qui l'ont inventé! et les gens demandent : « Qu'est-ce qu'il chante, votre grand trouvère? ».....

Il faut pourtant que je dise quelques mots de la bouteille à l'encre qu'on a renversée hier sur la scène du Parc....

Il paraît que *le nommé Henrik Ibsen* avait écrit déjà nombre de pièces où il réclamait pour l'homme, contre la société — et ce avec un amphigouri de termes tout à fait excessif — le droit à la sincérité, le droit de vivre sa vie libre comme il la voulait, sans être forcé de mentir à des conventions factices et superflues.....

Sans ce petit guide familier à travers la pièce d'hier, je vous défie absolument de comprendre un chien de mot au chef-d'œuvre...

Il y a, au 5e acte, une explication entre un docteur accessoire et Gregers Werle, le protagoniste des Revendications idéales, qui pourrait vous faire entrevoir l'amer sarcasme qu'Ibsen a voulu mettre dans son œuvre; mais cette explication arrive si tard et elle est si mal attachée à l'œuvre elle-même qu'on l'écoute avec ahurissement et sans trop s'apercevoir qu'elle peut servir à expliquer cette pièce inexplicable. Le drame a l'air d'une charade sans mot; l'explication semble un mot sans charade. Ce n'est que péniblement, à la réflexion, et par un labeur qui ne se rebute pas, qu'on parvient à établir un rapport acceptable entre les deux...

Des fantoches, des êtres de raison sans vie normale vraisemblable, avec deux personnages humains pris dans la vérité : Gina, qu'on devine plus qu'on ne l'entend, et Hialmar, qui est tiré de *Fromont jeune et Risler aîné* et qui, avant ce déplacement polaire, s'appelait Delobelle. Vous savez bien, Delobelle, le vieux cabot égoïste.

Et pour le style, tout le temps, des choses comme celle-ci, que je prends textuellement : « Oui, les impressions sont différentes; les choses ont un autre aspect le matin que le soir; quand il pleut que quand il fait beau.

Oui, rions doucement et reprenons avec tranquillité notre vieux refrain : Le théâtre, voyez-vous,

C'est un oiseau qui vient de Fran-an-ce! »

Est-ce assez surextrait de gagaïsme? Est-ce que ce serait le même suave personnage qui, parlant de l'auteur de *la Princesse Maleine*, l'appelait, toujours dans *la Réforme*, *un gaillard affamé de réclame?*

Ce malheureux paranoïde croit que *le Canard sauvage* est une pièce nouvelle et qu'elle est postérieure à *Fromont jeune et Risler aîné*. Or on impute précisément à Daudet de s'être inspiré d'Hialmar pour son Delobelle : M. Antoine nous le disait encore ces jours-ci.

Il est singulier que de canard domestique à canard sauvage il n'y ait pas plus de sympathie.

Et dire que même M. Gustave Frédérix avait parlé de l'œuvre dans *l'Indépendance* non sans admiration et avec respect!

Mais la signature, direz-vous? Le nommé GEORGES RENORY. Pseudonyme. Par charité, taisons le vrai nom de ce MASUIR.

NOTA. — Au moment de mettre sous presse, on nous assure qu'un autre MASUIR a fait mieux encore dans *la Gazette*. Nous allons voir ça.

PETITE CHRONIQUE

Le prochain concert du Conservatoire, fixé au 10 avril, sera en partie consacré à R. Wagner. On y entendra les ouvertures de *Tannhäuser* et des *Maîtres-Chanteurs* et la *Siegfried-Idyll*. Le programme porte, en outre, la symphonie *L'Eté* de Raff et la première partie de *l'Enfance du Christ* de Berlioz.

Le *Cercle artistique* d'Anvers fera exécuter le 11 avril prochain,

sous la direction de M. Jan Blockx, *la Chevauchée du Cid* de Vincent d'Indy pour baryton, orchestre et chœurs, œuvre qui fut, on s'en souvient, interprétée, il y a quelques années, par M. Seguin et les chœurs aux concerts des *XX*.

Une pantomime de M. Eddy Levis, musique de M. Emile Agniez, *Pierrot trahi*, vient d'être jouée avec succès au Théâtre des Galeries.

« Partition et pantomime ont également réussi, dit *le Guide musical*. Le scenario de M. Levis est adroitement conçu; il est simple et facile, et ne manque ni de mouvement ni de gaîté. La musique de M. Agniez est excellente : elle s'adapte avec adresse et justesse d'accent à l'action qu'elle commente et explique. Le premier acte tout entier est charmant, avec des détails fins, de la verve, une grâce mélodique très séduisante, de jolies modulations. Au second acte, on a vivement applaudi une fort jolie romance pour hautbois et harpe, et l'on a ri d'une petite fugue comique d'un très plaisant effet. Bref, cette petite partition vivement troussée en quelques semaines n'est ni sans agrément ni sans valeur. Il faut savoir gré à M. Durieux d'avoir monté sans hésitation et avec beaucoup de soin cette œuvrette de deux auteurs belges. »

M. Albeniz, dont nous parlions dimanche dernier, n'a pas eu moins de succès à Berlin, dans les concerts qu'il a donnés à la *Philharmonie* et à la *Sing-Akademie*, qu'à Bruxelles, où il ne s'est fait entendre que dans des réunions intimes.

Les journaux constatent avec unanimité la virtuosité exceptionnelle du pianiste:

« M. Albeniz, entendu dernièrement à la *Philharmonie*, dit la *National Zeitung*, nous a révélé un puissant pianiste. Au concert de la *Sing-Akademie*, nous lui avons découvert de nouvelles et précieuses qualités. Il comprend Beethoven et Chopin d'une façon fort impressionnante et il a fait preuve d'une technique impeccable. La douceur et l'élégance, les qualités saillantes de son talent, n'excluent pas, au moment voulu, une grande puissance, » etc.

Et les *Neueste Nachrichten* ajoutent :

« M. Albeniz suit les traces de son compatriote Sarasate, le sorcier du violon; il a les mêmes qualités et ne peut certainement pas se plaindre du chaleureux accueil que le public berlinois lui a fait à la *Sing-Akademie*. Outre son talent d'exécutant, il nous a fait entendre quelques morceaux de sa composition pleins de mélodie et de grâce et qui ont servi merveilleusement à faire valoir sa virtuosité. Dans l'*Invitation à la valse* de Weber-Tausig, il a prouvé qu'il n'a plus rien à vaincre dans la technique de son art de pianiste. »

Alexandre Dumas vend sa galerie d'objets d'art. La vente commencera le 9 mai, à l'hôtel Drouot.

Dans la collection figurent : 21 Tassaert, 12 Meissonier, 10 Vollon, des Delacroix, J. Dupré, Corot, Troyon, Prud'hon, Fromentin, etc.

M. Charles Henry, maître de conférences à l'Ecole pratique des hautes études, a ouvert à la Sorbonne, vendredi dernier, un cours sur la physiologie générale des sensations.

Le vingtiste Paul Signac, photographié par *Gil Blas* : Un jeune de vingt-huit ans, qui débutait en 1884, à la première réunion des Indépendants, où il bataille depuis cette époque avec des toiles néo-impressionnistes, des paysages vibrants de lumière intense et comme exaspérée, des marines blondes et laiteuses, de la plus harmonieuse douceur. Un fidèle de la division des tons, un pratiquant du pointillé, un fanatique du cadre blanc, mourra dans l'impénitence finale. D'ailleurs entêté comme un Breton du Finistère, dont il mène l'été l'existence de pêche et de cabotage. Sous le suroît et le ciré, l'air d'un patron de sardinier — en semaine, — et le dimanche en parfait skipper, court les régates et rafle toutes les médailles, de Brest à Lorient, sur son yacht « Olympia ». Signe particulier : Numérote ses toiles et ses bateaux ; en est à son 227e tableau et à son 9e côtre.

L'Art et l'Idée consacre, par la plume de son directeur Octave Uzanne, un article de fond à « quelques plaisants croquis faits en sa prime manière par Maître Félicien Rops ».

De nombreux croquis illustrent cette intéressante étude, que complète une planche en quatre couleurs : *l'Amour régnant sur le monde*, restée jusqu'ici inédite. « Il n'y a plus aujourd'hui que les béotiens d'esprit et les myopes de la seconde vue, dit entre autres M. Uzanne, pour considérer Rops comme un simple fresqueur d'obscénités ou un illustrateur des *Cythères* de la Décadence; tous les artistes non superficiels sentent que dans son œuvre il a démasqué la comédie humaine, la comédie de la chair, et que son talent ou mieux son génie souple et dramatique est, comme on a pu le dire, *Tragi-Phallique*, mais assez rarement éroto-comique... Les quelques rares amateurs qui possèdent la plus grande partie des *œuvres inutiles et nuisibles* de ce créateur extraordinaire savent que l'art contemporain ne possède pas un maître qui se soit affirmé aussi profondément que celui-ci par une plus large universalité de sujets et de procédés de facture. »

Quelques extraits des journaux niçois intéressant deux artistes qui, paraît-il, feront partie de la troupe de la Monnaie pour l'année prochaine :

« Nous avons gardé pour la bonne bouche M. et Mme Cossira auxquels revient la plus grosse part du triomphe. Très en voix et tout à fait en beauté, Mme Cossira a interprété avec une sûreté et un brio extraordinaire le splendide duo de *Samson et Dalila*, et elle nous a donné un avant-goût des jouissances artistiques que nous ménage la première représentation à l'Opéra du grand ouvrage de Saint-Saëns. M. Cossira, dont l'éloge n'est plus à faire, outre le duo de *Samson et Dalila*, a chanté superbement le grand air de *Sigurd* qui a terminé de la façon la plus brillante la partie vocale de ce beau concert. » (*Le Journal des Etrangers*.)

« Le Cid était M. Cossira. On ne pouvait désirer mieux. Notre ténor s'est, en effet, tiré avec bonheur d'un rôle écrasant qu'il a joué en comédien parfait. Il est successivement passé avec une égale facilité du pathétique au tragique, du tragique au tendre, émotionnant, intéressant la salle entière, qui paraissait ressentir les sentiments divers qui se heurtent dans le cœur du jeune chevalier. Bien en voix, sûr de lui, il a charmé son auditoire... Aussi peut-on dire qu'il a remporté son plus beau succès de la saison. Après *Lohengrin*, pourtant, cela semblait difficile. » (*L'Eclaireur* du 18 mars 1892, rendant compte de la représentation du *Cid* de Massenet.)

M. Bussac, directeur du Théâtre Royal de Liège, donnera la première représentation de *Sardanapale*, de MM. Alphonse Duvernoy et Pierre Berton, le mercredi 30 mars.

La presse parisienne et bruxelloise est convoquée à cette solennité, dont le produit sera affecté aux victimes de la catastrophe d'Anderlues.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 28 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les religions de l'Inde;* à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *George Meredith*. — 29 mars, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Le néo-gothique flamand* (suite). — 30 mars, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Le mouvement colonial et économique au XVIIIe siècle*.— 31 mars, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *Le prince de Ligne* (suite); à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction, lecture.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AVRIL 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'Intruse

Enfin! Après la France, après l'Angleterre, après le Danemark, la Belgique a vu jouer une pièce de Maurice Maeterlinck. Cela n'a pas été sans peine. La vieille terre ingrate — le bon vieux pays du bon sens et des gens pratiques — a dû voir consacrer les œuvres de son poète à l'étranger avant de les admettre ici. Il y a longtemps qu'on eût dû jouer à Bruxelles *l'Intruse* et *les Aveugles*, et même *la Princesse Maleine*; et il est honteux pour les Belges de s'être laissé devancer par les nations voisines.

Mais enfin! enfin! on a joué du Maeterlinck! La salle était houleuse, au Théâtre du Parc, vendredi soir. Il y avait de la bataille dans l'air, et tous les jeunes étaient là, décidés à faire le bon coup de feu pour l'art. On était anxieux. Les acteurs seraient-ils capables de jouer cette pièce mystérieuse, aux nuances subtiles et profondes? Et le public? Le public du « Parc », ce public de snobs et de gommeux, ce public habitué aux platitudes théâtrales chères au cœur de Georges Rénory, de quelle façon allait-il accueillir une pièce si peu façonnée pour sa cervelle? N'était-ce pas, un peu, jeter *margaritas ante porcos?*

Ces deux appréhensions n'étaient que trop justes. Les acteurs ont eu beaucoup, beaucoup de bonne volonté. Mais comment faire représenter des choses aussi nouvelles, aussi étranges, d'une spiritualité aussi pénétrante, d'un sentiment aussi inédit, par des personnages de conservatoire habitués au répertoire « Palais-Royal » du Théâtre du Parc? M. Candeilh a fait son devoir et sa troupe a donné bravement tout ce qu'elle a pu donner. Mais que le jeu était froid, monotone, sans accent, sans reflet aucun de cet au delà terrible qui plane dans les ténébreuses conceptions du poète gantois. Le souffle d'effroi n'a pas été saisi et les phrases profondes, belles comme des joyaux noirs, qui illuminent çà et là le dialogue, n'ont pas reçu leur signification et n'ont pas été mises en due valeur. Il y avait, dans cet acte, à faire pressentir bien davantage des dessous d'horreur et de mystère; il y avait à faire passer sur les physionomies et dans les gestes un bien autre reflet de ce spectre qui entre, invisible, faisant s'effeuiller les roses du jardin et porteur de cette faulx symbolique et cruelle qu'on entend au dehors s'aiguiser impitoyablement. Et nous eussions voulu, aussi, une autre atmosphère, un autre

décor. Pour une telle œuvre, tout importe. Ah! ce n'est pas ainsi que nous nous figurions les personnages de *l'Intruse!*

Nous eussions rêvé une atmosphère de vieille, vieille campagne; nous eussions voulu, dans une chambre aux meubles démodés, des bourgeois d'une petite ville, — oui, de ces bourgeois tels qu'on en rencontre dans quelque Furnes, dans quelque Ypres, confits en religiosité, avec des airs moins civilisés, des allures moins citadines, moins « grande ville », et, en place de trois jeunes filles qui font penser aux préraphaélites, il nous eût plu de voir simplement trois de ces jeunes provinciales, vêtues de noir, pareilles à des congréganistes et qui vivent, là-bas, simplement, sous les carillons des Flandres, au fond de somnolentes et monotones bourgeoisies. Le débit des acteurs a d'ailleurs été entaché de trop de psalmodie — surtout dans le rôle d'Ursule — et le vieil aveugle « posait » un peu, et s'était fait une tête classique de vieux savant telle qu'on en a vu dans mille gravures, dans mille tableaux, qui n'ont aucune parenté avec l'art de *l'Intruse.* Le milieu, l'allure des acteurs, ont donc été, à notre avis, mal compris. Et il y avait un tout autre caractère à donner à cette représentation.

Quant au public, — le public éduqué par M. Frédérix et par ses disciples qui aspirent aux mêmes éreintements et au même sceptre ridicule — il est arrivé goguenard, disposé à se moquer d'une œuvre belge, inepte et bête comme toujours, de la sottise plein la cervelle, de l'étroite et basse méchanceté au cœur, une vague impertinence de snob mal élevé à la bouche. La chose qui entend le plus de bêtises est un tableau, ont dit les Goncourt. Eh bien, *l'Intruse* (avantage qu'elle partage d'ailleurs avec *le Canard sauvage*) aura, cette semaine, été aussi riche en moisson de ce genre que la toile la plus stupidement critiquée. Toute la gomme s'est montrée des plus poisseuses, vendredi soir. Tous les jeunes masuirs avaient arboré, en même temps que leurs plastrons blancs, leur habituelle imbécillité. Ils eussent, tous, volontiers, sali une œuvre belle et noble — et il en était qui se sont vantés d'être venus au théâtre avec un sifflet dans leur poche,— alors qu'ils n'avaient jamais lu une seule ligne de Maeterlinck!!!

Eh bien! — ils ont été maintenus. Ils ont dû ravaler leurs sifflets. D'abord, parce que, bien qu'insuffisamment rendue, la pièce s'est imposée, empoignante, et il y a eu des instants où l'on a senti la salle, la salle entière prise de cette émotion étrange que prodigue le Beau. Et puis parce qu'il y avait là des artistes, beaucoup d'artistes, qui *comprenaient*, eux, et qui étaient décidés à énergiquement fermer la bouche aux siffleurs du high life ou aux tapageurs de la jeune doctrine venus là pour s'amuser. Au baisser du rideau une ovation nourrie a salué le nom de Maurice Maeterlinck. Une ovation cordiale, des bravos d'artistes, de sonores et purs applaudissements, qui, eux, n'ont jamais tapagé en l'honneur de plats vaudevilles, et qui se réservent pour les seules manifestations de l'Art. La bataille a été gagnée; la jeune école belge compte une victoire encore. Et cette ovation enthousiaste, bruyante, emportée, nous a paru comme une belle marée de soleil arrachant encore quelques vieux pilotis des anciennes et pourrissantes bâtisses, rejetant encore au loin quelques débris gâteux dans l'aurore du renouveau qui se lève. Ceux qui ont applaudi *l'Intruse*, ce sont les artistes, les seuls qui ont le droit de juger. Le reste du public, c'était la camelote « copurchique » ou le ganachisme sénile.

Ils ont été écrasés. Et maintenant, attendons les critiques des plumitifs quotidiens reconnus et sacrés pour leur incompréhension, et régalons-nous surtout des mets étranges et troubles que sert cet incomparable oiseleur de *la Réforme* qui ne veut écouter que le chant des oiseaux qui viennent de France!

« LE CHANT DE LA CLOCHE » A AMSTERDAM

La Société *Excelsior* a donné mercredi dernier, sous la direction de M. H. Viotta, une excellente interprétation du *Chant de la Cloche*, l'œuvre de Vincent d'Indy à laquelle a été décerné, en 1885, le prix de la ville de Paris. Tandis que vainement nous réclamons ici, depuis des années, une audition de cette magistrale composition et que seul le deuxième tableau a pu être exécuté, grâce à l'enthousiasme artistique d'un groupe de musiciens qui ont prêté aux XX leur concours, nos voisins les Hollandais ont tranquillement réuni deux cent cinquante chanteurs, cent musiciens d'orchestre, ils ont engagé des solistes, parmi lesquels le ténor Lafarge, et voici l'œuvre acclamée, triomphalement accueillie là-bas, au bord de l'Y, avant d'être connue dans une ville qui se pique d'être « dans le mouvement » et de « donner le ton » dans le domaine musical.

Dût notre amour-propre national en souffrir quelque peu, disons qu'il serait d'ailleurs impossible, dans l'état actuel des choses, d'obtenir à Bruxelles une interprétation aussi remarquable que celle à laquelle nous avons assisté à Amsterdam.

L'Excelsior, dont les débuts modestes étaient limités à l'exécution d'œuvres chorales prises au répertoire de la musique sacrée, a agrandi son cadre sous l'énergique impulsion de son excellent directeur M. Viotta, qui a troqué la robe et la toque d'avocat contre le bâton de chef d'orchestre, et qui le manie en maître. Cette société, exclusivement composée d'amateurs, met en ligne des forces considérables, merveilleusement disciplinées. Avec l'orchestre du *Concertgebouw*, habituellement dirigé par M. Kes, un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles,— mais conduit par M. Viotta lorsqu'il est réuni aux chœurs d'*Excelsior*, elle a fait connaître à Amsterdam des œuvres telles que le *Requiem* de Brahms, *la Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette* de Berlioz. Et après avoir donné une magnifique audition du *Chant de la Cloche*, elle songe à faire entendre *les Béatitudes* de César Franck! Tout ceci dans une salle qui peut contenir deux mille personnes, et qui, mercredi dernier, était absolument remplie.

La société hollandaise donne là un remarquable exemple de goût et d'intelligence artistiques. L'attention scrupuleuse avec laquelle le public suit ces auditions de choix, les applaudissements dont il souligne les passages les plus beaux dénotent une rare compréhension musicale. Le succès fait à Vincent d'Indy a été énorme. Après le troisième tableau, *la Fête*, la salle tout entière a appelé le compositeur sur l'estrade et l'a longuement acclamé. A partir de ce moment le succès a été croissant jusqu'au dernier tableau, *le Triomphe*, couronné par une nouvelle et unanime ovation.

Les solistes ont eu leur part dans les applaudissements de cette triomphante soirée. M. Lafarge a chanté avec un charme communicatif et en musicien consommé le rôle du maître-fondeur, Wilhelm. M[lle] Kempees, l'interprète de Lénore, possède un soprano d'une grande étendue qu'elle manie agréablement, bien qu'elle n'ait pas encore toute l'expérience nécessaire. Les personnages épisodiques de la mère, des Esprits du rêve, de Dietrich Leerschwulst, etc., étaient confiés à M[lle] Wilson, à M[mes] Spoor et Meerum Tervogt, à M. Orelio, qui en ont donné une interprétation très satisfaisante.

Tous ont contribué à mettre en vive lumière cette œuvre impressionnante, qui demeurera, malgré les influences wagnériennes qui planent par instants sur la partition et que devaient fatalement amener certaines analogies de sujet avec *les Maîtres-Chanteurs*, l'une des compositions les plus séduisantes et les plus fortes de Vincent d'Indy.

Tout y est merveilleusement proportionné et harmonieux. L'inspiration est constamment élevée et soutenue, depuis le court prologue, si sobre et si puissant, jusqu'aux grandes scènes finales, *l'Incendie*, *la Mort*, *le Triomphe*, qui réalisent une grandeur tragique et une intensité d'expression vraiment extraordinaires.

L'Incendie est peut-être, de toutes les parties de l'œuvre, la plus émouvante. La terreur des bourgeois affolés, les exhortations du maître-fondeur qui ramène la confiance dans les cœurs, l'enthousiasme du peuple massé autour de son héros forment un tableau mouvementé, vivant, d'une richesse de coloris incomparable. *La Vision*, avec la poésie pénétrante des voix du Clocher, avec son symbolisme discret, ses effets charmants de chœurs à bouches fermées, et cette tragique apparition de Lénore qui termine la scène, est également une page admirable, d'une originalité rare. Elle décèle, en même temps qu'une « patte » de premier ordre, une nature artistique d'exception.

L'instrumentation du *Chant de la Cloche* est parfaite et l'on ne peut se lasser d'admirer la variété des timbres, la clarté de la polyphonie, la sonorité et l'éclat des passages de force, la douceur des morceaux de tendresse comme la *Scène d'amour*, qui garde jusqu'au bout une fraîcheur et une intensité exquises.

Cette belle audition restera dans notre mémoire, à jamais fixée dans un décor de prairies éclairées par le miroir étincelant des canaux, tandis que tournent, tournent sous la lente chevauchée des nuages les moulins vêtus de planches, vêtus de briques vernissées, vêtus de pelisses de chaume, avec l'horizon de la mer pour toile de fond et des voiles paresseuses pour accessoires.

Aux organisateurs de cette fête d'art, si belle et si complète, à MM. Viotta, chef d'orchestre, Ankersmit, président d'*Excelsior*, Goldberg, Drost, qui ont reçu avec les plus délicates attentions les excursionnistes venus de Paris et de Bruxelles, nous adressons ici nos félicitations les plus vives et l'expression de notre reconnaissant souvenir.

NOTES SUR LA CRITIQUE NÉERLANDAISE

Les manifestants d'Art Nouveau ont si allègrement, et tant mis en lumière — les documentant ainsi définitivement — de mauvais vouloirs, de déclamations ignorantes, de haines stupides, ils ont si soigneusement glané ce vaste champ d'injures et de mépris qu'ils ont foulé que la simple bienveillance des uns, que le courageux dévouement d'autres qui font cortège à leurs innovatives audaces s'en alarmeraient à la longue.

Il faudrait que l'un de nous gratte au fronton du monument qui s'achève : une contemporaine Renaissance d'Art, le nom de tous ceux-là qui ont généreusement plaidé pour sa place au soleil, bataillé près du dépôt de matériaux que de juvéniles et constants efforts amenaient à pied d'œuvre en vue de cette mémorable érection. Mais le peut-on faire, ici, dans ce journal, sans aller au devant de la maligne insinuation — des plus impénitents flagorneurs, d'abord — de faire une plate cour à Ceux mêmes de la maison?

Pour l'heure, bornons nous à signaler le commencement de conquête de ceux qu'en raison de cinquante raisons relevant du tempérament national même — les critiques et les littérateurs flamands — il était le plus difficile de nous attacher.

La conversion de quelques-uns d'entre eux est un fait conséquent et ce n'est pas à l'heure où ces convertis nous arrivent si inattendument, qu'il convient de leur faire un grief d'avoir attendu si longtemps.

Ne pas oublier qu'une robustesse quasi brutale, une logique sans faiblesse, une digestion facile, les seules vertus d'Art proclamées par les auteurs de langue flamande, semblaient devoir les éloigner, sans jamais un rapprochement possible, des récentes manifestations d'Art, d'art pictural en particulier.

L'attirance, d'ailleurs, ne remonte pas à bien haut et n'était-ce pas devancer le fait accompli que de clamer en août dernier, sur les bords de l'Amstel, la « *Consécration* » de l'Art Jeune ?

DELANG le fit pourtant en un article paru dans le *Nieuwe Gids*, d'un beau ton d'allégresse et bellement et curieusement stylé comme il peut le faire, et si réellement l'Art Jeune était « consacré » en Néerlande, des critiques de la valeur et de la dignité de JAN VETH pouvaient revendiquer une large part de l'honneur.

Et la gratitude doit être en rapport de l'énormité qu'il y a à sortir de la « conformité » en ce beau pays sur lequel le protestantisme a promené son rabot de similitude compassée et renfermée.

A l'heure où on le conspuait assez unanimement en son pays, VETH ainsi présentait un des nôtres : Jan Toorop — et je cite d'autant plus largement que son tout récent triomphe au salon des XX ramène l'attention sur des œuvres plus anciennes : « Un peintre sans repos, tendant le col vers un art nouveau, un chercheur s'identifiant, avec une rare habileté, avec différents procédés : un moderne s'adonnant pendant un laps de temps et s'assimilant avec une remarquable vitesse les nouvelles théories, puisant dans les données primitives ou nouvelles ce qui lui peut convenir, pour ainsi, après mûres reflexions, atteindre cet art vibrant, osé, suggestif et jeune ! »

S'attardant ensuite en une présentation, un peu gênée, de la pratique de la division du ton et à la description des œuvres de Toorop parues à la rampe des XX antérieurement à cette exposi-

tion d'Utrecht qu'il commente, Veth décrit cette *Mélancolie* que personne capable de belle émotion n'aura oubliée : « Mais le plus personnel quelque chose se révèle en un morceau de peinture qui en tant que conception se rapproche de cette *Idylle* exposée lors de cette exhibition d'œuvres des XX au Panorama d'Amsterdam. — C'est un moment de soir gris indigo ; sur le seuil d'une chaumière humble, d'aspect hiératiquement simple, une femme de pêcheur se tient accoudée — vue de face en toute largeur de taille et de jupes, un bras qui se repose de tricoter le long du corps — elle rêvasse ; sous le léger bonnet des yeux dardent fixement dans cette tête voulue, exagérément étroite. Mais de coté, par delà une haie, un horizon de paysage fantastiquement éloigné, comme évoqué par le rêve. Par delà la haie que dépasse ornementalement un narrant tournesol, paît dans un rayonnement vert un inquiet chevreau, délicatement placé là, parlant gros de choses sous la symétrique rangée de frênes et sous la floconneuse ligne d'horizon de dunes grises et arrondies. Il est plein du mystère de voix ce lointain dont la pâte colorée, balafrée de hachures au crayon, semble tissée de fils, une broderie éraillée.

Et s'apparentent à souhait — de gris — et correspondent de sentiment — les deux parties de l'œuvre — la femme chue à penser, — le paysage d'irrésistible méditation vague. Le tout : un monotone conte chuchoté, un peu britanniquement nuancé, se rehaussant d'un rien de parfums, de condiments exotiques : un conte de séduisante et exquise mélancolie. »

Si ce mode de transposition quand même de tout l'indéfini d'une œuvre picturale en ces tout précis alignements de mots nous paraît suranné un peu, et si la jeune critique hollandaise en raffole toujours, il importe moins, cette fois, de signaler son procédé que de vanter le ton qu'elle prend pour parler des productions de l'Art le plus récent. Elle décidera un jour de l'opinion des journaux quotidiens. Une voix de-ci de-là sonnera un appel en faveur de l'Art doté de Neuf : entre autres celle-ci nous réjouit qui dans un numéro (6 mars dernier) du *Nieuwe Rotterdamsche Courant* signale en une analyse élogieuse, savante et mordante l'exposition des œuvres de feu Vincent van Gogh (1).

En Belgique, parmi ces littérateurs flamands qui nous reprochent un peu légèrement de puiser nos inspirations, de copier nos manières de procéder sur celles de nos voisins du midi et qui se mettent eux-mêmes si docilement au diapason de leurs voisins du nord auxquels ils devraient bien faire les reproches qu'ils nous font à nous, Pol de Mont fut le premier, je crois, à s'enthousiasmer.

Et l'intention est vraiment généreuse qui lui inspira, en prévision du prochain Salon des XX, en Pays-Bas, ce fouillé compte rendu paru en feuilleton dans le numéro du 27 mars du *Algemeen Handelsblad* d'Amsterdam.

Et voici que, dans le dernier numéro de la *Vlaamsche School*, Vermijlen publie une profonde et crâne étude sur Constantin Meunier, que P. B (lisez Paul Buschmann) se révèle bien intentionné et respectueux du vouloir des XX!

Quand on en sera à mentionner les victoires on se souviendra de cette trouée en pays, si pas hostile, tout au moins difficile à conquérir.

V.

(1) Suivant l'exemple de M. Oldenzeel, de Rotterdam, le « Kunstkring » de La Haye ouvrira à la fin de ce mois une exposition importante d'œuvres de V. van Gogh.

LIVRES ET BROCHURES

Des méthodes qui permettent d'attendre le développement préhistorique des Religions, par le comte Goblet d'Alviella, professeur à l'Université de Bruxelles. — Bruxelles, Weissenbruch, 1891, 31 pages.

La Religion est de tous les temps. Par l'extension même de ce vocable et son peu de précision, il faut y voir plus une disposition de l'être pensant et sentant qu'une synthèse précise et définitive de dogmes et de rites.

La croyance mystérieuse à l'invisible, à l'existence d'êtres surhumains qui interviennent d'une façon mystérieuse dans la destinée de l'homme et dans le cours de la nature; des tentatives tantôt pour se rapprocher de ces êtres ou pour les écarter, tantôt pour prévoir l'objet et la forme de leur intervention, tantôt pour influencer cette intervention, soit par la propitiation, soit par la violence; le recours à l'entremise de certains hommes regardés comme spécialement aptes à réussir dans ces tentatives; enfin, la mise de certaines coutumes sous la sanction des puissances surhumaines, c'est là le résidu de toutes les religions connues. Comme tous les produits du développement humain, celles-ci ont passé par tous les stades du devenir. Il y a eu, au plus haut de l'histoire des religions organisées, élaboration sacerdotale d'après le triage des croyances du passé : un véritable polydémonisme chez les Sémites, une sorcellerie organisée chez les Egyptiens, une physiolâtrie universelle en cours de transformation polythéiste chez les Indo-Européens. Mais avant, plus haut encore dans les temps, il y a eu d'autres formes et d'autres manifestations de sentiment, d'inspiration plus naïve, et qui ont servi à tout ce développement ultérieur.

Ce sont ces toutes premières origines que la science d'aujourd'hui a essayé d'éclairer.

Par quelles méthodes? M. Goblet nous l'apprend dans l'introduction aux leçons qu'il a professées l'hiver dernier, à Londres, sur l'invitation des administrateurs de la fondation Hibbert. Toutes les sciences ont été mises à contribution : la psychologie, la linguistique comparée, l'archéologie préhistorique, le folklore. Elles ont montré partout le lien parfois bien ténu qui unissait le présent au passé, et par des inductions minutieuses et subtiles sont parvenues à reconstituer quelque chose de l'état mental de nos arrière-ancêtres et des coutumes bizarres par lesquelles ils le manifestaient. Déjà du temps des cavernes, à l'âge du mammouth, l'être humain possédait en embryon des sentiments religieux. On trouve, de cette lointaine époque, la trace de repas funéraires organisés dans la croyance que l'esprit du défunt se nourrit de l'esprit renfermé dans l'offrande. Les dolmens, dont la destination funéraire n'est plus contestée, présentent dans une de leurs parois un trou qui ne dépasse guère le volume d'une tête humaine, et qu'il est légitime de considérer comme le passage destiné à permettre la sortie de l'âme. Dans le même esprit était pratiquée alors la trépanation crânienne réservée, pense-t-on, aux individus regardés, à raison de leur rang, de leur savoir et de leur tempérament, comme en possession d'une nature supérieure ou comme en communication directe avec le monde surhumain.

Comme preuve supplémentaire de l'idolâtrie pratiquée par l'homme des cités lacustres, M. Goblet rappelle l'ébauche d'une figure féminine retrouvée toujours sur la paroi gauche de l'antigrotte, — preuve d'une disposition bien intentionnelle, — et

associée à l'image d'une hache en silex, sorte de marteau à deux têtes, parfois figuré avec un manche. Faut-il bien voir en ces dessins une personnification de la nature et de la force humaine, et croire que des êtres primitifs aient pu s'élever jusqu'à la figuration de quelque mythe de l'union entre le ciel et la terre? Cela nous paraît douteux.

A la vérité — et ceci est une simple réflexion soumise à la compétence de M. Goblet — la hache et le marteau nous semblent avoir symbolisé tout autre chose aux époques postérieures. On s'en est servi pour représenter la virilité et la fécondité. Toute l'antiquité a professé un véritable culte pour les sources de la génération. Les anciens Indiens et les premiers Egyptiens adoraient publiquement les phallus et les faisaient servir de motifs d'ornementation à leurs temples et à leurs monuments. Pour certains auteurs, les formes équivoques de telles tours, élevées par les architectes du moyen âge, sont directement inspirées de ces mêmes idées, dont il est bien difficile de retrouver l'équivalent autour de nous. Il ne serait donc pas tout à fait déraisonnable d'expliquer autrement que ne le fait M. Goblet la rencontre toujours simultanée, sur les parois des grottes, de la figure de femme et de la hache en forme de marteau.

Quoi qu'il en soit, les autres faits cités par l'auteur sont bien intéressants et bien probants en faveur de la toute primitivité et de l'origine naturelle des idées religieuses élémentaires. Si la physiologie et la psychophysiologie, d'une part, nous renseignent déjà fort minutieusement sur la formation de notre moi, sur l'origine de nos sensations et de notre activité volontaire, d'autre part, il faut reconnaître que l'histoire et la science des religions ont fait, en ce siècle, des progrès si gigantesques dans l'explication de nos concepts et de nos croyances, en montrant clairement leur filiation et leur haute antiquité, que le souhait du penseur grec est bien près de sa réalisation : Γνωτι σεαυτον.

Grisailles, recueil de poésies, par Ch. Droupy. Bruxelles, librairie Istace, 1892, 106 pages.

Des souvenirs, des pochades, des descriptions. De-ci de-là un peu de pessimisme, du spleen, des rancœurs. Ailleurs et le plus souvent de la bonne humeur, le mot drôle et heureux. Le poète aime les enfants et le dit très gentiment. Il a des idées, mais elles ne sont pas pour effrayer par leur nouveauté. La forme s'abstient avec soin de s'engager dans la voie des dernières réformes littéraires.

A sa façon pourtant ce petit volume présente de réelles qualités. De lui, détachons cette piécette :

POCHADE

Un ivrogne achevé, promenant son liquide
Comme une outre emmanchée à deux grêles fuseaux,
S'avance, titubant en échassier timide,
Le long du canal vert qui roule au loin ses eaux.

Voyant les flots danser en caressant la vague,
Où son corps ballonné fait la ronde avec eux,
Il sourit au miroir, puis, d'un pas qui divague,
Tente, nouveau saint Pierre, un trajet hasardeux.

Mais le Seigneur, dit-on, qui fit bien toutes choses,
Préparant un pendant aux noces de Cana,
Où plus d'un nez rougi d'aise s'illumina,

Pour s'égayer au fond de ses palais moroses,
Fit culbuter le mâle, ô caprice divin!
Et pour l'éternité mit de l'eau dans son vin.

L'ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS

Grâce à l'intelligente initiative et à la persévérante activité de M. Louis Kefer, Verviers possède actuellement un foyer d'art dont le rayonnement s'étend de plus en plus, franchit les limites du pays wallon, éclaire des coins d'Allemagne et de France. Cette petite ville industrielle, jadis vouée à l'exclusif souci des fabricats et du commerce, s'éprend d'art, organise des auditions de choix. Elle a une école de musique en pleine prospérité, d'où sortent des élèves distingués, compositeurs et virtuoses. C'est dans la classe du professeur de violoncelle, M. Massau, que s'est formé le jeune Gérardy, qui est en voie d'acquérir à l'étranger la renommée des Servais et des Hollman. Un jeune pianiste, M. Sauvage, vient de remporter à Paris et à Bruxelles de sérieux succès. Faut-il rappeler le mérite de MM. Crickboom, Gillet, Laoureux, qui tous ont fait à l'école de Verviers leurs premières armes? M. Guillaume Lekeu, sorti de la même école, s'est vu décerner d'emblée le second grand prix au dernier concours de Rome. Et déjà des séances de quatuors ont popularisé dans la petite cité les noms de César Franck, de Vincent d'Indy, de tous ceux qui marchent dans les voies inexplorées.

Il a fallu, pour arriver aussi rapidement à ce résultat hautement louable, une foi artistique, un esprit d'apostolat peu ordinaires. Ainsi que le constatait dimanche dernier, à la distribution des prix, le secrétaire de l'école, M. J. Soubre, qui s'est dévoué avec M. Kefer au développement intellectuel de Verviers, c'est avec des ressources insignifiantes que l'établissement s'est élevé au rang qu'il occupe. Le budget n'est que de 21,500 francs, ce qui n'empêche pas que 750 élèves reçoivent à l'école une instruction musicale complète, qui comprend 33 cours dirigés par 16 professeurs. Nulle part, a affirmé M. Soubre, l'enseignement musical ne coûte aussi peu en produisant d'aussi appréciables résultats.

Ce budget minime permet néanmoins à M. Kefer de donner chaque année un concert vraiment artistique, digne d'un conservatoire important, jouissant de ressources considérables. Il y a dans l'orchestre et dans les chœurs une flamme, un enthousiasme qui lui permet d'aborder l'étude d'œuvres de grande envergure et de mener à bonne fin des entreprises qui paraîtraient téméraires à de moins résolus.

C'est ainsi que l'Ecole de musique a exécuté en entier, dimanche dernier, l'*Andromède* de M. Guillaume Lekeu dont un fragment avait été entendu aux *XX* cette année.

L'œuvre, très distinguée et vraiment intéressante du jeune compositeur, promet un musicien de talent, personnel et puissant, ayant, au plus haut degré, l'instinct dramatique. Ce sera, à n'en pas douter, un homme de théâtre. La manière dont il échafaude son travail sur quelques thèmes caractéristiques, bien rythmés (nous citerons spécialement le motif de la Malédiction, exposé au début, et qui traverse toute l'œuvre, reliant entre eux les divers épisodes), est d'un musicien consciencieux et probe, pénétré des formes nouvelles de l'art. L'œuvre a, en quelques-unes de ses parties, une réelle grandeur. Le final du premier acte, où les supplications d'Andromède sont coupées par les rapides répliques des prêtres d'Ammon et des chœurs d'Ethiopiens, est vraiment très beau de mouvement et d'allure. Avec plus d'expérience, M. Lekeu simplifiera son écriture. Il y a dans *Andromède* tels passages trop chargés, trop touffus, inutilement broussail-

leux, d'où les motifs conducteurs, accumulés les uns sur les autres, ont peine à se dégager. Cette confusion, jointe à quelque gaucherie dans l'instrumentation, est le défaut contre lequel nous mettons en garde le jeune musicien. Il paraît d'ailleurs trop intelligent et trop artiste pour n'avoir pas remarqué lui-même ce que cette première œuvre renferme d'inexpériences.

Ajoutons que l'interprétation, confiée, pour les soli, à Mlle Lamboray, à MM. A. de Thier et S. Byrom, a été remarquable.

Dans la seconde partie, après la distribution des prix aux élèves, un peu puérilement agrémentée de petits airs dansants saluant de flon-flons imprévus l'émotion des lauréats, l'orchestre a exécuté, sous la direction de l'auteur, *Saugefleurie*, le *Lied* pour violoncelle et orchestre (soliste M. Gillet), la *Symphonie* pour orchestre et piano sur un chant montagnard français (soliste M. Duyzings) de Vincent d'Indy, et le succès du Maître, après l'Élève, a pris des proportions inusitées, s'est affirmé en ovations, en rappels, en discours, en hommages fleuris...

Mentionnons aussi la voix agréable de M. de Thier, coupant de deux romances assez inutiles le programme symphonique, et, pour finir, la très intéressante soirée musicale offerte ensuite par le directeur de l'Ecole aux notabilités verviétoises et aux artistes étrangers que la solennité avait attirés. On y a entendu, entre autres, le Quintette de Franck et le Quatuor pour piano et cordes de Vincent d'Indy.

LA CRITIQUE BELGE

On nous reproche parfois de trop triquer certains « chiens d'enfer » de la critique des quotidiens belges. Nous ne le faisons pas assez et devant certaines manifestations nous nous prenons à nous croire trop inattentifs et trop patients.

Ainsi M. Max Sulzberger, le joyeux critique bien connu par ses gaffes et célèbre pour ce dans le monde artiste, disait dernièrement, dans *l'Etoile belge*, en un compte rendu du Salon des Aquarellistes, qui vient de nous tomber sous les yeux et auquel la récente exposition des *XX* donne de l'actualité, ces phrases de vieux prud'homme en colère qu'on a bousculé :

« En matière d'art, un cercle fermé m'a toujours paru une hérésie. Je disais volontiers : Aussi longtemps qu'il reste un petit coin disponible, ouvrez toutes larges les portes du Salon aux œuvres de toute provenance, de toute école, de toute tendance. Je n'ai pas changé d'avis, seulement j'y mets une seule réserve : proscrire le pointillage, le phylloxéra de la peinture. Les pointilleurs ne font pas plus partie des peintres que les joueurs d'orgue de barbarie des musiciens. Là où ils se présentent, qu'on les prie d'aller pointiller ailleurs. »

Il faut prendre des lorgnettes, M. Sulzberger, vous finirez peut-être par voir plus clair et par vous apercevoir du mérite très grand des pointilleurs. On ne pointillait pas à l'époque où vous avez cherché à devenir un peintre; ce n'est ni de votre temps ni de votre compétence. Mais vos tables de proscription nous étonnent, ô vieux Sylla du *Bulletin politique!* Vous devez savoir en quelle estime nous tenons vos radotages — et pourtant nous ne demandons pas qu'on vous mette à la porte de votre journal et qu'on vous prie d'aller gaffer ailleurs.

Dans la même *Etoile*, le vieux gaffeur se vantait d'avoir pressenti le symbolisme depuis longtemps. Nous sommes charmés de l'apprendre. Mais ce que la critique du ganachisme devient immodeste! Dernièrement un de nos bonzes les plus précieux se parait comiquement des plumes de Sainte-Beuve (hormis celle avec laquelle Sainte-Beuve écrivait). Aujourd'hui M. Max se pose en devin du symbolisme! Pauvres gens! Ils sont obligés de se flatter eux-mêmes, les autres dédaignant leur rendre ce service.

Memento des Expositions

AMIENS. — Exposition des *Amis des Arts*, 5 juin-15 juillet. Délai d'envoi : 10 mai (notices 1er mai). Renseignements : *M. le Président de la Société des Amis des Arts, Musée de Picardie, Amiens.*

ANVERS. — Société royale d'encouragement des Beaux-Arts. Exposition d'aquarelles, pastels, cartons, dessins, gravures, médailles, etc. 24 avril-15 mai. Délai d'envoi : 18 avril. — Renseignements : *M. G. Caroly, secrétaire.*

CHARLEROI. — Exposition de la *Société française de bienfaisance.* 16 avril-8 mai (limitée aux invités). Délai d'envoi : 1er-8 avril. — Comité-directeur : Mmes E. Beernaert, A. Boch. M. Collart, L. Héger, H. Ronner.

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet. Délai d'envoi : 1er mai. Renseignements : *Président des Amis des Arts*, Dijon.

LIÉGE. — Exposition des Beaux-Arts. 1er mai-13 juin. Délai d'envoi : 8 avril. — Renseignements : *M. de Mathelin, secrétaire.*

LILLE. — Exposition des *Industries d'art moderne appliquées à l'habitation.* 1er mai-1er août. Renseignements : *Secrétariat de l'Union artistique du Nord, rue Négrier*, 36ter, *Lille.*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. — Délais d'envoi : 1er-30 avril. — Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

MUNICH. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 1er juin-fin octobre. Délais d'envoi : notices, 15 mai; œuvres, 1er-20 mai. Renseignements : *M. Ch. A. Baur, secrétaire du Comité central.* — Envoi collectif par M. W. de Haas et Cie.

PARIS. — Salon de 1892 (Champs-Elysées), 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, dessins, aquarelles, pastels, etc., expirés; sculpture, 31 mars-5 avril; gravure et lithographie, 2-5 avril; architecture, 2-6 avril. — Renseignements : *M. F. de Vuillefroy, secrétaire, palais de l'Industrie, Champs-Elysées.*
— *Société nationale des Beaux-Arts* (Champ de Mars). 7 mai-30 juin. Envois : peinture, gravure, expirés; sculpture, 15-18 avril.
— Exposition de Blanc et Noir. 1er avril-15 juin. Délai expiré. — Renseignements : *M. Bernard, directeur.*
— Exposition des *Arts de la femme.* Envois : 1er avril-1er mai. Renseignements : *M. Marius Vachon, directeur de l'Exposition, Palais de l'Industrie, porte VII, Paris.*

PRAGUE. — Exposition des Beaux-Arts. 1er mai-30 juin. Délai d'envoi : 10 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts de Bohême, Rodolphinum, Prague (Autriche).*

ROUBAIX. — Exposition de tapisseries, broderies, tissus artistiques et décoratifs. 17 avril-1er juin. Délai d'envoi : 7 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, rue de l'Espérance*, 68, *à Roubaix.*

PETITE CHRONIQUE

Mardi prochain s'ouvrira à la Galerie Moderne, au profit de l'*Hospitalité de nuit*, une exposition de cinquante chefs-d'œuvre de l'école française, provenant des plus belles collections de Bruxelles.

Liége vient d'avoir deux représentations du Théâtre libre.

M. Antoine a fait entendre : *Blanchette*, *l'Ecole des veufs*, *Tante Léontine* et *Leurs Filles*. Le succès a été spontané, considérable. Pas de protestation. Certes le lendemain il en est qui se récriaient, semblaient regretter leur acquiescement de la veille.

Il n'empêche que les applaudissements partaient de toutes parts, et vivement. Plusieurs fois on a rappelé les artistes.

Et les personnes qui étaient de la première représentation se retrouvaient à la seconde.

La maîtrise de l'artiste qu'est M. Antoine s'est imposée.

Anvers-Bruxelles. — Tel est le titre de l'exposition qui s'ouvrira le 30 avril prochain au Musée moderne. A cette exposition prendront part un grand nombre de peintres et sculpteurs anversois et bruxellois.

CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE. — *Peinture.* La Classe met au concours le sujet suivant : Grand panneau pour une Cour d'assises. Les cartons devront avoir 1m10 sur 0m45. Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. Une médaille commémorative de la mort de S. A. R. le prince Baudouin. L'avers est réservé à l'effigie du prince; le revers représentera un sujet allégorique. Les modèles en cire ou en plâtre devront avoir 0m30 de diamètre. Prix : 600 francs.

Les cartons et les projets de médaille devront être remis au secrétariat de l'Académie avant le 1er octobre 1893.

L'Académie n'accepte que les travaux complètement terminés; les cartons (sur châssis) et les modèles (en plâtre et en cire) devront être soigneusement achevés.

Les auteurs couronnés sont tenus de donner une reproduction photographique de leur œuvre, pour être conservée dans les archives de l'Académie.

Les auteurs ne mettront point leur nom à leur travail; ils n'y inscriront qu'une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute, par eux, de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé.

Les travaux remis après le terme prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

Liszt a dit : « Faire de l'art, et même en bien faire, n'est cependant pas encore posséder le don suprême de créer. Créer, c'est tirer du néant ; c'est donner une forme nouvelle à un sentiment nouveau, une expression nouvelle à un sentiment connu, un aspect encore inconnu à une expression fréquente. Faire de l'art, c'est varier la tonalité des sentiments déjà exprimés, la contexture des formes déjà existantes, la modulation des nuances déjà là. Le génie chante en vertu d'une inspiration personnelle, dans les modes qu'elle lui dicte et lui enseigne ; le talent remanie ce que d'autres ont dit avant lui. Le talent peut être extraordinaire, il ne sera jamais initiateur. Entre créer et innover, il y a la différence du génie au talent : de Bach à Mendelssohn, de Beethoven à Meyerbeer. »

Le plus grand succès de librairie qui ait jamais existé aux Etats-Unis, c'est les *Mémoires du Général Grant.*

Les héritiers du général ont touché jusqu'à présent 414,855 dollars, soit *deux millions soixante-quatorze mille deux cent soixante-quinze francs* de droits d'auteur! (*L'Art et l'Idée.*)

Dans la nouvelle salle du Musée moderne, *Les derniers moments de la fille de Grétry* attirent, paraît-il, de nombreux amateurs d'agonie. Les huissiers sont sur les dents. Ils espèrent qu'elle sera bientôt morte.

COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 4 avril, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *L'Indo-Chine et le Tonkin;* à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *Modern writers.* — 5 avril, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Quelques peintres modernes* : Chasseriau et Puvis de Chavannes. — 6 avril, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les arts et les sciences au XVIIIe siècle.* — 7 avril, à 2 heures, M. H. LONCHAY : *La révolution française et les Pays-Bas*; à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Diction.

De F. Fénéon, cette description d'un Chéret :

A la sortie, sur les murs, — consolatrice, une très lumineuse affiche de Chéret, le Tiepolo du double colombier. Elle est tirée en quatre couleurs, un bleu, un autre bleu, un jaune, un rouge, dont les poudroyants mélanges suscitent d'actives autres teintes, et elle s'isole, dans la série, par la dispersion de sa mise en page. Au premier plan, Pierrot suit d'un œil douloureux le manège avec Colombine d'une Félicia Mallet au long torse, aux seins implantés bas, à l'ample bassin, aux jambes de garçonne, une Mallet strictement close dans un costume losangé vert et rose qui tantôt colle aux formes et tantôt s'étoffe. Et vers le haut, entre la double file des lettres indicatrices (SCARAMOUCHE, NOUVEAU THÉATRE) circule épisodiquque un cortège bouffon et matamoresque (1).

(1) *L'Endehors.*

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AVRIL 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Agiotage artistique

La fortuite coïncidence de l'exposition « de cinquante chefs-d'œuvre de l'école française » et de la vente de la collection Lequime, composée presque exclusivement d'œuvres belges, nous incite à quelques réflexions. L'occasion est bonne de mettre en lumière certains griefs trop longtemps contenus et de prémunir les amateurs contre les coups de bourse auxquels se livrent les marchands, pour qui les tableaux de maîtres ne sont que des valeurs négociables par lesquelles ils établissent, suivant leur intérêt, et avec une égale désinvolture, la hausse et la baisse.

La sincère admiration que nous professons pour la brillante école qui a rénové le paysage en France nous met à l'abri du reproche de vouloir dénigrer au profit de nos artistes nationaux les œuvres des peintres de Fontainebleau, d'Ornans et de Ville-d'Avray. Et en ce qui concerne l'exposition de la *Galerie moderne*, empressons-nous de constater que si son titre nous paraît trop prétentieux, elle renferme, parmi les toiles de second ordre qui en constituent le fond, quelques morceaux de réelle saveur qu'il était intéressant d'extraire des collections particulières pour les montrer au public. Les deux pastels émouvants de Millet : *Novembre* et *Mon puits*, *la Plage* de Courbet, tels paysages de Corot, et ce très curieux tableau de Garbet, *la Foire de Saint-Germain*, le seul, paraît-il, qu'ait produit ce grand artiste, relégué jusqu'à sa mort en un obscur bureau de gratte-papier par les exigences impitoyables du Couvert et du Terme, justifieraient à eux seuls l'exposition.

Ce que nous contestons, c'est la fabuleuse supériorité attribuée par les collectionneurs, guidés par des marchands intéressés, à toute œuvre de l'école française sur les productions de l'école belge, dans laquelle s'élèvent très haut, aux yeux de ceux que n'aveugle pas un parti-pris coupable, des personnalités de premier ordre, des artistes originaux et sincères, que l'avenir classera à côté — et peut-être au-dessus — de ceux qui font aujourd'hui la gloire des musées. Oui, si la France revendique avec fierté les Millet, les Troyon, les Courbet, les Daubigny, les Corot, les Rousseau (après les avoir, d'ailleurs, unanimement méconnus et repoussés avec ensemble), nous avons, nous, le droit de nous enor-

gueillir des Leys, des Henri De Braekeleer, des Charles De Groux, des Louis Dubois, des Hippolyte Boulenger, des Artan, des Agneessens, pour ne citer que les morts, auxquels on applique encore, dans certains milieux, l'odieux boycottage qu'on leur a fait subir de leur vivant.

Nous n'en voulons pour preuve que ce fait : la collection Lequime, qui renfermait un bon nombre d'œuvres de ces artistes, a produit dans son ensemble *un peu moins* que le prix payé à la vente Secrétan pour UN SEUL (et d'ailleurs médiocre) tableau de Fromentin, *les Gorges de Chiffa*, actuellement exposé parmi les cinquante « chefs-d'œuvre » de la *Galerie moderne*. — QUATRE-VINGT-CINQ MILLE FRANCS, oui, Monsieur!

Et tel a été, en ces dernières années, l'engouement des acheteurs pour quelques signatures haut cotées sur le marché artistique, que le directeur de la galerie, M. de Saint-Cyr, a dû faire assurer les œuvres qui tapissent présentement sa jolie salle pour la bagatelle d'*un million cent soixante-quinze mille francs!*

Comparez les marines de J. Dupré à celles d'Artan, les paysages de Rousseau à ceux de Boulenger, les Courbet aux Louis Dubois. Cherchez, dans toute l'école française de 1860, l'équivalent de Leys, de Henri de Braekeleer, de Charles De Groux, d'Edouard Agneessens. Et dites-vous sincèrement si l'injustice et la sottise des acheteurs n'est pas faite pour révolter un cœur d'artiste?

La responsabilité n'incombe pas uniquement aux collectionneurs. On sait que ceux-ci suivent généralement les avis d'un officieux qui a pour spécialité de « former des galeries », qui a un pied dans le monde des trafiquants et l'autre dans celui des amateurs, qui s'empresse, conseille, déconseille, arrive à se faire reconnaître comme l'auxiliaire indispensable des amateurs, à dicter la loi de l'offre et de la demande.

Or, en Belgique, ce rôle a été joué autrefois par un homme qui joignait à de très sérieux mérites un exclusivisme fâcheux à l'égard des œuvres belges. Arthur Stevens avait été un des premiers à vanter Millet, à le défendre énergiquement contre l'injuste hostilité dont il était victime de la part de ses compatriotes. L'école française tout entière avait trouvé en lui un champion résolu. Et son très louable amour fraternel lui avait, en outre, inspiré pour Alfred et Joseph Stevens une préférence d'ailleurs justifiée par la haute valeur de ces deux artistes. Nous avons dit de lui, lorsque la mort a enlevé cette intéressante personnalité : « Rousseau, Corot, Delacroix et les autres devront à Arthur Stevens d'être arrivés à la gloire cent ans plus tôt qu'il ne le fallait en observant les étapes de la bêtise humaine. Millet, oh! miracle, faillit être célèbre de son vivant. Toutes les grandes ventes de Paris, depuis vingt ans, s'alimentent des œuvres qu'Arthur Stevens a taillés en éclatantes facettes.

Tout ce qu'on dit devant les toiles fameuses du groupe si longtemps méprisé, il l'a dit « de sa voix profonde, en prenant une attitude scénique, dessinant des gestes enveloppeurs ». Et on continuera à le dire de la même façon, lui donnant ainsi une vie posthume et fantômatique.

C'est là son honneur, son grand honneur. Son tort, c'est d'avoir méconnu quelques grands peintres, ses compatriotes. Etait-ce jalousie fraternelle? Serait-ce préférence pour cette France, dont il avait beaucoup en lui malgré son nom flamand? Peu importe. Il ne comprit guère Hippolyte Boulenger, guère Louis Dubois. Et qui pire est, « il les débinait ». Il fut pour quelque chose dans ce dédain belge qui stérilisa partiellement ces beaux tempéraments. S'il a daigné parfois s'occuper des œuvres d'Artan, d'Alfred Verwée, de quelques autres, c'était en sous-ordre et sans conviction. »

Arthur Stevens avait été si perspicace dans la découverte qu'il fit de quelques peintres de génie qu'on lui pardonna sans peine le parti-pris dans lequel il se cantonna. Mais voici que d'autres reprennent, nous dit-on, en sous-ordre, la mission que s'était attribuée le marchand-diplomate. Avec la même « voix profonde », la même « attitude scénique », les mêmes « gestes enveloppeurs », ils vantent, ils exaltent la pléiade française, ce qui nous serait indifférent s'ils ne le faisaient au détriment de l'école belge, dont aucun représentant n'est digne, d'après eux, d'entrer dans les grandes collections. Et devant les « cinquante chefs-d'œuvre », ils ahurissent le bourgeois bénévole par des boniments de circonstance, ils détachent à nos artistes des bottes secrètes, ils accréditent ce bruit stupide que seuls les tableaux français conserveront dans l'avenir une valeur marchande. Que ceux qui se livrent à ces manœuvres prennent garde. Dans l'hypothèse même où elles seraient désintéressées, elles sont injustes et condamnables. Il y a trop longtemps que dure en Belgique un malentendu né d'une complaisance trop grande à l'égard de quelques noms cités à tout propos. Il est temps de rappeler que nous possédons une école nationale dont l'originalité et le talent n'ont rien à envier à personne. On le sait à l'étranger. On le proclame. Et les succès remportés à toutes les expositions de l'Europe le démontrent victorieusement. Ce qui empêche les œuvres produites par cette école d'être classées pécuniairement aux mêmes taux que les toiles de mérite analogue sur lesquelles luit une signature étrangère, c'est le mauvais vouloir de ceux qui établissent la cote des tableaux, des marchands et de leurs alliés, les sous-Stevens attelés à une basse besogne de débinage systématique. Les amateurs hésitent encore à faire entrer dans leur galerie telle œuvre belge, quelle que soit sa valeur artistique. Ils en sont détournés par de malveillants

conseillers, visiblement intéressés à soutenir les cours.

Les prix payés, ces derniers temps, pour des œuvres de Millet, de Meissonier, de Corot, ne correspondent, il faut le reconnaître, à aucune réalité. La vanité de quelque bourgeois affolé de réclame, le besoin qu'éprouve un financier de se procurer un crédit expliquent seuls telles enchères, dont le chiffre a étonné l'Europe.

Il est temps qu'on s'élève contre ces extravagances et qu'on ramène les prix à la norme économique.

Quand le public se sera débarrassé des mouches qui voltigent autour du coche artistique, qu'il aura pris la résolution de choisir lui-même les œuvres qu'il juge dignes d'être acquises, les valeurs conventionnelles attribuées aux œuvres d'art s'évanouiront en brouillards. On achètera alors non des signatures, mais des œuvres. Et tels tableaux belges, méprisés aujourd'hui, prendront rang à côté des plus belles toiles étrangères.

Et pour hâter l'avènement de cette ère impatiemment attendue, qu'on organise, après l'exposition des cinquante chefs-d'œuvre français, celle de CINQUANTE CHEFS-D'ŒUVRE BELGES. Les collections et les ateliers de notre pays sont heureusement assez riches pour suppléer à l'indigence de nos musées et pour fournir sans peine le contingent voulu. Il y aura, le jour de l'ouverture, nous le garantissons, des surprises et des admirations imprévues. Et, dès lors, ce ne seront plus seuls les modestes et sérieux amateurs comme le docteur Lequime qui se feront un honneur d'acquérir des collections nationales.

LES MARTINETTI (1)

L'apparition des Martinetti à l'Alcazar ouvre la réflexion sur cet art si attirant et moderne : la pantomime. A notre sens, la pantomime est à recréer. Si l'on excepte certaines tentatives, — par exemple celles des frères dont nous allons parler, — ce genre de comédie et de drame mimé n'a point encore subi les transformations que ce siècle a imprimées à l'art tout entier. Les types n'ont point été suffisamment renouvelés ou métamorphosés et qui dit aujourd'hui : pantomime, semble immédiatement évoquer encore : Arlequin, Pierrot, Colombine et Cassandre.

Or, ces personnages auxquels on a donné certes depuis quelque dix ans d'autres costumes et d'autres allures, sont néanmoins couverts d'un tel passé, qu'ils ne parviennent pas à en secouer toute la poussière. Ils sont vieillots, surannés et quand on les modernise, on les dénature le plus souvent.

Notre âge a créé de plus étranges personnages de la farce, de plus spéciaux protagonistes du rire, de plus actuels types populaires, jusqu'à ce jour non ou peu employés — et qui, mêlés en une action scénique, feraient d'excellents ingrédients pour une salade pantomimique.

Ils expriment, il est vrai, des idées moins bleues et roses, mais ils expriment nos idées. Quand Pierrot se couvre de sa calotte et s'habille de sombre, quand il s'improvise croque-mort et broyeur de noir macabre, il usurpe la place de Bibi-la-Gaîté de *l'Assommoir;* lorsque Cassandre devient grave et digne comme une bête, il ne songe pas que M. Prud'homme a été mis au monde pour remplir mieux ce rôle.

Bien plus, d'autres inventions littéraires, non point une série de « variétés » pour rajeunir les types démodés, mais de vraies créations originales font irruption d'entre les coulisses et ce sont : le bossu Mayeux et Vireloque, Macaire et Bertrand, Jean Hiroux et Vautrin, Gavroche et Coupeau, Nana et le baron Hulot, Perrichon et Tribulat Bonhomet, Tartarin, etc...

Avec eux la pantomime devient nôtre, l'atmosphère change, le drame s'élargit, la farce s'ensinistre et se date : dix-neuvième siècle.

Un tel art, nouveau dans le fond et universel lui aussi, pourrait certes tenir les planches, demain. On laisserait la comédie italienne en paix, elle serait une belle archéologie et Watteau ne serait plus appelé à la rescousse pour la galvaniser. Pierrot aurait une belle tombe dallée de lune et Colombine continuerait à faire la coquette dans le miroir d'une étoile disparue de notre horizon.

A ce titre, *Robert Macaire*, joué à l'Alcazar par les frères Martinetti, apparaît en éclaireur.

Cette pièce est de reste fort belle et complexe. Elle fait songer à telles œuvres séculaires de large portée humaine. Quand Bertrand se bat contre la défroque du gendarme, qui ne rêve à Don Quichotte et ses moulins, et quand Macaire commande et bride son élève, qui ne se souvient de Vautrin et de Lucien de Rubempré?

Dans Macaire tout le romantisme se distille et dans Bertrand toute la bohème. Ils sont des représentants d'une époque; ils tiennent en main une heure inoubliable du siècle.

Les belles canailles, l'une grandiose, l'autre naïve! L'une s'affirmant par ses airs grand seigneur, ses filouteries au delà de toute habileté ordinaire, sa domination sûre et hautaine, son audace non pas étourdie mais réfléchie, sa décision et son courage, sa politesse méprisante et calculée, son étalage de maîtrise incontestable; l'autre, par ses impatiences, ses bouderies, ses lâchetés, ses mesquineries, ses inexpériences, son sans-souci, ses rages et ses résignations soudaines, son obéissance aveugle, ses ironies et ses gaietés, sa fidélité de chien, son sentimentalisme, sa gaminerie et, somme toute, sa belle âme.

Le caractère de Bertrand est une mer vieille de vérité et de profondeur. D'apparence, c'est amusant; de réalité, c'est tragique.

Il faudrait analyser chaque scène pour y surprendre le jeu prodigieusement inventif et explicite de Paul Martinetti. Aussi : ses gammes d'expressions physionomiques, ses effarements, ses terreurs, ses implorations, ses joies, ses colères, ses fureurs, son désespoir, sa haine, et enfin sa douleur, d'un frémissement si vrai et si implorant et si profond. Le dénouement devient, grâce à lui, d'une poignance inouïe. A telle minute il profère une telle tendresse qu'elle acquiert je ne sais quoi de maternel. C'est l'authentique émotion pleurée, gémie, râlée, jusqu'à ce qu'elle devienne rage et représailles, pour se finir en ironie, grâce à ce dernier et triomphant saut de carpe à la barbe de la société et de son gendarme. Cela est très haut et très fort. Cela est d'humanité criante et sanglotante. Cela crève l'enveloppe de la farce pour atteindre le chef-d'œuvre. On songe aux très rares grands artistes qui, mourant sur les planches, atterrent toute une salle du terrible frisson propagé. Et Paul Martinetti, sans déchoir, résiste aux comparaisons les plus périlleuses.

(1) A rapprocher de l'article que nous avons consacré aux Martinetti lorsqu'ils jouèrent pour la première fois à Bruxelles (Théâtre de la Bourse). V. *l'Art moderne*, 1886, p. 206.

Quant à Robert, nous croyons qu'on ne le hisse pas au rang qui lui est dû. Certes, son frère l'éclipse, mais il n'en reste pas moins un maître acteur. Il a grande allure, beau sarcasme, geste superbe, marche impérieuse et regard de proie. Il se carre en son rôle comme en des frusques bien faites à sa taille et ce n'est point un mince éloge que d'affirmer qu'il le vit et le dirige, sans jamais le fausser en quoi que ce soit.

Au total, pour synthétiser l'interprétation de *Robert Macaire* par les Martinetti, on pourrait imprimer qu'ils le jouent *d'une* MANIÈRE HÉROÏQUE. Leur personnage se présente à eux comme une caractéristique exagération humaine, comme la personnification d'une catégorie d'êtres, qui tous se sont fondus en une entité poussant à l'extrême l'individualité de chacun. Le jeu doit donc évidemment se développer et se généraliser jusqu'à rendre vivante la légende. Et, sans dévier, les Martinetti y réussissent.

M. Luc Malpertuis, en offrant au public la fête quotidienne de cette représentation, devine-t-il que loin d'être un genre mort, la pantomime va, probablement, plus que jamais entrer dans les préoccupations artistes et conséquemment, d'ici à peu de temps, dans le goût public? Déjà il est évident pour plusieurs que dans le domaine émotionnel on parvient à s'exprimer plus éloquemment par le geste que par les paroles stéréotypées et moulées en les toujours mêmes exclamations monosyllabiques. En outre, plus un spectateur met du sien dans une situation dramatique exposée devant lui, plus il s'intéresse et s'abandonne à l'illusion scénique. Or, par son vague et son écriture sommaire des choses, la pantomime, plus que n'importe quelle tragédie ou vaudeville, satisfait à ce postulat littéraire. Elle est un précieux canevas à rêves, à interprétations individuelles et spécialisations. Elle correspond donc exactement à une évolution contemporaine de notre art, où les contours trop arrêtés, les clartés trop crues, les explications trop positives ne sont plus exclusivement recherchées. Evoquer valant mieux que définir, la pantomime apparaît : l'art choisi de cette heure.

Remercions, en terminant, la direction jeune et heureuse de l'Alcazar, de gratifier le public d'aussi intéressantes soirées que les présentes. Au public à répondre par une assidue et nombreuse présence.

VENTE DE LA COLLECTION LEQUIME

La vente de la collection du docteur Lequime a produit 84,500 francs. C'est peu, quand on songe aux prix étourdissants qu'ont atteint, depuis quelque temps, telles galeries réputées. C'est beaucoup pour une collection qui ne se composait, à quelques exceptions près, que d'œuvres belges, à l'égard desquelles MM. les marchands de tableaux, MM. les experts officiels et MM. les conseilleurs attitrés d'achats à faire professent la plus parfaite indifférence.

Il y avait trois ou quatre œuvres que l'Etat eût dû saisir avec empressement l'occasion d'acquérir. En première ligne, *la Convalescente* d'Agneessens, *la Messe de Saint-Hubert* d'Hippolyte Boulenger, *le Mirage* et *la Baigneuse* de Courbet. Mais l'Etat n'avait pas jugé à propos de se faire représenter à la vente. Les membres de la Commission des Beaux-Arts se reposaient, sans doute, des fatigues que leur occasionna l'installation de la nouvelle salle du Musée.

Le docteur Lequime s'est vengé spirituellement de cette abstention en faisant hommage au gouvernement du tableau de Gustave De Jonghe (*les Pèlerins*) dont nous avons parlé dans notre dernier numéro et qui marque la première étape de l'Art libre auquel était principalement consacrée la collection aujourd'hui dispersée.

Une lutte assez vive s'est élevée entre le Musée d'Anvers et un amateur bruxellois au sujet d'un paysage d'Hippolyte Boulenger, *la Petite Vanne*, qui, finalement, a été adjugé au prix de 9,000 francs à M. H. Van Cutsem, aux applaudissements de l'assemblée. C'est le chiffre le plus élevé atteint par la vente. Voici d'ailleurs, en suivant l'ordre du catalogue, les principales enchères de cette vente, qui a été presque un événement artistique :

Nos 1. AGNEESSENS. *La Convalescente*, 2,800 fr. (M. De Buck).
3. ID. *Tête d'étude*, 200 fr. (M. A. Braun).
4. ARTAN. *Côtes de la mer du Nord*, 1,100 fr. (M. Deru).
5. ID. *Canal à Flessingue*, 1,450 fr. (M. Vimenet).
8. BOULENGER. *La Petite vanne*, 9,000 fr. (M. Van Cutsem).
10. ID. *La Messe de Saint-Hubert*, 3,700 fr. (M. P. Errera).
11. ID. *Vue de Dinant*, 1,250 fr. (M. F. Vanderstraeten.)
12. ID. *Inondation*, 1,000 fr. (M. Toussaint).
15. CHABRY. *Verger le soir*, 450 fr. (Mme Keymolen).
16. COURBET. *Baigneuse endormie*, 1,300 fr. (M. Clarembaux).
17. ID. *La Source du Lizon*, 2,000 fr. (M. Vanderkelen).
18. ID. *Le Lac*, 1,800 fr. (M. Brame).
19. ID. *Le Mirage*, 7,600 fr. (M. Barcel).
21. ID. *Source et Roches*, 2,000 fr. (M. Hèle).
22. ID. *Portrait d'homme*, 500 fr. (M. Vanderkelen).
23. DAUBIGNY. *Bords de l'Oise*, 4,100 fr. (M. Brame).
25. H. DE BRAEKELEER. *Le Dévideur*, 650 fr. (M. Marcot).
26. ID. *Accessoires*, 400 fr. (M. Bivort).
27. ID. *Cabaret flamand*, 750 fr (M. A. Braun).
29. ID. *Paysage*, 425 fr. (M. Degheres).
30. CH. DEGROUX. *Les Mendiants*, 900 fr. (M. Marlier).
31. G. DE JONGHE. *Les Pèlerins*, donné au Musée de l'Etat.
33. L. DUBOIS. *L'Eté*, 460 fr. (M. Léon Lequime).
34. ID. *La Meuse le soir*, 625 fr. (M. Michiels).
39. FOURMOIS. *Paysage*, 1,350 fr. (Mlle Delplancq).
40. J. GOETHALS. *Lever de soleil à Nieuport*, 800 fr. (M. Terlinden).
41. HARPIGNIES. *Chemin creux*, 1,200 fr. (M. Dutoict).
43. ID. *Eglise d'Hérisson*, 700 fr. (M. Brame).
47. JONGKIND. *Intérieur de taverne*, 775 fr. (M. Coster).
49. MEUNIER. *Le Terri*, 525 fr. (M. Deru).
50. ID. *Le Forgeron*, 375 fr. (M. Willems).
53. SMITS. *L'Eventail*, 410 fr. (M. De Buck).
57. ID. *Femme à la tortue*, 475 fr. (M. Keymolen).
58. ALFRED STEVENS. *Jeune femme assise*, 1,550 fr. (M. De Buck).
59. ID. *Sphynx parisien*, 1,400 fr. (M. Dutoict).
60. JOSEPH STEVENS. *Chien à la tortue*, 4,000 fr. (M. Vimenet).
61. ID. *Le Griffon*, 2,000 fr. (M. Dutoict).
62. ID. *Chien du Saltimbanque*, 2,000 fr. (M. Clarembaux).
63. ID. *Forge à Champigny*, 1,900 fr. (M. Marlier).
69. ALF. VERWÉE. *L'Etalon*, 5,100 fr. (M. Devis).
70. ID. *Vaches en prairie*, 2,500 fr. (M. Vimenet).

DESSINS, ETC.

74. Ch. Degroux. *Pèlerinage d'Anderlecht*, 150 fr. (M. Van Hoorde).
75. Id. *Etude de femme* (pour *le Benédicité*), 150 fr. (M. A. Braun).
79. X. Mellery. *Lijsje en Trientje*, 130 fr. (M. Brouez).
80. Rops. *Les Laveuses à Waulsort*, 280 fr. (M. De Buck).
82. Id. *Le Botaniste*, 375 fr. (M. P. Errera).
85. Alf. Stevens. *Miss Elfried*, pastel, 510 fr. (M. S. Wiener).
88. Wauters. *La Religieuse*, 190 fr. (M. P. Errera).
89. Henriquel-Du Pont. Gravure d'après la fresque de P. Delaroche, 200 fr. (M. Vimenet).
91. P. De Vigne. *Tête de romaine*, bronze, 600 fr. (M. De Greef).
92. Vanderstappen. *La Tragédie*, bronze, 600 fr. (M. Clarembaux).

Vente de la collection Saulnier.

Il est intéressant de rapprocher les résultats de la vente Lequime des prix atteints par *douze* tableaux de maîtres français, vendus il y a quinze jours chez M. Sedelmeyer à Paris. Ces tableaux, qui avaient fait partie de la galerie de M. J. Saulnier, à Bordeaux, avaient été rachetés à l'hôtel Drouot, en 1886, par la veuve de cet amateur, qui les avait payés 75,660 fr. Ils viennent d'atteindre 137,305 fr., réalisant ainsi, en six ans, une plus-value de 61,645 fr. !

Voici le détail des enchères. Le premier chiffre est celui de la vente du 5 juin 1886, le second celui de la vente du 25 mars 1892 :

1. Corot. *Paysage aux environs de Paris*. (2,550 fr.) — 4,300 fr. Plus-value : 1,750 fr.

2. Corot. *Souvenirs de Lariccia*. (7.300 fr.) — 16,000 fr. Plus-value : 8,700 fr.

3. Corot. *Jeune fille costumée en Grecque*. (1,100 fr.) — 4,500 fr. Plus-value : 3,400 fr.

4. Corot. *Souvenirs d'Italie*. (3,300 fr.) — 17,300 fr. Plus-value : 14,000 fr.

5. Courbet. *Effet de neige*. (900 fr.) — 1,520 fr. Plus-value : 620 fr.

6. Courbet. *Taureau et Génisse*. (4,000 fr.) — 4,100 fr. Plus-value : 100 fr.

7. Daubigny. *Plage à marée basse*. (2,900 fr.) — 4,700 fr. Plus-value : 1,800 fr.

8. Delacroix. *Jésus endormi dans la barque pendant la tempête*. (14,000 fr.) — 26,000 fr. Plus-value : 12,000 fr.

9. Jongkind. *Dans le port de Rotterdam*. (2,100 fr.) — 4,100 fr. Plus-value : 2,000 fr.

10. Millet. *La Baigneuse*. (29,100 fr.) — 48,000 fr. Plus-value : 18,900 fr.

11. Th. Rousseau. *La Forêt de Fontainebleau*, esquisse. (7,100 fr.) — 6,400 fr. Perte : 700 fr.

12. Tassaert. *Portrait du docteur X...* (1,310 fr.) — 385 fr. Perte : 925 fr.

Les « Papiers ignorés » et les « Publications sourdes ».

Nous lisons dans *l'Indépendance*, à propos de la première de *l'Intruse :*

« Il paraît que le génie de M. Maeterlinck fut reconnu, six mois avant que M. Mirbeau ne s'en avisât, par des personnes écrivant dans des papiers ignorés. Leur généreuse initiative n'eut aucun effet. C'est ainsi qu'on fait grand tapage, dans des publications sourdes, de gloires nouvelles et de terribles exécutions, dont aucun écho n'arrive jusqu'au public. »

Ces publications sourdes, — où opèrent *les chourineurs de l'écriture*, une expression trouvée par M. Frédérix, — sont évidemment *l'Art moderne, la Jeune Belgique, la Société nouvelle*. C'est là que le cornac artistique joufflu, juché sur l'éléphantesque *Indépendance*, a été jeté, aux applaudissements des artistes, en bas de son palanquin d'opérette et abîmé dans le ridicule. C'est là qu'on a coupé les ficelles du Coquelin belge et qu'on a vertement reproché à cet orphelin de Sainte-Beuve son incompréhension totale de la littérature de son pays.

Aujourd'hui qu'on lui a arraché de la tête toutes les plumes de paon que lui ont prêtées Sainte-Beuve, Lemaître et le lourd Sarcey, et que sa critique est devenue aussi nue et aussi rase que son menton, imité de celui de Sainte-Beuve ou de Coquelin, le pauvre homme cherche à éteindre les lumières qui ont éclairé ses incapacités, ses prétentions et ses pastiches. Mais son souffle est devenu impuissant et sa manie d'éteignoir commence à rudement faiblir. En vérité, il rend les armes.

Oui, Monsieur, il rend les armes. Il déclare : « On peut répéter à M. Maeterlinck ce que Victor Hugo disait à Baudelaire : Vous avez doté l'art d'un frisson nouveau. » Qui lui a donc donné cette clairvoyance ? Qui lui a donc mis un peu de compréhension dans sa cervelle routinière ? Qui a rallumé un peu de vie intellectuelle nouvelle sous ce crâne, à qui ne manquait que la perruque ? C'est nous, les *papiers ignorés*, c'est nous, les *publications sourdes* qui avons opéré cette transformation, au sujet de laquelle nous envoyons au critique de *l'Indépendance* nos félicitations les plus chaudes. Mais l'ingrat nous en veut pour les bienfaits dont nous l'avons comblé. Il raille ceux qui l'ont rajeuni et cherche à mettre à l'ombre ceux qui ont fait son éducation artistique. C'est très humain, cela, et il fallait s'y attendre.

Mais, croyez-vous bien que les *terribles exécutions* n'arrivent pas jusqu'au public ? Les publications sourdes ne sont ni politiques, ni commerciales, ni financières. Elles ne sont qu'artistiques et les exécutions font grand tapage dans le monde qui s'occupe des choses d'art. Ce public est le seul qui importe, d'ailleurs.

La Jeune Belgique n'a pas démoli la Maison G. F. C. T. pour amuser des boursiers, ou pour faire rigoler le tailleur de M. Frédérix ou le chapelier de M. Tardieu. Et d'ailleurs, M. Frédérix, allez donc voir au Cercle Artistique, chez vous, où vous prenez vos airs supérieurs, quels sont les journaux les plus lus ? Ce sont ceux précisément qui vous exécutent et qui vous fessent. On se les dispute. A la fin de la semaine, ils ont été tellement manipulés qu'ils ne tiennent plus ensemble.

Assurément, Monsieur, les papiers ignorés arrivent au public bien plus que vous ne le pensez. Ils ont fait réfléchir, ainsi que vous, les Renory et autres qui s'ébaudissaient dans leur incompréhension des œuvres jeunes ; et si on n'en parle pas dans

votre monde, quand vous êtes présent, c'est par pure politesse, sans doute, et aussi par respect pour un ancien, qu'on ne doit éreinter que lorsque l'Art le commande, ou qu'il carre son sexagénairisme à l'encontre du bataillon des jeunes.

JERUSALEM

La Réforme, grâce au destin, n'a pas que des Georges Renory. Voici en quels termes humoristiques et d'art jeune elle rend compte de la première représentation de *Jérusalem* :

« Ceci est l'un des joyaux les plus parfaits du répertoire qui a fait la fortune des fabricants d'orgues de barbarie et d'orchestrions.

On n'imagine pas l'effet de carnavalesque gaîté qu'a produit l'exhumation peu justifiée de cette vieille machine, avec ses cortèges, avec ses pas redoublés où les cuivres font dominer la note canaille et platement vulgaire, avec ses fanfaresques ballets et ses ensembles tumultueux. Et cette *Polonaise*, chantée en Palestine, dans le désert brûlant, au milieu de pèlerins affamés et mourant de soif, est assez joyeuse, et tous ces *taratata* et ces *Zin'g'la boum* bien sentis.

Ce qui ajoute encore à la drôlerie de ces choses-là, c'est que tout se passe devant la rampe, que les chanteurs, presque constamment les bras levés au ciel, les yeux écarquillés, la bouche démesurément ouverte, hurlent les absurdités du livret en grimaçant comme des gens qui souffrent véritablement.

Que d'études de mâchoires en une soirée!

Le public spécial qui aime ces opéras, qui tient à ce que les artistes crient comme des sourds ce qu'ils pourraient se borner à chanter, et qui d'habitude mesure son enthousiasme aux efforts dangereux que font les malheureux interprètes pour donner le plus de force possible à leurs cris aussi aigus qu'inarticulés, le public cruel a beaucoup applaudi Mlle Chrétien qui a rempli son rôle avec toute la vigueur de poumons dont elle est capable sans faillir; M. Dinard, qui de basse chantante qu'il était, s'est improvisé basse profonde, non sans succès; M. Dupeyron dont la voix est toujours résistante; MM. Seguin, Sentein, Isouard et Mlle Corroy.

Quelle belle soirée et quelle belle fête pour l'esprit!

Si après cela tous nos Beckmesser, ces descendants dégénérés de l'antique race des Masuirs, ne sont pas dans un état de béatitude complète, il sera bien difficile de les satisfaire.

Lundi, pendant que la musique digestive et peu inquiétante de *Jérusalem* charmait les vieux habitués, le *Tannhäuser* était représenté pour la première fois au Théâtre de Lyon. F. L. »

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Dominical, par MAX ELSKAMP, tiré à 3 ex. sur Japon, 100 sur Hollande, tous numérotés, orné d'un dessin de H. Van de Velde ; Anvers, J.-E. Buschmann. — *Histoires Bourgeoises*, par GUSTAVE VANZYPE ; Bruxelles, Fern. Hoton. — *La Dupe*, comédie en cinq actes par GEORGES ANCEY, représentée au Théâtre Libre ; Paris, Tresse et Stock. — *Œuvres de F.-W. Goethe : Faust* (deuxième partie), traduction nouvelle par CAMILLE BENOIT ; Paris, A. Lemerre. — *Le Jardin de l'âme*, par FERNAND ROUSSEL ; Malines, Godenne. — *L'idée de Dieu d'après l'anthropologie et l'histoire*, conférences faites en Angleterre par le comte GOBLET D'ALVIELLA ; Bruxelles, librairie européenne Muquardt. (La brochure que nous avons analysée dans notre dernier numéro : *Des méthodes qui permettent d'atteindre le développement préhistorique des religions*, forme le premier chapitre de cette importante étude.)

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

(*Troisième concert*)

Seul M. Radoux dispose à Liége de ressources et d'éléments suffisants pour monter des œuvres qui nécessitent le déploiement de l'orchestre et de voix nombreuses, chœurs bien fournis et solistes. Sa tâche est de nous faire connaître de pareilles œuvres. Il l'a compris, nous lui en savons gré.

Au concert dernier il avait donné une suffisante exécution de l'*Oratorio à sainte Cécile* de Haendel.

Cette fois nous écoutions le *Requiem* de Brahms.

De haute envergure, ce *Requiem* qui se développe lentement, austère, uniformément, sans que nulle partie soit dramatisée.

Il est pénétré d'un sentiment religieux profond, intense. L'inspiration sévère ne faiblit pas. Pas de sensibleries dans la dévotion, pas de faciles attendrissements ni de fades prières, rien de banal, rien d'artificiel; une pensée solide qui s'élève très haut, sereine souvent, puissante toujours.

C'est l'œuvre d'une âme forte qui ne conçoit qu'une religion très pure et très grande.

Peu l'auront goûtée : Brahms n'est pas de ceux qui flattent le public.

L'exécution était bonne, je dirai excellente presque, n'étaient les piteux solistes qu'il nous a fallu écouter. Il eût mieux valu faire chanter les soli par les élèves.

L'orchestre et les chœurs ont bien marché; ils ont eu de l'homogénéité et même de l'ampleur.

En raison de l'exécution du *Requiem*, nous pardonnerons à M. Radoux la seconde partie du concert.

TROISIÈME REPRÉSENTATION DU THÉATRE D'ART A PARIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Il est certain qu'au théâtre les fautes contre l'harmonie participent de la rudesse constitutive du genre art dramatique et de la perspective exagérée de toute mise en scène, pour n'en apparaître que plus choquantes. Cependant, on peut dire que généralement les directeurs les évitent, M. Paul Fort excepté. Aussi, à cette représentation du Théâtre d'Art, le rire, toujours causé par un manque quelconque d'harmonie, le rire secoua l'assemblée des spectateurs. On reconnut que la scène du Théâtre d'Application, à peine suffisante pour encadrer Yvette Guilbert, ne pouvait contenir tout l'Olympe, — et l'on rit. Au numéro 3, *Interprétation du premier chant de l'Iliade*, les acteurs apparurent pour la plupart avec des barbes de carnaval, des costumes à l'avenant; l'un d'eux joua trois rôles différents sous les mêmes oripeaux ; Jupiter tonna en pourpoint Louis XIII, — et l'on rit.

Au numéro 2, Scènes tirées du *Vercingétorix* de M. Edouard Schuré, le pitoyable grand chef des cent têtes fit un sort funeste à tous les R des vers qu'il débitait, et, pour cette fois, l'interprétation fut au niveau de l'œuvre.

Par bonheur, la pièce ésotérique de M. Jules Bois (numéro 1),

Les Noces de Sathan, n'eut pas à subir, au point de vue de la mise en scène, d'autre anicroche qu'un retard assez fréquent, causé par une machination un peu primitive dans les changements de décors ; aussi fut-elle écoutée. L'idée mère de ce drame : la rédemption du Mal (Sathan) par l'Amour (Psyché), ne semble pas développée dans un but scénique, et la pièce, assez littéraire, gagne à la lecture.

En dépit d'un public de joyeux, recrutés on ne sait où pour garnir la salle, on a pu prendre plaisir à certains vers de MM. Melnotte et Méry, adaptateurs de l'*Iliade*, et une soirée sur deux (1) à la musique de M. Fabre, teintée d'archaïsme et adéquate aux passions héroïques magnifiées par Homère.

Ed. C.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les éditeurs Novello, Ewer et Cie (Londres et New-York) viennent de faire paraître une suite de six morceaux pour violoncelle, avec accompagnement de piano, par J. HOLLMAN, le virtuose réputé. Ces œuvres nouvelles, où s'allie à la connaissance parfaite de l'instrument un joli sentiment mélodique, varieront agréablement le répertoire des violoncellistes, que Popper absorbe trop exclusivement. *Légende*, *Pizzicati*, *Aubade*, *Andante*, *Petite Valse*, *Tarentelle*, tels sont les titres des six compositions de M. HOLLMAN, qui toutes sont intéressantes et bien écrites.

PETITE CHRONIQUE

Nous rappelons à nos correspondants que nous ne pouvons donner suite aux communications et demandes de renseignements non signées.

Deux représentations extraordinaires seront données au Théâtre du Parc, jeudi et samedi prochains, par M. Mounet-Sully, Mlle A. Dudlay, sociétaires, et les autres interprètes du Théâtre-Français.

Les spectacles, pris au répertoire classique, se composeront le premier soir d'*Andromaque*, le second soir de *Polyeucte*.

Chaque spectacle sera précédé d'une conférence de M. Larroumet, membre de l'Institut. La première sera consacrée à Racine, la seconde à Corneille.

La deuxième séance musicale de MM. Crickboom, Kefer, Sartoni et Gillet est fixée au lundi 25 avril, à 8 1/2 heures, à la Salle Marugg. Elle aura lieu avec le concours de Mlle Irma Sethe, violoniste, et de M. Auguste Pierret, le jeune pianiste parisien qui a si heureusement débuté cette année aux concerts des XX.

Au programme : le quatuor pour piano et instruments à cordes de Vincent d'Indy, le quatuor en *fa mineur* (op. 95) de Beethoven, le concerto de Bach pour deux violons, la sonate de Haendel pour violon, etc.

Le quatrième et dernier concert populaire aura lieu, sous la direction de M. Joseph Dupont, le mardi 3 mai, lendemain de la fermeture du Théâtre de la Monnaie. On y entendra *la Mer* de M. Gilson (redemandé) et le troisième acte de *Parsifal* (soli, chœurs et orchestre).

M. Ad. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, qui a consacré hier à la musique belge (P. Lebrun, J. Jacob, F. Servais, E. Mathieu et A. Stadfeld) son deuxième concert, se propose d'ouvrir la saison prochaine par un festival Vincent d'Indy, sous la direction de l'auteur. Il fera entendre *Wallenstein*, la *Symphonie* pour orchestre et piano, le *Lied* pour violoncelle et orchestre et un tableau du *Chant de la Cloche*.

A PROPOS DU CANARD SAUVAGE. — Voici comment Ibsen donne lui-même le secret de son art étrange : « Vivre, c'est combattre avec les êtres fantastiques qui naissent dans les chambres secrètes de notre âme et de notre cerveau ».

On sait comment *l'Indépendance* s'efforce de maltraiter l'art jeune. Tout nouveau-venu dans l'art est pour elle un monstre.

Régulièrement, il est vrai, l'événement démontre à cette vieille prophétesse ce que valent ses pronostics.

Mais ce qui est curieux, c'est qu'elle-même conteste invariablement, en termes émus, l'injustice des anathèmes imbéciles qui accueillent les apparences de neuf.

En voici encore un exemple emprunté à ses colonnes :

« Un souvenir curieux à propos du grand poète américain Walt Whitman, dont nous avons annoncé hier la mort . . . . . .

De la première édition de *Leaves of Grass*, œuvre dont la puissante originalité est aujourd'hui universellement reconnue, pas un seul exemplaire ne se vendit. *Les journaux en parlèrent, mais en des termes si méprisants qu'ils en dégoûtèrent le public acheteur.* Seul le grand écrivain Emerson, auquel l'auteur avait envoyé un exemplaire, en comprit immédiatement la beauté et écrivit à Walt Whitman une lettre déclarant qu'il n'avait jamais lu d'aussi incomparables choses écrites de façon aussi incomparable, et prédisant, pour terminer, au poète : « un illustre avenir ».

Mais c'est ta propre histoire, ô *Indépendance* ingénue, que tu nous racontes là ! Cela va t'arriver pour Ibsen, Maeterlinck, Seurat, et vingt autres.

M. Maurice Desombiaux a donné dernièrement au *Cercle artistique et littéraire* de Gand une conférence sur les *Lettres belges contemporaines*.

Après avoir fait le bilan des sottises, largement rétribuées, de nos bardes officiels, et constaté l'indigence et la méchanceté de la critique des pontifes de la presse quotidienne, le conférencier a, par des exemples tirés de prosateurs et de poètes de la génération nouvelle, montré le caractère exclusivement national des écrivains belges.

Il a fait l'historique de ce magnifique mouvement littéraire qui s'est produit chez nous depuis quelques années et montré les résultats déjà glorieux de cette renaissance. Ce n'a pas été sans un certain étonnement que le public du *Cercle artistique et littéraire* de Gand a entendu parler de nos jeunes artistes, lui que M. Frédérix entretenait récemment de Georges Sand !

Les journaux gantois constatent le succès obtenu par M. Maurice Desombiaux.

Nous félicitons le conférencier d'avoir porté la bonne parole dans cette ville qui n'a jamais eu l'air de se douter de l'existence d'artistes tels que MM. Maurice Maeterlinck et Charles Van Lerberghe, des Gantois.

CLOTURE DES COURS SUPÉRIEURS POUR DAMES. — 11 avril, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *Les Français au Tonkin*; à 3 heures, Mme A. CHAPLIN : *Modern writers*. — 12 avril, à 2 heures, M. E. VERHAEREN : *Gustave Moreau*. Résumé du cours. — 13 avril, à 2 heures, M. H. PERGAMENI : *La Société au XVIIIe siècle*. — 14 avril, à 2 heures, M. H. LONCHAY : Résumé du cours; à 3 heures, Mlle J. TORDEUS : Haraucourt. *La Passion*.

Revues nouvelles : LE MASCARILLE, autrefois *le Bouquin*, paraît le 1er et le 15 du mois, sous la direction de M. E. d'Ernay, en livraisons de 16 pages à 10 centimes. Bureaux : 11 rue Beaujolais, Paris. L'orginalité du *Mascarille*, c'est qu'il est rédigé, presque exclusivement, par des artistes dramatiques. Trois livraisons ont paru.

LE NOUVEL ÉCHO, revue littéraire et dramatique, bi-mensuelle. Directeur : Emile Straus. Bureaux : 19, rue Cassette, Paris. Abonnements : France, 12 francs; Etranger, 15 francs. Six livraisons parues.

(1) A la répétition générale, les musiciens s'esquivèrent avant l'heure.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 AVRIL 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Cycle patibulaire

PAR GEORGES EEKHOUD

Dans l'œuvre, déjà si considérable, de Georges Eekhoud, ce dernier livre : *Cycle patibulaire*, apparaît le plus passionnel.

Deux éléments essentiels caractérisent l'art d'Eekhoud : une nostalgie intense et angoissée de sa terre patriale et un amour ardent des humbles et des parias.

Sa terre patriale, c'est une plaine fruste du pays campinois et du pays des polders. Elle apparaît avec ses landes, ses bois mystiques de sapins, ses pacages bourbeux, ses garigues, ses sablons tachés de genêts d'or, ses nappes de bruyères vineuses, avec ses villages pauvres et sauvagés et ses marais aux tragiques vesprées. Une sorte de pays maudit et désolé, où l'on ne rencontre jamais de prairies aux gras tapis tachés de fleurs et plantés de rouges pommiers, et où les moulins à vent juchés sur les sables semblent broyer l'âpre et noire malchance de la contrée.

Ses humbles, ses parias, ce sont d'abord les paysans de ces pays, les pataudes sans urbanité, les ruraux pétris de ces terres avares et de ces sablons mélancoliques, et leurs femmes, leurs compagnes de charroi : des « trayeuses sans préjugé ». Puis, c'est toute la race de ces « las-d'aller » déjà célébrés en un conte des *Nouvelles Kermesses*, les pensionnaires d'Hoogstraeten et de Merxplas, les va-nu-pieds des routes avec leurs « beaux yeux de violateurs et de vagabonds, des yeux fugaces et chatoyants comme le vent, l'onde et les nuages, de ces yeux où se mire la poésie héroïque des grands chemins ».

Dans le nouveau livre, cet amour d'une région natale fait jeter à l'écrivain des cris fervents d'angoisse : « S'il n'existe point de mal comparable à la nostalgie, qu'on se représente ce supplice : endurer l'exil dans son propre pays. Cette peine, que ne connaîtront jamais les inconscients bâtards et les papillons cosmopolites, ronge et dévore, comme une consomption morale, beaucoup d'altières et nobles âmes, seuls enfants légitimes de la patrie ».

Et plus loin la voilà dite encore en beau lyrisme, cette passion maîtresse et d'une pureté si cordiale : « ... O! le trop ineffable moment où l'odeur des brûlés me surprit,

apportée par la brise matinale! Je dus m'arrêter, ma respiration s'embarrassait, je chancelai éperdu, enivré, oui, littéralement saoul. Et plus je humais l'incomparable arome, plus ma poitrine se gonflait, plus mes oreilles bourdonnaient, plus je me sentais défaillir. M'étant engagé dans le premier bois de sapins, ce fut une autre béatitude. Je tombai à genoux comme à l'église, je remerciai Dieu à haute voix — j'ai dû crier comme un fou — de m'avoir accordé cette grâce sans pareille : retrouver mon beau pays. Et le rouge soleil levant parut s'avancer vers moi pour me communier!... »

Ces phrases sont d'une charmante idylle : *Communion nostalgique*. Mais la Campine est contée plus véhémentement. *Le Jardin* — cette histoire, haute en ton, d'un amour robuste et calme, éclos comme une plante maraîchère, sainement germée dans les plates-bandes d'un *baes* de village, et charnellement épanouie, sans heurt, sans secousse — est, lui, une idylle aussi, une idylle rouge, d'un rouge brutal, peut-être, mais qui amène la paix et qui est comme cet amour même là conté : « Qui me définira ta beauté copieuse et tes charmes si bien ordonnés, jardin élu des rêves? Du jour où tu connus le jeu d'amour, mon aimée, tu le jouas avec la conscience que tu apportais à ce beau travail profitable, aux fonctions saines et rémunératrices de la vie rurale ». Et *Partialité* est une nouvelle inquiète, remplie d'un malaise morbide, où sourd un feu étrange, attisé par le souffle « des faces mystérieuses, délicieusement énigmatiques, des braves bagaudes campinois, de ces faux apathiques, aux félins et inquiétants sourires, aux poses languides, aux lents regards capons », et aussi par un ciel d'orage, à « l'horizon plombé, opaque tout d'une teinte, traversé d'obliques éclairs et de fallacieux coups de soleil!.. »

Mais où la passion brûlante de l'artiste s'exacerbe et s'irrite, c'est lorsqu'il fait surgir dans des décors frustes les dépenaillés de la vie, les irréguliers, les pas-de-chance. Alors son amour des humbles ouvre de grandes ailes de douleur, de miséricorde, de grandes ailes qui se tordent et qui saignent dans un ciel « patibulaire ». Il reporte son ardente sympathie pour sa glèbe rêche, mélancolique et sauvage sur ces parias, qui eux aussi, comme le pays des garigues, sont râpés, effarés, souffrants et dont « les teints basanés sont ragoûtants comme le pain de seigle ». De même qu'il a exalté sa terre, ainsi il magnifie les souffre-douleur, et comme il regrette les landes où croissent les genêts avares, il professe une sorte de nostalgie du grabat des humbles et des soupentes de tapis-franc.

Ces misérables, ces anonymes des prisons et des pénitenciers, Eekhoud les fait se dresser pantelants d'une vie hors la loi, haletants de révolte, ces sombres corvéables de l'existence, qui sont comme les fauves de l'humanité, oui, des fauves, tels sont les principaux acteurs de ces nouvelles fulgurantes. Ils ont les yeux câlins ou furieux des bêtes de proie, leur souplesse, leur soif de liberté et d'air, leur grâce primitive et leur agile élégance. C'est tels que d'un doigté fervent l'artiste modèle leurs corps lurons, et c'est ainsi qu'il les analyse : « Je goûte les plis et la patine dont les guenilles boucanent ton corps; elles lui font un fauve et croustilleux pelage, leur couleur saurette s'harmonise avec ta personne errante et galopée, ces haillons sont trop imprégnés de toi pour que j'en évite le frôlement et que je répugne à leur fumet sauvage! Mais écarte pour cette fois l'inséparable et plastique défroque, car d'autant plus douce à ton égard que tu as été flétrie et foulée, ô victime, je veux oindre à mes papilles les meurtrissures des menottes, des poucettes, des ceps et des camisoles de force que t'infligèrent les policiers et la chiourme; te venger, à force de samaritaines caresses, de leurs infâmes et outrageantes mensurations, du joug abominable de la toise, de leurs attouchements cyniques et glacés, de leurs rudes et crispantes manipulations; épeler aux accidents de ta chair les tatouages, hiéroglyphes de tes stupres, et les déclarations, plus effrénées encore, dont te lardèrent, à coups de couteau, des partenaires exigeants et jaloux!... Viens, je serai ta femelle expiatoire, ton instrument de représailles, ton amour rédempteur, ton extrême-onction! »

Dans les dernières nouvelles du livre : *Croix processionnaires, le Moulin-Horloge, Blanchelive... Blanchelivette, le Quadrille du Lancier*, la chair du gibier des geôles et des pénitenciers, la viande des gueux est ainsi prônée en une sorte de panthéisme bizarre, violent, acide, pétant de picrate, strié d'éclairs troublants et suffoquants; et l'artiste, nerveusement, d'un doigt de feu, touche au fond de ces âmes à la dérive et décrit magnifiquement, d'une envolée diabolique, les amours étranges et équivoques de ces colonies de mendiants et de frelampiers : « L'atmosphère y régnait plus suffoquante que l'ozone et plus délétère que la mofette. De livides désirs crépitaient à fleur de peau comme les feux follets sur la tourbière. Ici, le feu de l'enfer prévalait contre le feu du ciel, car nulle part ailleurs les salamandres des ardeurs maudites et des lacs asphaltides ne se traînaient et se mêlaient avec autant d'effronterie... » Alors une pitié sublime saisit le poète pour toutes ces ardeurs de la chair; les souffrances et les tortures de ces héros des routes, des ruisseaux, des banlieues, des cellules flagellent son propre cœur. *Le Moulin-Horloge*, « broyant aux infâmes le pain de l'expiation » le poigne par sa damnation, l'enivre par sa dissolvante atmosphère : « Depuis ma confrontation avec ce mirifique phénomène du moulin-horloge, mon pain a contracté une amertume indélébile ». Et enfin, l'épique dénouement du *Quadrille du Lancier* achève cette apothéose

d'un panthéisme de la chair, par quelques pages, certes, malgré leur infernale audace, aussi pures que le martyre d'un saint Sébastien signé d'un nom gothique. La beauté sereine — voire surhumaine — de la mort de cet éphèbe nu devenu la proie de harpies de banlieue, clôt le livre par un signe de croix étrange, par une sorte de crucifiement rédempteur à la fois et damné. C'est l'art, en sa toute-puissance, en sa sublime générosité, relevant un ange déchu et le protégeant par la blanche excuse de sa magie, qui fait surgir des chairs les plus coupables et les plus maudites des rayons de lumière. C'est la Chair faite Verbe, et le Verbe transfigure, sanctifie et épure. C'est la Poésie qui sème dans les champs proscrits et morbides et en recueille d'indicibles et précieuses moissons.

Exposition de cinquante chefs-d'œuvre belges.

Nous avons reçu, à propos de notre article sur l'*Agiotage artistique* (1), plusieurs lettres de collectionneurs et d'artistes, qui, tous, approuvent nos conclusions et nous demandent instamment de donner suite à l'idée que nous avons émise au sujet d'une exposition publique de *Cinquante chefs-d'œuvre d'artistes belges*. Plusieurs collectionneurs ont mis à notre disposition les tableaux qu'ils possèdent. Nous remercions nos correspondants et publions la plus intéressante des communications qui nous ont été adressées.

Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*,

Excellente idée que celle émise dans votre dernier numéro : *Une exposition de cinquante chefs-d'œuvre d'artistes belges contemporains*, faisant pendant à celle des cinquante chefs-d'œuvre d'artistes français, dont vraiment l'intention dénigrante à l'égard de nos compatriotes est trop visible, qu'elle soit consciente ou non. Vous avez raison de dire qu'il importe de couper court tout de suite à une manœuvre qui semble destinée à continuer le système si fâcheux et si injuste pour notre art national, qu'avait inauguré Arthur Stevens, sans en comprendre les effets funestes. On peut dire qu'il a, par sa manie de ne trouver bons que les peintres français qu'il avait si intelligemment découverts, en y ajoutant à peine quelques noms de chez nous, ralenti notre art, fait dévoyer la bonne volonté des amateurs et découragé de grands artistes qui eussent été plus admirables encore s'ils n'avaient senti le poids du dédain et de l'oubli qui furent ainsi suscités.

Je crois pouvoir dire que vous serez assuré des sympathies et du concours de toute notre école de peinture, si variée, si courageuse, si brillante, et de nos amateurs éclairés (qui ne se laissent plus endoctriner par le boniment de marchands ou de faiseurs) dans la campagne qui écrasera dans l'œuf la nouvelle tentative qui paraît se préparer. Il y aura, il faudra qu'il y ait une violente poussée pour mettre dehors et faire taire les malins ou les envieux qui voudraient continuer ces traditions déplorables.

Le point de départ doit être cette exposition des cinquante chefs-d'œuvre belges. Que M. Saint-Cyr qui a installé une salle dont la lumière en fait assurément la meilleure de Bruxelles, s'entende avec votre collaborateur, M. Octave Maus, qui a des qualités très remarquées d'organisateur. Que pour établir le parallèle dans des conditions de parfaite égalité, on s'arrête au même nombre d'œuvres d'un même nombre d'artistes, de mêmes dimensions autant que possible. Je ne doute pas que la comparaison montrera que notre école contemporaine vaut n'importe quelle autre et qu'elle contient des originalités qui tueront le stupide préjugé que nos meilleurs peintres n'auraient été que des imitateurs lourds et maladroits de leurs contemporains français.

Soyez assuré que les deux organisateurs recevront des amateurs et des artistes le meilleur accueil. Mais hâtez-vous, car les vacances et les élections sont proches. Je serais fort étonné si cette manifestation n'avait pas le plus grand succès et le plus salutaire effet. N'est-il pas monstrueux que, grâce aux malices des marchands et de leurs affidés, n'importe quel tableau de la série restreinte à laquelle s'appliquent leurs manœuvres de hausse, atteigne des prix souvent ridiculement exorbitants, tandis que des toiles d'une égale valeur artistique sont cotées à des prix misérables, uniquement parce que ces messieurs ne les ont pas admises sur leur liste.

Arthur Stevens est mort. Il faut qu'il n'ait pas de successeur. Gare à celui qui s'avisera de recommencer son jeu. Si on s'est tu longtemps, désormais on criera très fort.

Bruxelles, le 16 avril 1892.

UN DE VOS ABONNÉS.

***

Le Soir, qui a bien voulu reproduire, avec une glose approbative, la plus grande partie de notre article, ajoute à son commentaire cette réflexion :

« Dans les expositions — de même que dans les concerts, en matière musicale, — on a trop souvent, aux dépens de l'art belge, déclaré chefs-d'œuvre et génies des œuvres et des artistes étrangers parfaitement médiocres, voire inconnus dans leur propre pays. Nous voulons parler notamment des *XX* qui, à côté de grands services, en ont rendu quelques mauvais à cet égard. Espérons qu'ils vont être les premiers à réagir contre cet entraînement, si éloquemment flétri par *l'Art moderne*. »

Il serait injuste de considérer les *XX* comme les promoteurs d'un mouvement étranger, opposé aux intérêts artistiques des peintres et des musiciens belges. Qu'on veuille bien parcourir la liste des artistes qui ont, soit comme membres de l'association, soit comme invités, collaboré, depuis l'origine, aux Salons vingtistes. On y verra figurer, en nombre à peu près égal, d'une part, des artistes nationaux, d'autre part, les Français, les Anglais, les Hollandais, etc., qui ont donné aux expositions leur caractère spécial et leur originalité, le but des *XX* ayant toujours été *d'initier le public à l'évolution de l'Art jeune dans tous les pays*.

Les peintres, sculpteurs et graveurs belges qui ont exposé aux *XX*, et dont plusieurs doivent à cette circonstance leur notoriété, sont : L. Artan, A. et E. Boch, A. Chainaye, F. Charlet, G. Charlier, A. Danse, H. De Braekeleer, H. De Groux, J. Delvin, P. De Vigne, L.-H. Devillez, P. Du Bois, J. Ensor, A.-W. Finch, Ch. Goethals, Ch. Hermans, A.-J. Heymans, F. Khnopff, J. Lambeaux, G. Lemmen, L. Le Nain, X. Mellery, G. Minne, C. Meunier, R. Picard, F. Rops, W. Schlobach, F. Simons, E. Smits, L. Speekaert, J. Stobbaerts, F. Ter Linden, G. Vanaise, Ch. Van der Stappen, H. Van de Velde, Th. Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, A. Verhaeren, P. Verhaert, Th. Verstraete, I. Verheyeen, G. Vogels, R. Wytsman.

Et qu'on veuille bien se rappeler aussi que si les Concerts des *XX* ont fait connaître à Bruxelles les compositions les plus

(1) Voir notre dernier numéro.

remarquables de la jeune école de musique française, de la jeune école russe, etc., bon nombre de musiciens belges ont figuré sur les programmes de ces auditions de choix avec des œuvres inédites ou inconnues. Citons notamment P. Benoit, J. Blockx, A. De Greef, A. Dupont, P. Gilson, G. Huberti, L. Jouret, G. et L. Kéfer, G. Lekeu, E. Mathieu, Franz Servais, L. Soubre, etc.

Le reproche du *Soir* ne nous paraît donc pas justifié. Souhaitons qu'il veuille le reconnaître.

Collection Van Branteghem

Jeudi a eu lieu au Musée des Echanges et d'Art décoratif l'ouverture de l'exposition de cette superbe collection.

Un nombreux public d'artistes et de lettrés y assistait et cela a été une vraie fête d'art.

L'avis unanime de tous les artistes était qu'on ne pouvait laisser sortir de la Belgique une aussi précieuse réunion d'objets rares et même uniques : vases grecs, coupes, statuettes de Tanagra, etc.

C'est réellement merveilleux et, en ce genre, c'est peut-être la plus exquise collection qui soit au monde. Nous lui consacrerons un article dimanche prochain.

M. Van Branteghem — un savant doublé d'un artiste des plus délicats — a expliqué, avec un bel enthousiasme d'helléniste curieux, toutes les beautés de sa collection à ses invités.

Une chose s'impose, évidemment : l'Etat doit acquérir cette collection. Nous attirons sur elle l'attention du ministre des Beaux-Arts. Ce serait un vrai crime de la laisser se disperser au feu des enchères, chez Drouot. N'oublions pas qu'elle a été réunie par un Belge et les efforts inouïs qui ont été faits pour réunir tant d'œuvres magnifiques, malgré la concurrence redoutable des grands musées de l'étranger.

L'exposition durera trois semaines.

EMILE GARBET

L'exposition des « cinquante chefs-d'œuvre de l'école française » (voir notre numéro du 10 avril) a ramené l'attention sur un nom mystérieux de l'art français : EMILE GARBET.

On ne connaît généralement de lui que *la Fête d'une commune près Paris*, appartenant à M. Goethals, petit chef-d'œuvre vraiment digne du pinceau d'un maître hollandais et en même temps très caractéristique du temps où il a été peint. Et aussi généralement on ne sait rien de sa vie ni de sa personnalité.

En 1890, M. A. Bouvenne a publié dans *l'Artiste* une étude sur Garbet, et dès lors quelque lumière s'est faite autour du nom de ce peintre.

La Fête d'une commune près Paris a figuré au Salon de 1837. Puis elle réapparut en 1883 à « l'Exposition des cent chefs-d'œuvre » ouverte en la galerie de la rue de Sèze. M. Paul Mantz signala alors dans *le Temps* la haute valeur de cette toile et l'obscurité complète qui existait autour de son auteur.

M. Bouvenne est parvenu à retrouver quelques anciens amis et parents de Garbet et à reconstituer quelque peu l'histoire de sa vie. Le peintre Charles Jacque, entr'autres, a dit à M. Bouvenne : « Garbet était un homme timide, peu communicatif, bien élevé; j'ai vu de lui de nombreux croquis : plusieurs scènes intimes de sa jeunesse y étaient retracées en forme de souvenirs de promenades dans les bois, de repas en tête à tête, etc. Garbet faisait beaucoup de petits croquis à la plume, au crayon, souvent rehaussés d'aquarelle ou de peinture à l'huile; il paraissait affectionner particulièrement les scènes populaires, qu'il rendait en véritable artiste, en doux philosophe. Ces petits croquis, qui ne mesuraient parfois pas plus d'un centimètre, étaient accompagnés d'observations tristes ou comiques. L'artiste les vendait souvent pour un prix fort minime ».

M. Bouvenne nous apprend aussi que les dispositions de Garbet, jeune, le portaient vers la peinture. Mais le manque de fortune l'obligea bientôt à renoncer à se livrer exclusivement à ses goûts artistiques. Profitant d'un véritable talent de calligraphe qu'il possédait, il fit, pour vivre et pour faire vivre sa mère, avec laquelle il habitait, des copies d'actes.

Il continua néanmoins à peindre pendant ses loisirs. Il travailla dans l'atelier de Bouton, un peintre d'intérieurs. Là, il s'essaya à bien des genres : lithographie, dessins pour boîtes à bonbons illustrées; il fit, à l'usage des confiseurs, des vignettes pour les « papillotes » qui, à cette époque, étaient à la mode et renfermaient, en même temps que des dessins, des vers empruntés aux poètes les plus en renom : Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset, etc. Quelques petites gravures à l'eau-forte et au fusain, signées d'Emile Garbet et qui se trouvent à la Bibliothèque nationale, datent du même temps; ce sont les portraits de Louis-Philippe, du duc d'Orléans, du duc de Nemours et du prince de Joinville. M. Bouvenne les décrit dans *l'Artiste*, ainsi qu'une eau-forte : *Le Bossu patriote*, qui a pour légende :

Si l'on menaçait la France,
Je le jure, foi de bossu,
Je combattrais pour sa défense,
L'ennemi ne verrait pas mon c...

Mais Garbet redevint malheureux. Il avait obtenu un emploi de *huit cents francs* à la Compagnie des ponts d'Asnières et d'Argenteuil.

Des changements dans l'administration le firent congédier. Lors de la Révolution de 1848, on croit que Garbet quitta la France. On l'y a revu en 1871. C'est tout ce qu'on sait de lui. On ignore s'il est mort et où il serait mort.

Son œuvre?

En 1833 les auteurs de l'*Examen critique du Salon*, Anet et Triaven, font l'éloge d'une *Vue d'un parc* de Garbet « où l'on remarque des effets de lumière et d'ombre bien accusés ».

Dans le catalogue d'une exposition qui eut lieu à Douai, en 1835, on trouve la description d'*Une Chaumière*, « remarquable par sa composition simple et originale, par une grande lumière répandue partout sans nuire à l'effet général ».

Au Salon de 1836, Garbet obtint une médaille d'argent avec un *Déjeuner d'enfants*. L'année suivante il exposa deux tableaux. On ne le retrouve qu'au Salon de 1846 avec le *Carnaval*. En somme, Garbet exposa dix tableaux aux Salons de Paris, de 1833 à 1847. Détail curieux : ce *Carnaval* dont Th. Thoré, critique partial, disait : « Il est peint en mosaïque », servit d'enseigne à un cabaret rue du Faubourg du Temple, n° 25 : *A la descente de la Courtille*. Ensuite, il servit d'enseigne à un cabaret de la place Maubert. On a perdu ses traces.

Les œuvres qui restent d'Emile Garbet? D'abord cette superbe *Fête d'une commune près Paris*. M. Goethals possède en outre un petit tableau représentant des cavaliers, et, croyons-nous, *La Musique*, exposée en 1835. M. Lambert a dans ses collections un petit tableau représentant Emile Garbet peignant d'après nature à

Montmartre; chez M. Jules Devaux se trouve une magnifique esquisse d'une vue des Champs-Elysées vers 1835; chez M. le marquis de Chennevières, une aquarelle où le peintre s'est représenté lui-même devant son chevalet; chez M. Achard, une aquarelle qu'on dit fort intéressante.

Où sont les autres tableaux? Peut-être détruits! En tout cas, M. Bouvenne a démontré pourquoi ce grand artiste a produit si peu : c'est la misère qui a empêché l'essor de ce sérieux talent.

Dames de Volupté, par CAMILLE LEMONNIER.
Albert Savine, éditeur.

Nous ne faisons aujourd'hui que signaler l'apparition de ce beau volume, haut en couleur et en lyrisme, — recueil de nouvelles dont quelques-unes : *A la pension*, *le Corps du Christ*, ont été lues aux *XX* par Mlle Marguerite Rolland.

On se rappelle ce sombre et fanatique *Corps du Christ*, qui donne une si profonde impression du Vendredi-Saint chez des rustres, et qui touche aux fibres les plus cachées de l'âme rustique et dévote des manants. Cette superbe nouvelle, sobre à la fois et puissante, requiert par sa dramatique couleur — une couleur à la Charles De Groux — et par sa pensée poignante. C'est comme une synthèse passionnelle de la foi farouche des campagnards. Et, dans cette note, *le Gâteau des âmes*, noir d'étrange superstition, ouvre aussi sur les âmes des champs des portes ignorées par où sort le vent ténébreux des croyances et des sauvages préjugés.

A côté de ces morceaux, d'autres: ainsi *la Belle Impéria*, font surgir, en un style chatoyant et impérial, de florentines et païennes visions, tandis que *les Trois Rois* offrent un pittoresque et légendaire tableau, croustillant et sauret de ton comme un tableau de vieux Flamand, d'une originalité puissante, primesautière et imprévue. Cela fait songer à un allégorique Jordaens dans lequel des gueux de grand'routes joueraient naïvement le mystère de la Sainte-Nativité. C'est là un maître conte.

Mais nous n'insisterons pas sur ces œuvres maintenant, car nous publierons prochainement, à l'occasion de l'apparition imminente de *la Fin des Bourgeois*, une étude complète sur les plus récentes publications de notre grand compatriote.

Vient de paraître, chez A. Lamerre, la traduction du *Faust* de Gœthe (première et deuxième parties), par M. Camille Benoît à qui nous devions déjà les *Souvenirs* de R. Wagner et les extraits d'ouvrages théoriques du même maître publiés sous le titre de *Musiciens, poètes et philosophes*. Cette traduction de l'œuvre capitale de Gœthe, à laquelle M. Benoît a travaillé de longues années, est certainement, de celles parues jusqu'ici, celle qui serre de plus près le texte et en illumine le plus avant les étranges profondeurs. Toute pénétrée du souffle mystérieux de ce vaste poème, d'une langue à la fois riche et sobre, dont la fermeté sait toujours se plier aux mille subtilités de l'original, la version de M. Camille Benoît s'impose à l'attention des lettrés et des artistes parmi lesquels elle éveillera, par sa haute saveur, le plus vif intérêt. Ajoutons que cette traduction est précédée d'une très spirituelle préface de M. Anatole France.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Daisy, par MAX WALLER (Bruxelles, Lacomblez). — *L'anarchie littéraire*, par ANATOLE BAJU (Paris, L. Vanier). — *Cycle patibulaire*, par GEORGES EEKHOUD (Bruxelles, Kistemaeckers).

AU CONSERVATOIRE

Troisième concert.

Raff, Berlioz et Wagner faisaient les frais du dernier concert du Conservatoire,— Raff avec sa filandreuse symphonie *l'Eté*, dont la première partie seule présente quelque attrait, dont les trois autres sont mortellement longues et d'intérêt nul, Berlioz avec la deuxième partie de *l'Enfance du Christ*, Wagner avec la *Siegfried-Idyll*, avec les ouvertures des *Maîtres-Chanteurs* et de *Tannhäuser*. Programme copieux, on le voit, et varié. Exécution remarquable, bien que M. Gevaert conduise un peu froidement les œuvres de Wagner. Nous excepterons l'ouverture de *Tannhäuser*, à laquelle l'orchestre a donné, sous sa direction, une ampleur, un coloris, une magnificence extraordinaires. Des frissons d'enthousiasme avaient mis en communication les interprètes et les auditeurs. Et le dernier accord du *Chant des Pèlerins* n'avait pas retenti, que déjà toute la salle acclamait d'une voix unanime l'orchestre et son chef.

Ç'a été la grande, la profonde impression du concert, dont le fragment de la trilogie sacrée de Berlioz avait donné la note intime et recueillie. La simplicité archaïque du prélude instrumental, le caractère religieux du chœur, le dessin naïf du récit ont été particulièrement goûtés. Cette *Fuite en Egypte* a les délicatesses et les grâces primitives de telles compositions de J.-S. Bach. Elle est, dans l'œuvre tourmenté de Berlioz, d'un charme inattendu et révèle, à côté du symphoniste et du musicien dramatique, un écrivain sacré sinon très pénétré, du moins épris de mysticité et trouvant un plaisir d'artiste à en réaliser l'expression.

M. Cheyrat, le jeune ténor qui débuta aux XX dans *le Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, a chanté avec goût et d'une jolie voix le rôle du ténor.

AU CONSERVATOIRE DE GAND

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Un concert consacré entièrement à des œuvres d'auteurs belges, cela se voit rarement... en Belgique. Le Conservatoire de Gand en a tenté l'aventure, et, ma foi, s'en est très bien trouvé. Le programme de son dernier concert ne portait que des œuvres de nos compositeurs; et, — de l'aveu des nombreux auditeurs entassés dans le long et étroit grenier qui, à Gand, sert de salle (?!) de concert pour une institution de l'Etat, — cette séance a été l'une des plus brillantes et des mieux réussies données dans cet étrange local.

Très applaudie, une symphonie de Paul Lebrun, récemment couronnée par l'Académie de Belgique et surtout remarquable par de solides qualités de facture et une instrumentation très colorée, très vivante, bien qu'un peu massive. Succès marqué pour de gracieux et piquants fragments du ballet *Lydia*, de Jacob, le sympathique violoncelliste du Théâtre de la Monnaie et des Concerts Populaires; succès de surprise pour l'ouverture

d'*Hamlet*, d'Alexandre Stadtfeld, que l'on n'avait jamais entendue à Gand, qui date de plus de quarante ans et qui a semblé écrite d'hier, tant elle a encore de fraîcheur, de jeunesse et d'élan.

Mais le grand succès de la soirée a été au *Freyhir* d'Emile Mathieu, dont on a entendu les deux premières parties. On connaît à Bruxelles l'œuvre poétique et touchante du brillant auteur de *Richilde*. A Gand, une exécution très soignée et très artiste, conduite d'ailleurs par l'auteur lui-même et préparée par de minutieuses études préliminaires, en a mis en lumière les fines et délicates beautés et l'art du jeune maître belge à faire mouvoir les masses chorales.

Mathieu, très acclamé, fêté, rappelé avec un réel enthousiasme, s'est modestement dérobé aux ovations du public.

Un seul numéro du programme déparait un peu — même beaucoup — ce très intéressant concert : le *Concerto militaire* de Servais, qui aujourd'hui est devenu par trop préhistorique, a été assez proprement et tranquillement joué par M. Lampens, un jeune violoncelliste gantois qu'on dit appelé à recueillir la dangereuse succession du célèbre virtuose-compositeur belge, Jules Deswert.

NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Pour son dernier concert annuel, M. Sylvain Dupuis a repris *Wallenstein*, la trilogie de Vincent d'Indy (1) et *Tod und Verklärung* de Richard Strauss (2).

Il a dignement clôturé l'année par de bonnes exécutions de deux œuvres fortes.

Le grand succès a été pour *Wallenstein*. M. Vincent d'Indy, de passage à Liége, se trouvait dans la salle. Il a été reconnu, chaleureusement et longuement ovationné.

On souhaitait réentendre l'œuvre vivante, colorée, vigoureuse, très applaudie déjà à la première audition. Elle est bien personnelle, la musique de M. d'Indy, et d'une rare distinction.

Dans *Wallenstein*, l'inspiration vibrante, continue, et toujours soutenue par une forte orchestration, vous empoigne. La description pittoresque du camp de Wallenstein, la délicieuse phrase d'amour de Max et Thécla, l'intense expression de l'âme tumultueuse du héros sont d'inoubliables pages.

Un pianiste précédé d'une grande réputation, M. Moritz Rosenthal, a joué un concerto en *mi mineur* de Chopin, la fantaisie sur *Don Juan* de Liszt et quantité d'autres morceaux. Tout cela est exécuté d'un toucher délicat, avec beaucoup de souplesse. M. Rosenthal fait montre d'un mécanisme que l'on qualifie de vertigineux et qui rappelle des exercices acrobatiques. C'est très fort, mais aussi très ennuyeux. De la virtuosité, soit, elle est nécessaire; mais rien que de la virtuosité et plus de musique, c'est vraiment peu.

A NAMUR

Exposition Th. Baron.

Théodore Baron, un des vétérans de l'*Art libre*, un des paysagistes les plus brillants de la pléiade qui amena et facilita l'évolution contemporaine de la peinture, vient de faire à Namur, où il s'est retiré depuis quelques années, une exposition d'œuvres récentes.

Cette exposition a été fort intéressante et élogieusement appréciée.

Voici le compte rendu que lui consacre un critique namurois, M. J. Chalon :

« Th. Baron, professeur à notre Académie de peinture et chef de la jeune école namuroise, — elle fera parler d'elle, je vous le promets, — a été pendant quelque temps oublié. Mais il s'est réveillé, fièrement, il a prouvé une vitalité peu commune et il se maintient parmi les premiers paysagistes belges.

Le nombre des œuvres exposées, cinquante et davantage, représentait une énorme somme de travail, dans les genres les plus divers. Le paysage dominait, ceci va de soi, coupé çà et là par quelques tableaux d'accessoires ; mais dans le paysage, que de factures différentes, quelles étapes parcourues, depuis un quart de siècle !

En première ligne, les paysages pris l'été dernier à Houffalize. La petite cascade sur la lisière d'un bois, le ruisseau au premier plan, le grand rideau des arbres s'élevant de suite et coupant l'au delà, c'est une toile de grand maître; les feuillages se détaillent en fine dentelle, l'eau calmée après les bouillonnements de la chute s'approfondit, miroite; les effets de lumière, d'un soleil qui brille derrière ces grandes branches, caressent les éclaircies de la futaie ; les feuilles des saules s'argentent...

Juste en face, une énorme roche noire s'enlève avec une incroyable vigueur dans un air clair. Les radiations du plein air se transportent ici par un art réellement merveilleux. Quelle illusion parfaite de nos grands horizons ardennais, de leurs lointains bleuâtres, de leurs atmosphères estivales, si transparentes !

Un marais sous un ciel clair donne cette même impression de plein air. Au bord, quelques vaches, dans le ciel quelques oiseaux peuplent l'immense plaine, qui s'enfonce, s'étale, loin, très loin, jusqu'à l'horizon qui se relève en dunes. Beau, absolument beau, le maximum du talent.

Une marine, toile de large envergure, ne pourrait guère se placer que dans une galerie spéciale à cause de ses dimensions, comme le marais d'ailleurs. Notre mer jaune et sableuse déferle sur un brise-lames ; ciel gris; paysage triste. A noter sur le fond blanc d'une écume, le bonnet plus blanc d'une ramasseuse d'épaves, et bien à sa place, bien dans l'air.

La route de Saint-Servais, les collines, le ruisseau, sous une épaisse couche de neige. Ciel blanc, terrains blancs ; les arbres gris ou bruns, des maisons rouges, une diligence jaune.

Des pommiers en fleurs — une des plus délicieuses et printanières choses de notre trop souvent maussade Belgique — se montrent exquis, vraiment, et d'une fraîcheur de ton ravissante.

Et je voudrais encore parler d'un autre Houffalize, des vaches couchées dans leur écurie, d'une immense toile représentant un site de nos environs dans la lumière blonde et la buée bleue du printemps, d'une grande gerbe de chrysanthèmes — et de dix autres.

Je ne saurais cependant décrire tout et donner ici toutes mes impressions éprouvées dans une triple visite à cette étonnante exposition. Mais l'art est long et la vie courte... Je termine comme j'ai commencé, *ex abrupto* ».

(1) Voir *l'Art moderne*, 1890, n° 5.
(2) Voir *l'Art moderne*, 1892, n° 3.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

L'éditeur Veuve Muraille, à Liége, a fait paraître la partition réduite pour piano et chant, de *Coûr d'Ognon*, l'amusante opérette de M. Sylvain Dupuis sur des paroles de M. Henri Simon, jouée pour la première fois au Théâtre du Gymnase en 1888, et qui, depuis lors, est devenue populaire en pays wallon.

On lira avec plaisir cette suite de morceaux de belle humeur, écrits sans aucune prétention par un musicien de talent qui a assoupli sa plume aux exigences naturalistes du livret.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition d'*Anvers-Bruxelles*, à laquelle prendront part des peintres de l'*Als ik Kan*, de l'*Essor*, du *Voorwaarts*, etc., s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le 30 avril au Musée moderne. De même qu'au Salon des *XX*, il y aura, pendant l'exposition, des conférences et des concerts.

Nous apprenons avec plaisir que l'État vient d'acquérir, au prix de 8,000 francs, pour le Musée des Arts décoratifs, les cartons des fresques de Louis Delbeke récemment exposés à la *Galerie moderne*. Nous avions, on s'en souvient, vivement préconisé cet achat.

Charles Vander Stappen est sur le point d'achever cette grandiose composition d'*Ompdrailles* qui est depuis si longtemps sous les voiles dans son atelier. C'est une œuvre d'une superbe allure, digne du talent si varié de notre compatriote.

M. Charles Dumercy a fait, le 1er avril, au Jeune Barreau anversois, une causerie sur la poésie française à Anvers, depuis Christophe Plantin jusqu'à nos jours. L'impression qui se dégage de l'étude qu'il a faite, c'est que, sauf peut-être le sonnet de Plantin sur *le Bonheur de ce monde*, ce n'est qu'en ces derniers temps que des œuvres vraiment artistes ont été créées dans la métropole commerciale. Faut-il ajouter que M. Dumercy a donné beaucoup d'intérêt à sa conférence, coupée de citations et de lectures?

La Libre critique fera paraître le 1er mai un second numéro exceptionnel illustré contenant deux phototypies hors texte de MM. Eug. Smits et Év. Larock, et un morceau de musique de M. E. Agniez. — Rédaction : rue Souveraine, 37, à Bruxelles.

On nous écrit de La Haye (7 avril) .

Une bien remarquable soirée d'art a eu lieu hier au cercle *Pulchri Studio* à La Haye. Cinq tableaux vivants créés par les peintres Bauer et van der Maarel, d'après des passages de l'histoire des Juifs dans l'Ancien-Testament (Rébecca, Samson, Salomon, Moïse, Mardoche) d'un ensemble artistique, d'une couleur admirable, précédés de vers composés pour la circonstance et dits par l'exquis poète Alb. Verweij, vers sonores, profonds et subtils, paraphrasant les versets de la Bible qui servaient de titre aux tableaux.

Plusieurs soirées identiques : salle comble, public méfiant, parfois moqueur, heureusement assez poli en général pour ne pas manifester trop bruyamment son désappointement devant un spectacle d'art pur, qui exige une attention suivie et des aptitudes peu communes.

La salle joliment décorée en style assyrien servait harmonieusement de cadre à cet ensemble admirable en tous points, et, répétons-le, d'un intérêt artistique de premier ordre.

Signalons aux collectionneurs la belle vente d'eaux-fortes anciennes et modernes, d'estampes et de lithographies, qui aura lieu les 21 et 22 avril à l'hôtel Drouot, à Paris. On peut visiter la collection pendant les huit jours précédant la vente chez M. Dumont, expert, rue Laffitte, 27.

L'Opéra de Paris vient de donner la cinquantième représentation de *Lohengrin*, six mois et quelques jours après la première représentation, datant du 16 septembre 1891. Pendant ces cinquante représentations, le théâtre a encaissé *près d'un million*, la moyenne de chaque représentation étant supérieure à 19,000 fr. Il y a quelques jours, la quarante-huitième donnait une recette de 19,250 francs, la plus forte qui ait été encaissée depuis la nouvelle direction de M. Bertrand. Ce succès, le plus grand et le plus suivi qu'ait jamais obtenu l'Opéra, explique bien la résistance acharnée de certaines personnalités intéressées à empêcher la production de ce chef-d'œuvre sur la première scène française. Il ne serait pas impossible que prochainement le rôle d'Elsa soit confié à Mme Melba, si les répétitions de *Salammbô* absorbaient trop spécialement Mme Caron. (*Guide musical.*)

Quelques prix de la vente Roudillon, à Paris, qui a produit 155,800 francs :

Courbet, Marine, 1,700 fr. — *Isabey*, Cérémonie, 2,600 fr. — *Jongkind*, Canal, 2,205 fr. — Id., Vue, 2,255 fr. — *Raffaelli*, Boulevard, 830 fr. — *Th. Rousseau*, Forêt, 11,000 fr. — *A. Stevens*, Marine, 1,010 fr. — *E. Meissonier*, Dragon, 2,000 fr.

Puis, une suite de quatre tapisseries de Bruxelles du XVIIe siècle, exécutées d'après David Teniers, 17,000 francs; une belle tapisserie, *les Marchands de poissons*, 14,000 francs; deux tapisseries, *la Bonne aventure*, 5,600 francs, et *le Chasseur*, 6,150 francs; un baromètre en bois sculpté et doré de l'époque de Louis XVI, 4,000 francs; une pendule Louis XVI, en forme de portique à colonnes, en marbre blanc et marbre noir, 3,300 francs.

Le programme des concerts symphoniques que Hans Richter dirigera à Londres pendant la prochaine *season* vient de paraître. Ils seront au nombre de six. Le premier est fixé au 30 mai; le dernier aura lieu le 4 juillet. Le premier concert porte la *Symphonie héroïque*, le *Kaisermarsch*, le prélude et le finale de *Tristan*, le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* et la Chevauchée des Walkyries.

Deuxième concert (4 juin) : Première scène du *Rheingold*, ouvertures de *Faust*, de *Rienzi* et des *Maîtres Chanteurs*, Adieux de Wotan et première scène du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

Troisième concert (13 juin) : Première symphonie de Brahms, ouverture d'*Husitska* de Dvorak, scène de *la Reine de Saba* de Goldmarck et Chant de concours de Walther des *Maîtres Chanteurs*.

Quatrième concert (20 juin) : Ouverture d'opéra comique de Smetana; suite de *Peer Gynt* de Grieg; duo d'amour de la *Walkyrie*; scène finale du *Crépuscule des Dieux*; quatrième symphonie de Beethoven.

Cinquième concert (27 juin) : *Chant du Destin* de Brahms; finale du premier acte de *Parsifal*; symphonie pastorale de Beethoven.

Sixième concert (4 juillet) : Finale du premier acte de *Siegfried*; ouverture de *Tannhäuser*; *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 AVRIL 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA COLLECTION VAN BRANTEGHEM

Jadis — il y a quelque quarante ans — on savait peu de la Grèce. On l'envisageait à travers l'histoire de Rome, et l'Apollon du Belvédère — cette statue dont Taine s'est si acerbement moqué — semblait le chef-d'œuvre de l'antiquité sculpturale

Aujourd'hui des lumières nouvelles ont lui. Des temps lointains se sont éclairés — jusqu'aux époques homériques — et plus loin, bien plus loin encore, dans des passés qui semblaient avoir sombré entièrement à travers une nuit éternelle.

On a retrouvé dans des limons séculaires de l'humanité primitive de superbes vases d'or, des bijoux, des poteries et c'est là qu'on découvre les vraies origines de l'art grec, qui a grandi, par ces études et ces fouilles, jusqu'à devenir, sans conteste, l'art le plus pur et le plus noble qui ait été et, en tout cas, le seul art antique qui ait compris et aimé la Nature.

Cet amour de la Nature se retrouve dès les œuvres premières, et nous voyons ici, dans cette collection, trois vases à décor géométrique, du IXe siècle, qui montrent, par la façon de rendre les plantes et les animaux, un sentiment de la réalité très net, et qui, par leur forme pure et leur dessin harmonieux, contiennent déjà l'essence même de toute la patrie grecque à une période qu'on devine encore pastorale.

Plus tard, au VIIe siècle, on trouve bien dans l'art grec des influences orientales (sirènes assyriennes, arbre sacré des Assyriens), causées par le commerce des étoffes que pratiquaient les Phéniciens (ainsi, ce vase représentant Achille blessé, d'un primitif exquis, évoquant l'idée de Giotto), mais au fond, c'est l'art grec plus vivace qui domine l'hiératisme oriental des Assyriens, des Égyptiens, des Phéniciens, et les Grecs n'ont pas pris davantage à l'Orient que Rubens, par exemple, resté essentiellement Flamand, n'a emprunté à l'art italien.

Car bientôt l'art grec se débarrasse de ces influences d'Orient, ou plutôt, il les apure au feu sublime de son génie et il se les approprie : et voyez, dans leur beauté définitive, les *vases attiques* de la collection.

Le plus ancien connu est ici. Il date du milieu du VIIe siècle et son auteur paraît si content de son œuvre

qu'il la signe deux fois : *C'est Oikopheles qui m'a fait, c'est Oikopheles qui m'a peint.* Et voici, dans le siècle qui suit, des potiers de génie, aux beaux noms harmoniques : Hermaïos, Skyes, Xenotimos, Hegesiboulos, Pylon, Timokles, Nicosthenês, Douris, Euphronios, Hieron, Snykros, Pystoxenos.

Les coupes et les vases sont sublimes de proportions, de noblesse, de magnifique simplicité. Ce sont bien les vases conçus par ceux qui édifièrent l'Acropole, et les scènes qui sont peintes sur les parois de ces amphores ou de ces lécythes, ont la haute allure des statues du Parthénon.

Partout la grâce de la forme humaine, l'élégance des corps nus, de ces corps équilibrés de Grecs athlétiques formés pour les jeux des Olympiades, sont décrits en traits rythmiques. Voilà les guerriers d'Egine, le bouclier au poing, voilà les Athéniens au profil de médaille, et bouclés de cheveux noirs touffus! Voilà les Thébaines, au long corps effilé, d'une prodigieuse gracilité, aux tétons fermes et durs sous leurs robes, dont les plis sculpturaux enferment leur captivante et aristocratique beauté. Là, des satyres exultent, dans l'ivresse de danses couronnées par Eros. Plus loin, sur un lécythe, voici des scènes funèbres, des pleureuses, des morts. Dans le fond d'une coupe, signée Douris, Zéphyr enlève Hyacinthe : et l'enlèvement plane aussi lyrique qu'une ode de Pindare; Zéphyr est comme un ange païen, à l'éphébique et idéale beauté, et ses ailes ont la splendeur de celles qui rayonnent au-dessus des plus superbes Metsys ou Memling. Tout près de là, une Victoire assise sur un promontoire, attend, une palme à la main, l'issue d'un combat naval, et toute la grandeur de la bataille se reflète sur son visage attentif.

D'Euphronios, une coupe magnifique attire par sa force et ses lignes sans pareilles : un paysan danse, d'une danse caractéristique, tournant autour d'un bâton sur lequel il s'appuye, tandis qu'un autre, auprès de lui, joue de la flûte. On disait un jour à Burne Jones qu'Euphronios était le Raphaël des potiers grecs. « N'insultez pas Euphronios », dit le grand peintre anglais! Et vraiment, devant des œuvres aussi belles, on comprend de tels enthousiasmes.

D'Hieron, voici un magistral Titenos enlevé par l'Aurore; voici encore un rare Snykros; et un vase panathénaïque où l'on voit d'un côté une Minerve — une Valkyrie grecque — et de l'autre une course de ces chevaux antiques, — ces pur-sang de l'époque des Périclès, — aux pattes nerveuses et vibrantes et à la crinière ras coupée. Ces beaux et grands vases panathénaïques servaient de prix aux jeux Olympiques, et beaucoup de vainqueurs se sont fait ensevelir avec ces trophées, où leur gloire était racontée.

D'ailleurs, l'art du potier était tenu en haute estime dans cette Grèce esthétique, qui savait rendre aux artistes le culte qu'on doit professer envers eux. Les potiers dédiaient leurs œuvres aux jeunes gens les plus nobles et les plus élégants d'Athènes, et on autorisait ces faiseurs d'amphores, d'hydries et de coupes à doter l'Acropole de stèles dédicatoires où s'inscrivaient leurs noms. C'est ainsi que la fameuse statue d'Anthénor fut donnée par le potier Néarque.

Bien des choses seraient à dire à propos de ces vases, mais il faut nous borner à signaler encore, à côté des lécythes, ces exquis vases à fond blanc, uniques, délicats comme ces porcelaines qu'on dénomme « coquilles d'œufs » et dont l'un, représentant le Jardin des Hespérides, offre une délicieuse et savante merveille de dessin — aussi piquante qu'un croquis de Rops ou de Forain.

A côté de la collection des vases, une magnifique collection de statuettes de Tanagna. Depuis les six grotesques trouvés à Smyrne et qui ont un peu « la touche » d'ivoires japonais, jusqu'à cette superbe Niké en peplos bleu à bordure d'or, quelle gamme délicate et forte ces statuaires ont fait résonner! N'est-ce pas là, avec tout son héroïsme et avec toute sa grâce, toute la statuaire grecque? La priapique idylle que celle de ce Silène et de cette Nymphe! Le gaillard attire sur son corps nu, solidement armé, la jeune pucelle, sur le visage de laquelle s'épand le trouble exquis de l'innocence qui va s'effeuiller sous les coups ardents du satyre! Près d'eux un Eros adolescent plane, avec cette allure étrange d'androgyne que les Grecs ont inventée. Là une jeune fille converse avec une marchande de fruits, et l'on dirait une petite Vénus de Milo agenouillée. Et voici une chose charmante : deux jeunes Grecques, assises sur un de ces sarcophages qui bordaient les grand'-routes, causent, d'un air d'abandon adorable, l'une saisissante de vie, avec le poing sur la hanche; c'est exquis de jeunesse, de poésie printanière, d'imprévu, et l'on entend, sous le ciel vibrant de l'Attique, non loin du fronton d'or des temples, dans le champ peuplé de statues rayonnant au soleil de grands siècles, — comme deux fauvettes gazouillant sous des colonnades, — les deux filles au corps svelte dans leur tunique harmonieuse, parler des guerriers aux casques étincelants ou des élégants aux lèvres parfumées...

Telle est — et combien avons-nous oublié d'objets! — cette précieuse et unique collection. Il faut qu'elle ne sorte pas de la Belgique! Elle est connue et hautement appréciée dans tous les pays — et la garder ici, ne serait-ce pas un élément réalisé en vue de ce rêve : faire de la Belgique une patrie d'art, au milieu de l'Europe? Ce serait un crime de laisser s'éparpiller ces belles et blanches et antiques colombes, attirées, avec de si grandes peines, chez nous par ce Flamand, habile oiseleur hellénique, qui s'appelle Van Branteghem.

Exposition de cinquante chefs-d'œuvre de l'École belge (1).

L'avis ci-après vient d'être communiqué aux journaux :

« Les organisateurs de l'exposition de tableaux au bénéfice de l'Hospitalité de Bruxelles, encouragés par le succès, poursuivent l'œuvre de charité qu'ils ont entreprise. Ils avaient, *dès le début*, décidé d'organiser successivement des expositions de cinquante chefs-d'œuvre de l'école française, de cinquante chefs-d'œuvre d'artistes décédés ayant appartenu à l'école belge, et ensuite, dans les limites du possible, de cinquante chefs-d'œuvre des écoles hollandaise, anglaise, suédoise, etc.

« De même que pour l'exposition actuelle des chefs-d'œuvre de l'école française, ils s'efforceront pour les deux autres expositions de réunir des œuvres d'art non seulement d'un ordre tout à fait supérieur, mais encore de nature à exciter l'intérêt par leur caractère, leur origine ou leur rareté.

« Ce sera vers le 1er mai que s'ouvrira, en la Galerie moderne, au bénéfice de l'Hospitalité, la deuxième exposition formée de cinquante chefs-d'œuvre d'artistes décédés ayant appartenu à l'école belge. »

L'idée que nous avons émise il y a quinze jours, et qui fut si favorablement accueillie, est donc adoptée. On ajoute que *dès le début* (le début de quoi?) cette exposition était décidée. Cette petite malice vise évidemment nos réclamations réitérées en faveur des artistes belges, contre lesquels l'exposition des « cinquante chefs-d'œuvre français », venant si étrangement comme pour faire diversion au sujet de la vente Jules Lequime, paraissait dirigée. Il est assez singulier que ce projet, arrêté *dès le début*, n'ait vu le jour qu'après nos deux sommations consécutives, formulées à huit jours d'intervalle, et qu'aucune mention n'en ait été faite précédemment ni sur les affiches, ni dans les journaux. Il est étrange que la série qu'on nous annonce inopinément aujourd'hui n'ait pas commencé par une exposition nationale. Mais passons. La seule chose qui importe, c'est que l'exposition ait lieu, et qu'elle ait lieu sans retard.

Il est acquis désormais, et c'est ce que nous avons tenu à établir, que l'école belge a le droit d'être traitée avec les mêmes égards que les écoles étrangères. Il est acquis que le sot préjugé qui consistait à dénigrer les productions nationales au profit d'une catégorie restreinte de toiles françaises a pris fin. Il est acquis qu'on ne verra plus certaines personnalités se donner la triste mission de dénigrer systématiquement nos artistes nationaux et de les représenter comme de maladroits imitateurs de l'école française. Nous en prenons acte, et nous attendons avec confiance le résultat de l'épreuve.

Mais nous exigeons que pour l'exposition des « cinquante chefs-d'œuvre belges » le choix soit fait avec discernement et avec loyauté. Il serait trop aisé de donner hypocritement un croc-en-jambe à notre école en réunissant cinquante œuvres médiocres, même signées de noms connus. Tout aussi aisé, d'ailleurs, que de composer, avec des Millet, des Rousseau, des Courbet, des Troyon de second ordre, une exposition quelconque, qui, loin de faire valoir ces maîtres, les éreinterait.

Il existe dans les collections bruxelloises assez de toiles belges de valeur pour former une sélection dont l'ensemble ne le cédera en rien, nous l'affirmons, à un groupement comprenant un même nombre d'œuvres étrangères, dues à un même nombre d'artistes et de dimensions analogues. Déjà, en raison des sollicitations pressantes dont nous étions l'objet et du silence que gardaient, malgré nos instances, les organisateurs du Salon des « cinquante chefs-d'œuvre », nous avions dressé une liste, dans laquelle seuls les artistes belges décédés avaient pris rang. Nous avions pointé minutieusement les œuvres, choisies exclusivement dans les galeries particulières de Bruxelles, en poussant le scrupule, afin de rendre la démonstration irréfutable, jusqu'à aligner, en nombre égal, un même chiffre de tableaux peints par chacun des vingt artistes belges dont nous opposions les œuvres aux vingt artistes français choisis par les organisateurs.

Il faut que l'expérience soit faite dans des conditions d'absolue égalité, et nous veillerons de près à ce que ce concours, dont l'importance est considérable, soit strictement impartial. A cet égard encore, il importe que les commentaires laudatifs dont un impresario plein de bonne volonté et de faconde documentait assidûment les « cinquante chefs-d'œuvre de l'école française » trouvent leur équivalent à l'exposition des « cinquante chefs-d'œuvre de l'école belge ». On sait le poids de ces appréciations, adroitement lancées dans le public docile. Arthur Stevens vous avait une façon de passer devant un tableau belge, avec un coup de langue, un haussement d'épaules et un regard de côté qui exécutait l'œuvre. C'est, en grande partie, grâce au magnétisme de discours « débités d'une voix profonde, avec des gestes enveloppeurs », qu'il a pu, durant trente années, provoquer une hausse non interrompue sur les productions de tels artistes qu'il avait pris sous son protectorat. Ce sont les mêmes effets vocaux qui ont tué chez les collectionneurs le désir d'acquérir des œuvres non cotées à la Bourse des arts, qui ont propagé le plus injuste parti pris contre toute toile éclose au soleil des Flandres, qui ont fermé les portes des galeries aux De Braekeleer, aux De Groux, aux Artan, aux Dubois, aux Boulenger, aux Agneessens, pour n'y laisser pénétrer qu'un cortège, toujours identique, de signatures-banknotes, tarifées comme des filles, que les déconfitures financières successives font passer de main en main avec les bijoux et l'argenterie.

Ce temps est révolu, — l'exposition annoncée nous en donne l'espoir. Arthur Stevens mort, il ne se trouvera personne pour reprendre son rôle mi-mondain, mi-commercial. Et si quelque imprudent s'avisait de singer les gestes et la voix du défunt pour répéter, dans le même esprit de propagande intéressée, les conférences qu'une longue habitude et de réels mérites personnels avaient fait tolérer chez le « patron », le « stagiaire » serait promptement remis au pas et énergiquement rappelé à l'ordre.

(1) Voir *l'Art Moderne* des 10 et 17 avril.

L'« EXCELSIOR » D'AMSTERDAM

Le Chant de la Cloche.

M. Albéric Magnard consacre dans *le Figaro* un élogieux article à l'exécution du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, à laquelle nous avons assisté à Amsterdam et dont nous avons rendu compte (1). L'étude contient sur l'organisation de l'importante société chorale hollandaise des détails intéressants qu'il nous paraît utile de reproduire. Puissent-ils inspirer aux amateurs bruxellois le désir de se réunir comme le font ceux d'Amsterdam et

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 avril.

d'arriver ainsi à l'exécution des grandes œuvres chorales modernes que, faute de ressources suffisantes, aucun directeur de concerts ne peut tenter. Ne se trouvera-t-il pas un musicien dévoué et intelligent pour reconstituer l'ancienne *Société de musique de Bruxelles* qui nous donna, voici vingt ans, quelques belles auditions?

Ceci dit, voici l'appréciation de M. Magnard, qui confirme en tous points celle que nous avons émise :

« La Société *Excelsior* d'Amsterdam a consacré son second concert annuel au *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy. Couronnée au concours de la Ville de Paris, cette superbe symphonie avec chœurs fut jouée en 1886 aux concerts Lamoureux et à Angers, grâce à l'artistique initiative de M. Bordier. Depuis, la partition d'orchestre était restée dans les cartons d'un compositeur par trop modeste et la partition de piano dans ceux d'un éditeur par trop inintelligent. Aux Hollandais l'honneur d'avoir remis en lumière une des grandes œuvres de la musique contemporaine.

Nos critiques ne sont pas ingambes. J'ai rencontré aussi peu de Français à Amsterdam qu'à Karlsruhe il y a dix-huit mois, lors de l'exécution des *Troyens*. Plusieurs musicographes belges avaient annoncé leur venue. Seul, M. Octave Maus, le solide champion de l'art moderne à Bruxelles, a tenu sa promesse. Le voyage de Hollande n'est cependant ni long, ni pénible, et d'admirables musées de peinture, des paysages enchanteurs, un accueil cordial valent bien quelques heures de chemin de fer.

La Société *Excelsior* est une société chorale d'amateurs. J'avais peine à le croire en écoutant la répétition générale : les voix sont belles et, pour la franchise des attaques, la justesse des intonations, la finesse des nuances, ces dilettantes n'ont rien à envier aux meilleurs chœurs des théâtres français, bavarois ou saxons. C'est qu'en Hollande (comme en beaucoup de contrées du Nord) le goût de la musique vocale est très répandu. Les hommes aussi bien que les femmes de la meilleure société travaillent assidûment le solfège et ne laissent pas échapper une occasion de se réunir pour chanter; on vocalise en ce pays comme chez nous l'on joue du piano, mais avec une gravité, une conscience, un respect de l'art qui manquent à nos amateurs.

M. L..., étudiant à Utrecht, fait toutes les semaines le voyage d'Amsterdam pour assister à la répétition d'ensemble. M. D..., un des grands négociants de la métropole, me confie que son plus vif plaisir est d'organiser chez lui des quatuors vocaux; sa femme et sa fille chantent les dessus; lui-même ténorise; et l'on invite quelque ami dont la voix de basse puisse soutenir le trio familial. Cette passion explique le nombre considérable des sociétés chorales. Celle dont il s'agit ici a une dizaine d'années d'existence. Ses membres (300 environ) paient chaque saison une cotisation de 10 florins (20 francs); avec le concours de quelques abonnés, ils n'ont pas de peine à couvrir les frais d'un orchestre et donnent annuellement deux grands concerts. Au premier de cette saison fut exécutée la messe de *Requiem* de Berlioz. On voit quelle place la société *Excelsior* fait dans ses programmes à la musique française.

400 choristes et instrumentistes ont concouru à l'exécution du *Chant de la Cloche*, sous la direction de M. Viotta, docteur en droit. Je ne doute pas de la science juridique de M. Viotta, mais j'ai la certitude qu'il est un excellent chef d'orchestre, comparable, pour le sang-froid et l'intelligence de l'interprétation, à nos célébrités parisiennes. Je ne lui reprocherai que l'exagération de quelques mouvements lents; encore faut-il lui tenir compte des différences de race; « adagio » n'a pas le même sens pour un Hollandais que pour un Français. M. Viotta a conduit l'œuvre d'un bout à l'autre avec une aisance et une sûreté d'autant plus admirables que, la veille au soir, pendant la répétition, on avait assassiné sa servante, puis défoncé son coffre-fort, et qu'il avait dû passer une nuit blanche en conversations inutiles avec des agents de police. Les crimes, il est vrai, sont si rares en Hollande que la peine de mort y est abolie depuis nombre d'années.

Le succès a dépassé toute espérance. La fin de la délicieuse scène d'amour a provoqué un frisson communicatif d'admiration; après le tableau de la *Fête*, ç'a été un enthousiasme grandissant; *l'Incendie* et *la Mort*, ces deux pages magistrales, ont valu à leur auteur une ovation sans fin. Le chef de la jeune école française se souviendra longtemps de cet hommage spontané, sincère, d'un public pur de toute claque, et ses quelques amis présents de la joie qu'ils en ont ressentie.

Il me faut dire un mot du banquet qui a terminé la soirée. Jusqu'au dessert, il m'avait paru ressembler à tant d'autres agapes du même genre, animé cependant d'une cordialité plus franche. A ce moment, le président de la société se lève et glorifie l'auteur de la *Cloche* et la musique française. M. V. d'Indy répond en termes émus et, dans une heureuse inspiration, boit aux dames absentes, à qui revient en si grande part le succès de son œuvre. A peine a-t-il terminé que tous nos hôtes se dressent le verre en main et, avec une sûreté extraordinaire, entonnent un « hoch » mouvementé suivi d'une large, sonore cadence parfaite. Rien de plus émouvant que cet applaudissement en musique, entièrement nouveau pour nous. Les toasts et les réponses se succèdent dès lors, ponctués de bravos en chœur, de chants populaires, de thèmes wagnériens auxquels nous finissons par nous mêler. Quelques heures durant, nous avons la sensation nette, intense, d'assister à un de ces banquets qu'immortalisa le pinceau d'un Franz Hals ou d'un van der Helst.

On se sépare avec l'espérance de se revoir l'an prochain à une exécution des *Béatitudes* de César Franck, le maître méconnu. »

EN VACANCES

par le baron DE HAULLEVILLE. — Bruxelles, Lacomblez.

Ouvrez le volume de M. de Haulleville, lisez-en un chapitre, et essayez donc de ne pas dévorer, jusqu'à la dernière, les 350 pages du livre. Les 10,000 francs de M. Mouligneau à qui résistera à la tentation!

L'auteur, en effet, voit avec des yeux si pénétrants et raconte avec tant de charme et de bonhomie ce qu'il a vu qu'on n'imagine pas, dans la visite des lieux qu'il décrit, de meilleur compagnon de voyage ni de guide plus expert. Il ne s'arrête pas au décor, ne se contente pas du chatoiement des costumes. La description des sites tient peu de place dans ses « notes », et ses « impressions » sont celles d'un esprit sagace, observateur, qui cherche dans le fait contingent l'universalité, dans l'individu l'humanité, et auquel une culture approfondie donne un attrait particulier.

M. de Haulleville nous promène à l'aventure, au gré des insouciantes excursions que lui ont permises, en ces dernières années, ses loisirs de journaliste.

Les côtes d'Angleterre, la Campine limbourgeoise, les Ardennes belges, l'Ecosse, le Luxembourg et Trèves, une visite à Mme Adam en son abbaye de Gif, une réception chez le duc d'Aumale à

Chantilly sont autant de prétextes aux bâtons rompus d'une causerie spirituelle dans laquelle s'enchâssent les souvenirs personnels, les anecdotes, l'évocation de telle scène historique, de telle figure légendaire. Nulle pose, nulle raideur en ces pages aimables, aussi éloignées des platitudes d'un Baedecker que de la prétention doctorale d'un aperçu ethnographique. N'empêche que plusieurs d'entre elles deviendront documents d'histoire.

C'est l'art de M. de Haulleville, — et il le possède à miracle, — de tout dire sans offusquer personne, de donner paisiblement son avis sur les hommes et sur les choses sans égratigner d'épiderme. *En Vacances*, c'est comme les mémoires d'un diplomate. Des détails curieux, des particularités piquantes y sont épinglés parmi les feuillets destinés à d'exacts renseignements topographiques ou statistiques. L'auteur a fait ample moisson de menus faits et d'observations. Et depuis les *mutton chops* dont l'abondance met en émoi dès son arrivée à Douvres jusqu'à la « monotonie de piété intense et expressive » des pèlerins rassemblés à Trèves pour toucher la robe du Christ, il note minutieusement tout ce qui provoque en lui une impression, fugitive ou durable. Cela constitue un kaléidoscope amusant et varié, dans lequel l'art, la politique, l'histoire, l'amour des beautés naturelles s'unissent et se fondent en figures multicolores, relevées d'une pointe d'humour qui les fait étinceler davantage.

M. H. Van Doorslaer, que sa spécialité d'homme de mer désignait expressément, a écrit pour ce livre quelques pages sur la flotte embossée à Portsmouth, qu'il a visitée avec M. de Haulleville. Celui-ci déclare ce paragraphe le meilleur de son ouvrage. On n'est ni plus modeste ni meilleur compagnon de route.

Le Jardin de l'Ame, par Fernand Roussel.
Malines, L. et A. Godenne. Un vol. in-18, 76 pages.

Voici un livre un, tout d'une même tonalité, tristesse résignée, remords et regrets étouffés, admis à la longue des temps et devenus comme une indispensable atmosphère d'âme.

Sous le pensif ennui de la mélancolie,
J'erre dans un jardin ombragé de lys noirs
Frissonnants, convulsifs sous l'étreinte des soirs,
D'une blême et lointaine et très lente agonie.

Les eaux lourdes du Styx le contournent neuf fois
— O ce jardin troublant des ombres suppliantes
Qui vont, penchant le front, en pâles pénitentes,
Prier des vœux d'oublis de leurs funèbres voix.

J'ai dit pour ces morts qui expirent leurs peines
Des mots silencieux, pleins de frêle douleur,
Et leurs cœurs en mon âme ont reconnu leur sœur.

Et la Mémoire, assise en son trône d'ébène
A souri — la syrène! — à ces âmes d'antan
Qui chantaient doucement à leurs rêves d'enfant!

Ce jardin troublant, c'est le jardin de l'âme, où les lumières et les ombres, les fleurs de printemps, comme les tiges mortes d'automne vivent, d'une même vie présente de souvenirs gais atténués de ressouvenirs tristes : les amours de jadis qui ont fait de tel coin de l'âme le désolant rendez-vous des regrets et des torts; le rêve d'enfance qui y meurt dans tel autre, sur un tremblant échafaud, laissant avec lui « dans le panier fatal aux mailles de silence, s'amonceler ses funèbres désirs d'ombres et de terreurs sombrement étoilés ». Et de partout s'élèvent les lentes symphonies pour l'éternel repos des passions d'antan. Se succèdent en de telles visions fanées, les modalités très douces de cette âme musicale.

Livre très doux, en demi-teinte, à relire aux demi-clartés d'un soir de cathédrale; sorte de confession, épanchée à voix basse, et dont la terreur, s'il se pouvait, amortie encore par le dire.

Et comme l'imprécision ici est vénérable qualité et comme immatérielles bien toutes les pensées, — si peu liées à leurs terrestres vocables que malgré ceux-ci, ailleurs et au delà, dans l'impalpable, l'invisible, l'indicible, en est spontanément recherché le sens et l'idée. Tout mot s'auréole d'un autre, plus mental, plus parfaitement adéquat à la vie intérieure, toute expression se nimbe de quelque mystique symbole.

Tels n'apparaissent-ils pas ces vers des *Yeux fanés :*

Je suis le faible amant des yeux fanés de larmes,
Qui jamais satisfait et toujours plus blessé,
De ces yeux résignés, étrange fiancé,
Adore en se signant la douleur de leurs charmes.

O frères maladifs des automnes sanglants!
Comme à des sphinx couchés sous un dais de tristesse
J'effeuillerai pour vous mon culte de tendresse
En des plains-chants d'amour ténébreux et troublants.

Je calmerai vos yeux de ma douleur aimante :
Ils se croiront bercés d'une plainte chantante,
Entendue au lointain d'un horizon profond.

Oh! je suis le martyr de vos almes prunelles,
Le martyr murmurant des paroles si frêles
Que des neiges de paix en elles brilleront!

Vers d'une douceur, d'une élégance, d'une profondeur intenses. Technique savante au service d'un sentiment et d'un goût délicat. Verbe assoupli à toutes les exigences musicales de notre oreille déjà presque blasée par les modernes chefs-d'œuvre du Rythme et de l'Assonnance.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le Mouvement social, revue socialiste bi-mensuelle (économie politique, littérature, beaux-arts). Rédaction : Maison du Peuple, Bruxelles. Abonnements : 5 francs par an. Collaborateurs : G. Eekhoud, C. Lemonnier, E. Verhaeren, E. Vander Velde, C. Demblon, A.-J. Wauters, Dr Charbonnier, J. Volders, V. Arnould, etc. — *Le* [illegible] *social*, revue mensuelle. Paris, impasse de Béarn, 5. (M. Gabriel de la Salle.)

GYPTIS

Pourquoi on a joué à la Monnaie cette *Gyptis* inconnue, d'intérêt contestable, alors que les directeurs se montrent si chiches de nouveautés? Voici : La maison Durand, propriétaire exclusive de la traduction française de *Lohengrin*, a imposé le petit opéra de M. Noël Desjoyeaux comme condition *sine qua non* de l'autorisation qui lui était demandée relativement aux représentations de Wagner. L'usage s'établit, chez les éditeurs, de forcer les directions théâtrales à exhiber un ours pour compenser le bénéfice que doit leur procurer tel ouvrage appelé à un succès certain. C'est ainsi que pour obtenir le droit de représenter *Miss Helyett*, M. Durieux, directeur des Galeries, dut s'engager à monter *l'Oncle Célestin*.

Les éditeurs ont toujours en magasin un lot de partitions qui, sans cette combinaison, ne verraient point la lumière.

Pourtant il s'est trouvé que *Gyptis* a été un ours bien léché, un ours de bonne compagnie, dont l'apparition fut assez favorablement accueillie. Le sujet n'est pas fait pour révolutionner l'art

dramatique. Il pivote sur une discussion courtoise entre un jeune Phocéen qui chante la concorde, l'amour, la gloire des poètes, et un chef de Ligures, pour qui les combats sanglants sont seuls dignes d'enflammer un cœur viril. Gyptis, la princesse mélancolique, sommée par la volonté paternelle de choisir entre les deux héros, tend au Phocéen, après une invocation aux dieux, la coupe sacrée qui liera sa vie à celle de l'élu. Et c'est Euxenos, le messager de paix, qui l'emporte sur le conquérant. Grâce au discernement de la douce fiancée, l'ère des massacres est close. Sur les rives de la mer azurée s'élèvera Marseille, où une civilisation raffinée remplacera la barbarie.

Sur ce canevas ténu, les librettistes ont brodé deux actes un peu longuets que M. Noël Desjoyeaux a habilement mis en musique en s'inspirant des maîtres en vogue : Reyer, dont *Sigurd* paraît avoir, en maints passages, hanté le jeune compositeur; Lalo, — le Lalo du *Roi d'Ys*, — Massenet, enfin, le prototype du musicien abondant, expert en l'art d'accomoder gracieusement la banalité de ses conceptions.

L'œuvre est bien écrite, assez dramatique pour donner l'espoir d'un tempérament qui se révélera quelque jour quand il sera débarrassé des souvenirs qui l'obsèdent. Plusieurs scènes ont été applaudies avec bienveillance. Nous citerons spécialement, au premier acte, le duo de Gyptis et d'Euxenos, au second la *danse grecque* et l'hymne martial du héros Ligure.

La première représentation, donnée la veille de Pâques, alors que *Polyeucte* au Parc et *Rip* aux Galeries draînaient une partie du public habituel des premières, n'avait réuni qu'un auditoire clairsemé. On a vanté unanimement l'interprétation, qui a été remarquable. Mlle Guy, une nouvelle venue, a chanté avec une irréprochable justesse et avec un sentiment dramatique accusé le rôle principal. Mlle de Béridez, MM. Lepreste, Badiali et Dinard lui ont fort bien donné la réplique. Tous ont été rappelés au baisser du rideau.

EXPOSITIONS COURANTES

J. Leempoels

Il y avait, en ces toiles à intentions philosophiques, de bonnes choses, de mauvaises et de pires: les inégalités, les tâtonnements, les réussites et les naufrages d'un esprit inquiet, à la recherche d'expressions nouvelles, plus raisonneur que peintre, mais non banal. Quelques portraits durement exécutés dans des tonalités triviales ne donneraient des efforts du jeune artiste qu'une idée inexacte. Mieux inspiré dans les compositions où il vante l'amour familial, il demeure néanmoins arrêté par la contingence trop immédiate des réalités, et ses allégoriques figures demeurent, — mise à part l'étiquette explicative, — d'assez médiocre peinture documentaire, empêtrée dans les recettes, figée en de conventionnelles attitudes. Parfois s'élève inopinément un morceau de choix, dont la distinction contraste avec la vulgarité ambiante. Tel : ce très joli groupe où l'artiste s'est représenté, avec les siens, en des nuances pâlies de fresque. *Le sommeil*, une toile aux tons de colle-forte, de nicotine, de sauce anglaise, évoquant on ne sait quels lointains Wappers et quels malencontreux Dekeyser, constitue néanmoins, malgré le déplaisant ensemble et l'invraisemblable vieux jeu de la composition, une curieuse étude d'expressions. Vue isolément, la tête de l'enfant devant lequel passent, trop matérialisés, les vices menaçants, est fort heureusement comprise et d'une remarquable intensité.

En de vastes et vides — malgré le nombre des personnages — compositions amphigouriques, M. Leempoels vise la satire. Il déroule des banderoles explicatives, commente son catalogue de gloses variées où il est question des travers de l'humanité, de la soif de l'or, de la légèreté des femmes et de vingt autres banalités. M. Leempoels souhaite-t-il avoir quelque jour un quelconque *Triomphe de la Lumière* érigé sur une citadelle ?

Le souvenir de Wiertz naît tout naturellement devant ces toiles compliquées où la peinture ne sert que de prétexte à des argumentations théoriques. Mais ce qui a fait la demi-célébrité du peintre dinantais: la fougue de ses improvisations, l'emportement de son pinceau et cette souvent très originale conception de la vie, manque à M. Leempoels. Sa peinture chiche n'a rien d'attirant. Ses pamphlets sont des rébus qui n'ont ni l'excuse de la belle ligne, ni celle des harmonieuses relations de couleurs. Et la vulgarité des types choisis, — à part certains, — n'est pas faite pour séduire davantage. L'ensemble est curieux, mais laisse indifférent, avec le regret du temps et du talent employés à des besognes inutiles.

CONCERTS PARISIENS

Le mois d'avril a été copieusement rempli : on a pu entendre un peu de bonne et beaucoup de mauvaise musique. D'abord, pour accompagner *la Passion* de M. E. Haraucourt, quelques accords plaqués fort ordinaires, et des improvisations quelconques sur des thèmes fadasses; cela s'intitule pompeusement : MUSIQUE DE M. FRANCIS THOMÉ.

Pendant ce temps, M. Lipacher joue la sienne au Théâtre Moderne pour *le Christ* de Grandmougin, et elle est plus médiocre encore, car il y en a davantage. Ah! cette rage des compositeurs de traduire cet infini sentiment chrétien, tant intense que nous en vivons tous encore, en boudoirisme langoureux, et de nous présenter ainsi à tout instant des petits Jésus en sucre ou à l'eau de rose!...

Pour nous consoler, à la Salle Erard, un splendide concert : c'est la *Société nationale*, qui toujours va, sous la puissante impulsion du maître Vincent d'Indy, évoluant en son absolument remarquable effort d'art. Entendu un *Hymne à Vénus* pour chœur de femmes avec accompagnement de quatuor d'instruments à vent et de harpe de M. P. de Bréville : musique extrêmement curieuse de conception et de facture, d'une recherche d'aspect et d'impression bizarres. Puis les cinq mélodies de M. Gabriel Fauré sur des poésies de P. Verlaine dont vous avez eu la primeur aux *XX* et qui prouvent combien largement s'est trompé le poète : avoir cru mettre soi-même déjà des musiques suffisantes en ses vers.

La *Musique de scène* de M. Paul Bergon n'a point le même charme ni la saveur particulière de bon goût qui se dégagent des œuvres franckistes.

Vincent d'Indy dirigeait avec sa ferme volonté et sa suggestion irrésistible une magistrale interprétation des fragments du *Samson* de Haendel : le grand intérêt de la soirée.

Puis des musiques de MM. Chausson et Paul Vidal, d'une impeccable écriture, d'une polyphonie toujours admirable... mais un peu loin encore des œuvres de Franck et de d'Indy.

M. Charles Lamoureux, quelques jours après, organisait dans

les salons de la Rose-Croix une délicate soirée consacrée à Wagner (*Venusberg*, *Chevauchée* et final du *Rheingold*, réductions à huit mains par Chevillard ; *chœur des Fileuses* et final de *Parsifal* avec Engel, qui aussi a superbement dit *Arrêtez-vous* et enfin la *Siegfried-Idyll*). Puis, le vendredi-saint, Lamoureux donnait son dernier concert avec Ernest Van Dyck. Soirée triomphale, et qui n'eut d'égale, pour le chef d'orchestre parisien, que sa glorieuse interprétation de la Neuvième symphonie, véritable leçon pour le Conservatoire routinier et M. Colonne, gâcheur. M. Colonne a donné et redonné *la Damnation* de Berlioz : mieux vaut n'en point parler. Et le Conservatoire, du Saint-Saëns.

E. S.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les compositeurs de la Jeune Russie excellent à présenter un thème musical sous des rythmes divers, à lui faire subir des transformations imprévues, à en élargir ou à en précipiter l'allure selon le sens de la phrase dans laquelle ils l'introduisent. Exemple : cette très curieuse suite de six morceaux pour piano composée par Tschaïkowsky et publiée par les éditeurs Mackar et Noël, propriétaires exclusifs, en France et en Belgique, des œuvres du maître. Un thème unique, exposé dans un Prélude de deux pages, est développé en forme de Fugue à quatre parties, puis, réduit en triolets, il passe dans un Impromptu, devient ensuite Marche funèbre, se mue en Mazourque et s'épanouit en un joyeux Scherzo. Ce sont là jeux de musicien habile, auxquels le choix des tonalités, l'art des développements polyphoniques et d'une harmonisation raffinée donnent une saveur exquise.

Les mêmes éditeurs mettent en vente une Marche pour piano de M. Ch. Lefebvre et la transcription, par M. A. Lavignac, professeur au Conservatoire de Paris, de trois fragments (*Chœur du Peuple*, *Chœur des Disciples*, *Air de Jésus*) du drame sacré de M. Henri Maréchal : *Le Miracle de Naïm*.

PETITE CHRONIQUE

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano aura lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Conservatoire. On y entendra un trio de Mozart pour piano, clarinette et alto, la sonate en *fa* de Beethoven pour piano et cor et le *Nonetto* de Naumann. M. Cheyrat, ténor, complétera ce programme par un intermède vocal.

C'est aujourd'hui à 2 heures que s'ouvre, à Anvers, la première exposition d'aquarellistes organisée par la Société royale des Beaux-Arts.

L'exposition de Charleroi, due à l'initiative de M. Valère Mabille, s'est ouverte le dimanche de Pâques avec un grand succès. Elle comprend plus de deux cents œuvres d'art, parmi lesquelles il en est beaucoup d'intéressantes. A dimanche le compte rendu.

L'*Antwerpsch Mannenkoor* donnera demain soir, à l'ancienne Ecole de musique d'Anvers, son premier concert national sous la direction de M. Gerrit A.-A. Wagner. Des œuvres de MM. E. Antoine, L. Mortelmans, G. Huberti, P. Benoit, J. Blockx et L. Kefer composent le programme.

C'est à ne pas y croire ! M. Georges Rénory, le Rénory de *la Réforme*, le tombeur d'Ibsen et de Maeterlinck, insinue dans sa dernière chronique théâtrale cette phrase certes inattendue :

« En vérité, je vous le dis, les temps sont proches. Voici que des comédies neuves, audacieuses, nettes, franches, mais parfois imparfaites encore, ont rendues (1) impossibles les sucreries qui étaient les derniers résidus de la comédie romanesque ; encore un peu de patience et nous verrons surgir la fière floraison des pièces véridiques, fortes et saines qui doivent coïncider avec la préparation de la société nouvelle et qui sont dans la logique de nos besoins intellectuels de demain. La place est vide déjà, sur la scène française, vide et nettoyée ; le plus fort est fait. »

Serait-ce un cas de conversion foudroyante, une sorte de ravacholite intellectuelle ?

Le *Maandblad voor Muziek*, l'importante revue wagnérienne dirigée par M. H. Viotta, consacre son numéro de mars tout entier au *Chant de la Cloche*. M. Viotta fait de l'œuvre une analyse détaillée, en intercalant dans son étude les thèmes principaux de l'ouvrage, soigneusement gravés. C'est faire œuvre de propagande intelligente et utile.

Le Salon et les soirées de la Rose + Croix n'ont pas été une bonne affaire financière. Les dépenses se sont élevées à plus de 30,000 francs, les recettes à peine à treize mille.

C'est donc un déficit de 17,000 francs que M. le comte Antoine de La Rochefoucauld va avoir à combler.

Le Théâtre d'Art donnera prochainement, dans la salle du Select Théâtre, 42, rue Rochechouart, une conférence sur les peintres idéalistes ou mystiques : Odilon Redon, Charles Filiger, Paul Gauguin, Maurice Denis, Emile Bernard, Paul Séruzier, Paul Ranson, Pierre Bonnard, etc., et sur l'histoire de la décadence et du symbolisme.

Une suite à peu près complète des gravures à l'eau-forte de Whistler, comprenant environ 350 pièces différentes (collection J.-H. Hutchinson) a été vendue le mois dernier à Londres. Elle a atteint le joli chiffre de 27,900 francs, ce qui donne une moyenne de 80 francs par épreuve.

Quelques numéros ont atteint un prix beaucoup plus élevé. Citons entre autres :

Portrait de M. J.-M.-N. Whistler (épreuve d'essai), 372 fr.; *Finette* (premier état), 380 francs; *Fanny Leyland* (épreuve d'essai), 385 francs; *L. R. Leyland*, 310 francs; *Mme Leyland mère*, 325 francs; *M. Mann*, 300 francs; *Lassitude* (premier état), 290 francs; *Pierrot*, 325 francs; chacune des vues d'Amsterdam (*Le Pont*, *The Steps*, *Le petit pont tournant*, *Zaandam*, *The Long house*, *etc.*), 250 francs.

L'Art et l'Idée (livraison d'avril) consacre un important article, signé de M. Octave Uzanne, à Louis Morin, illustrateur et écrivain, « évocateur de la comédie italienne, peintre de la vie rustique », qui a débuté, à *la Caricature*, par de jolies histoires illustrées, dans lesquelles « on trouvait à la fois la gueuserie pittoresque de Callot, la grâce un peu mièvre d'un Gravelot croquiste, le féminisme d'un Watteau, et aussi — surprenant mélange, comme si, par gaminerie voulue, il eût fait un pied de nez de *zutiste* à ces maîtres, — une naïveté de facture dans le détail qui rappelait aussitôt l'étonnant humoriste munichois, W. Busch, le véritable créateur du genre actuel d'illustrations à la Caran d'Ache et des abracadabrantes fantaisies du journal *Le Chat noir.* »

M. Louis Morin a collaboré avec M. Maurice Vaucaire à cet exquis *Carnaval vénitien* qui, récemment, triompha au *Chat*. Il va diriger au Musée Grévin un *Théâtre d'ombres* qui sera, d'ici à quelques jours, une des curiosités et des grandes attractions parisiennes.

L'inauguration de l'Exposition du théâtre et de la musique à Vienne est fixée définitivement au 7 mai. L'inauguration se fera, dans la grande salle des fêtes, par un concert monstre. Le soir, il y aura dans le théâtre de l'Exposition une représentation d'un acte de circonstance, intitulé *Théâtre Viennois*, à laquelle prendront part les artistes de toutes les scènes de la capitale autrichienne. Dès le lendemain commenceront des représentations de la troupe du Théâtre-Allemand de Berlin. Il y aura ensuite des représentations de la troupe ordinaire du Burgtheater, et l'on annonce notamment une exécution intégrale de *Hamlet*, tel que Shakespeare l'a écrit, avec la mise en scène reconstituée de l'époque.

Suivront : les représentations des artistes du Théâtre Français, du Théâtre Tchèque de Prague, et d'une troupe italienne formée par M. Sonzogno, avec M. Pietro Mascagni pour chef d'orchestre.

(1) Il vaudrait mieux écrire *rendu*, mais à cela près....

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Olè Bull, A. Essipoff, Sofie Menter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napravnik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue.

Abonnements : Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

VENTE PUBLIQUE DE

Cinq grandes tapisseries flamandes anciennes

MARDI 24 MAI 1892

au presbytère de Saint-Martin, à Liége (Belgique)

VENTE PUBLIQUE A TERVUEREN

dans la maison curiale, rue du Curé

Samedi 30 Avril 1892, à 9 h. matin

DES

FAIENCES, PORCELAINES

ANTIQUITÉS, CURIOSITÉS

ÉMAUX, ARGENTERIES, BOIS SCULPTÉS, BRONZES,

CUIVRES, MEUBLES ARTISTIQUES

dépendant de la succession de feu

M. AUG. MERTENS,

archéologue, curé de Tervueren

Me L. BECKERS, notaire, à Tervueren.

M. Jules DE BRAUWERE, expert-priseur, à Bruxelles.

Exposition : 28 et 29 avril, de 10 à 4 heures.

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

Bruxelles. — Téléphone 1384

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE

sous le contrôle du Gouvernement

ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS

ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855.** *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.**

RENTES VIAGÈRES aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

Etude de Me DE WÉE, rue Van Moer, 14, à Bruxelles.

Le notaire DE WÉE procédera le vendredi 29 avril 1892, à 2 heures précises, dans la GALERIE MODERNE, rue Royale, 180, à Bruxelles, à la vente publique de :

TABLEAUX, ÉTUDES ET ESQUISSES

DE FEU LOUIS ARTAN

et dépendant de sa succession

L'Exposition des œuvres à vendre aura lieu Mercredi 27 et Jeudi 28 avril, de 10 à 6 heures, en la Galerie moderne, où se distribue le catalogue que l'on peut obtenir également en l'étude des notaires De Wée, rue Van Moer, 14, et Van Bevere, rue de la Loi, 9.

VIENT DE PARAITRE

à Paris, chez Albert SAVINE — à Bruxelles, chez Ve Ferdinand LARCIER

SYNTHÈSE

DE

L'ANTISÉMITISME

La Bible et le Coran — Les Hymnes Védiques

L'Art arabe — Les Juifs au Maroc

PAR

EDMOND PICARD

avocat à la Cour de cassation

Un vol. in-18 (format Charpentier) de 236 pages. — Prix : **3** francs

---

JOURNAL DES TRIBUNAUX

paraissant le jeudi et le dimanche.

Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.

DIXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an.
Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, **10,** *Bruxelles.*

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 18. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 1er Mai 1892.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

DOMINICAL

Par Max ELSKAMP

Un poème qui serait plusieurs jours fondus en un. Et ce jour? Un dimanche. D'où le titre. Et comme toute journée — mais surtout le dimanche — est en quelque sorte une action, ayant son prologue au matin, son nœud de passion à midi et son dénouement le soir, *Dominical,* parallèlement à ce drame de l'heure, développe un drame passionnel, très simple, très naïf, très discret, comme s'il procédait plus du rêve que de la réalité. Il est dit à mi-voix, en une langue quelquefois de chanson triste; il est de couleur frêle et misselienne; il profère le dessin naïf des gravures sur bois et paraît dans l'ensemble une chose d'antan qui serait restée moderne.

Ce qui tout d'abord séduit, c'est voir : combien le drame émotionnel influence le milieu où il se déroule. Aussi longtemps que l'âme de l'artiste est en attente de sa joie et qu'elle s'ouvre à l'inconnu qui va sourire, la ville dressée en décor pour le rêve lui est fête de pierre, de rues, de places et d'églises. Elle s'offre au souhait dans sa robe blanche des matins, avec des fleurs dans ses irisations de lumières et des alleluias dans ses carillons.

Dans les rues et les ruelles
Où sonnent, fraîches, les chapelles,
Les femmes en robes nouvelles
S'éplorent de se trouver belles.

Un dimanche est dans mon cœur,
Pauvre pêcheur,
Maintenant et à l'heure de ce dimanche,
Ainsi soit-il.

Voilà la prime aurore d'enfance en ce dimanche ; puis viennent les vagues désirs, les troubles brefs, quelques haines, l'indéfinissable malaise d'adolescence. Mais le dimanche, somme toute, reste beau pour s'épanouir jusqu'à l'heure de l'après-midi de la Visitation.

Car les grands parents sont venus de par delà les mers, avec « la bien-aimée » vers laquelle le poète s'exprime ainsi :

Mais j'ai construit une petite maison,
Dans les lointains dimanches, où je fus seul,
Mais j'ai construit une petite maison.

Et j'ai voulu qu'il n'y fût d'autres au seuil,
Que vous et votre tête et vos belles mains,
Et vos yeux qui semblent des ronds dans l'eau.

Et j'ai choisi pour unique musique,
Votre voix qui me dira comme de l'eau,
Aux dimanches où sera votre musique.

Et j'ai trouvé de très étranges parfums,
Qui deviendront votre chair et votre robe,
En chemin de senteur vers vos cheveux bruns.

Et j'ai construit une petite maison,
Dans les lointains dimanches où je fus seul,
Mais j'ai construit en vous ma seule maison.

La maison pourtant ne sera point occupée, peut-être à cause d'un brusque départ, peut-être à cause même de la conception spéciale qu'aurait dû personnifier celle venue des loins exotiques de la mer vers une demeure d'âme trop parfaite. Et aussitôt :

Mais joie morte est bien plus morte dimanche,
C'est la fin d'année car vous partez
Et jeux, c'est la mer devenue blanche
Des mouchoirs d'adieux.

On devine après cela quel sera le soir du poème et l'atmosphère de la ville :

Le dimanche a pris un mal de langueur,
Le dimanche est bas d'une maladie.

Et les médecins venus l'abandonnent.
Le vieux dimanche, puisqu'il doit mourir,
Et les médecins venus l'abandonnent.

Alors, dans le salissement de l'heure et les tristesses et les souvenirs morts, les troubles brefs de l'adolescence reviennent pour perdurer

Au dimanche ivre d'eau-de-vie,
Dans les rues pleines de soldats.

Alors on écoute ces strophes :

Anges, des mauvaises maisons
Dans le noir et mes yeux voyagent,
Anges de velours, anges bons,
Mes yeux en sont à des images

Où mes lèvres cherchent la place
Au baiser la plus harmonique,
Et ma bouche berce, en musique,
Entre les seins nus des trois Grâces.

Et encore :

C'est la fin venue de mes fêtes
Et puis la vieillesse aussi de ma tête.

Rentrez les drapeaux dans l'humidité
De la nuit, mes drapeaux de vanité.

Tout est fini, les dimanches sont morts,
Mes pauvres petits dimanches sont morts.

Voilà, bref et sommaire, le dessin du poème entier, avec ses courbes de vers naïfs et doux et ses lignes gravées autour de ses heures d'aube, de midi et de soir. Il représente certes tout autre chose qu'un épisode, il représente une vie d'âme. Car « la bien-aimée » attendue n'est pas seulement une simple présence de femme s'implantant en une existence de poète, c'est n'importe quel idéal, n'importe quelle correspondance à un désir, n'importe quelle somme de joie apparue tout à coup et qu'il ne nous est point même donné de compter. Et de même le décor n'est pas simplement des maisons, des églises, des carrefours, mais c'est la pensée elle-même, émue, changeante, ardente, c'est la pénétration de l'imagination et de l'âme à travers les objets pour se retrouver elles-mêmes, ornées. M. Elskamp, comme tout artiste à fond, se crée son monde au fur et à mesure qu'il songe et se passionne. En décrivant il ne fait que s'extérioriser et voilà pourquoi l'Anvers qu'il profère en son livre, l'Anvers avec ses madones au coin des rues, ses places à carrousels, ses bars et son port, ses trafiquants et ses juifs, revêt une atmosphère aussi particulière et nouvelle.

Dominical nous paraît non pas un très beau livre irréprochable, mais, ce qui vaut infiniment mieux, un livre différent de tout autre et qui a une existence par lui-même, individuelle, alors que tant d'autres ne profèrent qu'une vie collective et sont à tous avant d'être à celui qui les signa.

Presque aux mêmes dates que *Dominical* ont paru les *Chansons naïves* de Gérardy et *le Jardin de l'âme* de F. Roussel. Trois noms nouveaux s'inscrivent donc, dès le début de cette année, sur quelque marbre du Parnasse belge.

Et cela donne ardeur pour la défense de ce mouvement littéraire, d'étape en étape plus compact et plus violent. Et cela réduit aussi de plus en plus à néant l'hostilité kilogrammatique des vieux critiques, de ces pantoufles littéraires qui auraient voulu s'apesantir, pour les écraser, sur toutes tentatives allant au delà de leurs proses gazetières et de leur esthétique de joueurs aux dominos.

NOS MUSÉES

Combien à faire dans nos musées, et combien peu de fait ! Il semble vraiment, pour certains, que l'administration d'un musée soit chose allant de soi, toujours la même, n'exigeant ni science ni expérience, ni voyages; que les collections de la fin de ce siècle ne doivent pas être classées, complétées, étiquetées autrement qu'il y a soixante ans, alors qu'on concevait à peine ce que pouvaient être de grandes collections publiques.

C'est l'amour du perfectionnement, le souci du détail, la ferme volonté de faire entrer nos collections en lice avec les premières d'Europe, qui manquent à nos administrateurs. De là cette impression d'un laisser aller général, d'un certain « c'est assez bon comme cela pour le public ». Les musées ne sont pas assez la chose de quelqu'un, qui les soignerait comme ses propres trésors, qui en serait fier et assidûment occupé. Voyez, par exemple, ce Musée du Cinquantenaire qui renferme tant d'objets de toute première valeur. Les bibelots se présentent à l'œil dans le plus beau désordre. Pour la plus grande partie des collections, le visiteur ne peut se procurer de catalogue. Les objets manquent d'étiquettes, les notices explicatives y sont inconnues. Quel procédé a-t-on suivi dans le classement ? Le public l'ignore. D'où viennent les objets, à quels artistes sont-il dus ? Points d'interrogation sans réponse.

C'est, dit le titre officiel, un *Musée des arts industriels*. Au lieu de faire concourir, comme on le fait ailleurs, les arts du présent

avec ceux du passé pour mettre quelque peu le contenant en concordance avec le contenu, on ne s'est pas préoccupé le moins du monde chez nous du choix des balustrades, des vitrines, des encadrements. C'est pitié de voir entourer telles reproductions de chefs-d'œuvre de cadres à quelques centimes le mètre courant, voir placer des photographies sur fond de chêne rehaussé de baguettes noires, et déposer telle coupe ciselée Renaissance sur un pied gothique flambant neuf. Les rampes et les balustrades ont un cachet de lourdeur qui fait faire de piteuses réflexions sur le goût de ceux qui ont présidé à leur placement. Le jour enfin est cru et fatigant, alors que rien ne serait plus simple que de tamiser la lumière au moyen d'un velum peu coûteux.

***

On oublie trop que nos collections publiques ont un double but : conserver des précieux documents à l'Art et à la Science, mais aussi contribuer à l'enseignement populaire. Quelles merveilles réalisées à ce point de vue dans les musées allemands par exemple. Pas de collection sans classement méthodique, en vue de présenter les objets dans l'ordre logique où ils doivent se présenter à l'esprit. Dans les salles, sur de petits pupitres spéciaux, des catalogues détaillés, suffisamment défendus par une chaînette contre toute tentative de vol, et ainsi mis à la disposition de quiconque n'a pas trois ou quatre marks à donner pour être renseigné. Dans chaque salle aussi, appendu au mur, le plan de la salle, avec l'indication d'emplacement des œuvres principales. S'il s'agit de tableaux, chaque toile porte la dénomination du sujet. Si le tableau est historique et comporte de nombreux personnages, une petite esquisse à la plume, placée sur le cadre même, porte le nom de chacun d'eux. Le peuple qui est intéressé par l'image tout d'abord, et qui ne perçoit les qualités esthétiques d'une œuvre que longtemps après, quand il a appris le chemin des musées, s'initie peu à peu aux grands faits de l'histoire et s'habitue insensiblement au plaisir de voir des œuvres dont on lui a facilité la compréhension.

***

Sans doute, de jour en jour deviennent plus nombreux les gens qui s'intéressent à nos musées. Mais le gros public est encore bien ignorant de nos chefs-d'œuvre. C'est en le conviant à venir voir les acquisitions nouvelles, en piquant sa curiosité par l'attrait du neuf, qu'on peut espérer attirer plus de monde auprès de nos collections.

Mais connaît-on aujourd'hui les acquisitions récentes? Peut-on aisément les retrouver au milieu des anciennes?

Dans certaines villes étrangères on a pris la bonne habitude de réserver dans chaque musée une salle aux acquisitions du semestre ou de l'année. On s'en trouve très bien. Avant de trouver leur place définitive, les œuvres passent sous les yeux de tout le monde. Le public peut suivre de plus près les achats de l'administration et ce contrôle est précieux à plus d'un égard.

Nous aimerions aussi voir déposer à la sortie de tout musée, sous la garde d'un huissier, un registre destiné aux observations des visiteurs. Les fonctionnaires de l'Etat n'ont pas la science infuse. Bien des pièces sont exposées dans les vitrines sous de fausses indications; bien des toiles ne sont pas signées. Comment arriver à plus de vérité, à plus de renseignements, sinon en les comparant aux objets et aux tableaux exposés ailleurs, à l'étranger ou dans telles collections particulières? A ce point de vue il faudrait utiliser les connaissances de tous, des étrangers et des nationaux, et donner à chacun un moyen facile de contribuer par ses propres lumières à la détermination exacte des œuvres. Qui n'a été frappé, par exemple, au retour d'un voyage en France ou en Italie, de la ressemblance entre telles scènes peintes vues au Louvre ou aux Uffizi et dont l'homologue se retrouve dans un de nos musées nationaux sous une autre signature, ou classée dans une autre école?

***

Il n'y a de meilleur moyen de solliciter des dons au profit des collections publiques que de rendre l'organisation de celles-ci irréprochable. C'est un sentiment si naturel chez le collectionneur d'assurer l'avenir de précieux objets qu'il a péniblement recueillis, dont il connaît la valeur, mais dont après sa mort, il craint soit le retour à des indifférents pleins d'ignorance, soit la dispersion au hasard des ventes publiques. Bien plus souvent qu'on ne le dit, le collectionneur a un grain de patriotisme bien compris. Il veut pour son pays les collections les plus riches et les plus complètes, car il sait tout ce qu'il en retirera de gloire aux yeux des étrangers.

D'ailleurs, à quelles profondes transformations n'assistons-nous pas de ce sentiment de la propriété jalouse et exclusive! Les hommes de notre temps ont de moins en moins la préoccupation d'accumuler pour accumuler. On veut la richesse en vue des jouissances qu'elle donne et non plus pour la basse satisfaction de compter ses rouleaux d'or ou de détacher régulièrement les coupons de ses titres. Ce sentiment nouveau se révèle surtout à propos des collections : un irrésistible besoin de communiquer à d'autres ses merveilles, de les leur expliquer, de les admirer avec eux. Comme l'essence des œuvres de l'esprit est de ne pas exiger une possession exclusive de la part de qui veut jouir de tout ce qu'elles peuvent donner, il s'en suit tout naturellement que l'instinct primitif de la propriété perd ici son ancien empire. Un pas de plus, et l'on jouira autant d'une œuvre placée dans un musée que de celle réservée pour son cabinet ou sa galerie, œuvre qui, malheureusement, est toujours la même et que l'on se lasse de regarder.

L'administration des musées devrait aider à cette profonde transformation sociale qui pousse au collectivisme des biens de l'esprit, plus irrésistiblement encore qu'au collectivisme des autres biens.

Comment? En imitant ce qui se fait ailleurs, si la crainte est si grande chez elle d'innover en cette matière.

A côté de salles destinées aux œuvres achetées par l'Etat, nos musées devraient en avoir pour les œuvres *prêtées* à l'Etat. Au *Metropolitan Museum* de New-York, beaucoup de toiles, et non des moins précieuses, sont déposées par leurs propriétaires. De même à Berlin, tout le troisième étage de la *Galerie moderne* est occupé par la collection qu'a prêtée le comte Raczinsky. Mille circonstances peuvent se présenter où de tels dépôts sont rendus faciles et même agréables aux détenteurs des objets : le désir de faire connaître au public un achat important; la crainte, dans l'éventualité d'infortune à venir, de faire de son vivant don irrévocable d'œuvres de grand prix; une absence prolongée, etc. Qu'on en soit persuadé, les œuvres qui ont une fois connu le chemin d'un musée sont bien près d'y retourner et cette fois pour tout de bon. D'ailleurs, certaines collections privées entraînent des frais d'entretien et de conservation qui sont souvent une raison

suffisante pour s'en décharger sur des administrations publiques outillées à cet effet.

***

Puissent ces quelques réflexions tomber sous les yeux d'hommes de bonne volonté.

LES CHARNEUX

par M. GEORGE GARNIR. — Bruxelles, Kistemaeckers.

M. George Garnir aurait pu mettre, comme Montaigne, en tête des *Charneux :* « C'est icy un livre de bonne foy ». Il est, en effet, un de nos jeunes auteurs qui se désintéressent le plus de l'évolution littéraire; il ne songe pas à détruire ni à innover; il se tient en dehors des luttes et des polémiques que suscitent les recherches fiévreuses et les tentatives audacieuses des artistes contemporains. Son esprit va doucement où ses rêves l'attirent, sans qu'il pense à le discipliner. Tel il s'est manifesté dans quelques charmantes pièces de vers éparpillées dans différentes revues, tel nous le retrouvons dans le roman qu'il vient de publier : un poète sensible et délicat, plus curieux de ce qui se passe dans le cœur de l'homme que dans son esprit; un psychologue perspicace et doux qui choisit de préférence ses sujets parmi ces natures calmes et quelque peu effacées dont aucun signe visible ne trahit les agitations ni les souffrances intérieures.

Dans *les Charneux*, les principaux personnages ne sont pas des paysans frustes ou violents, des êtres à moitié instinctifs chez qui les passions, lorsqu'elles se développent, grondent et rugissent, mais des campagnards légèrement idéalisés : le rejeton d'une race de gentilshommes, Olivier Charneux, que les vicissitudes du sort ont forcé à exploiter lui-même ses terres; Jeanne Vallier, une grande dame, rêveuse et maladive, sorte de Mme Bovary, qui se consume inutilement d'amour dans son cottage; leurs enfants ensuite, le fils d'Olivier et la fille de Jeanne, qui ont hérité des rêveries et du sentimentalisme de leurs parents et qui, dès leur première rencontre, ont compris qu'ils étaient faits l'un pour l'autre, et sont allés l'un à l'autre, fatalement, poussés par cette même loi mystérieuse qui avait conduit Olivier et Jeanne dans l'adultère. Seule, Henriette, la femme d'Olivier Charneux, la vigilante fermière, apparaît comme une personne volontaire, capable de raisonner ses actes et de diriger ses passions. Mais l'auteur ne nous la montre guère que de profil, il ne met en relief que son stoïcisme et sa résistance têtue, il en fait seulement une force passive qui s'interpose entre Gaston et Adrienne, pour contrarier leurs amours. Entre ces personnages de demi-teintes, le drame se déroule, sans explosions, sans éclats, désagrégeant les cœurs, usant les vies, ignoré même des gens qui sont intimement mêlés à l'existence des héros. M. Garnir y a fait preuve de beaucoup d'habileté et d'une grande science de composition; rien ne détonne dans le récit, nulle longueur, les descriptions elles-mêmes sont sobrement traitées et n'accaparent pas l'attention aux dépens de l'action. Ajoutez à cela un style simple, sans prétention, de temps en temps savoureux — mais quelquefois aussi négligé — et vous aurez une idée à peu près exacte du caractère des *Charneux*.

M. Garnir a intitulé son livre « roman de mœurs wallonnes ». Cette qualification nous paraît risquée. Les principaux héros représentent-ils des personnages wallons? Non, n'est ce pas. D'un autre côté, le drame non plus n'emprunte au milieu où il se passe rien d'assez caractéristique pour le spécialiser. Partout où deux cœurs jeunes et passionnés seront attirés l'un vers l'autre et rencontreront un obstacle, les scènes décrites dans *les Charneux* se produiront avec de légères variantes. Quant aux comparses, valets de ferme, docteur, paysans, ils ne sont qu'effleurés; nous les voyons à travers un poudroiement de soleil, nous n'en avons qu'une vision superficielle et fugace. Leurs formes, leur allure, leurs gestes sont toujours exactement silhouettés, mais leur âme reste dans l'ombre. Et ici nous reprocherons à M. Garnir de mettre trop souvent dans la bouche des héros en qui il veut personnifier une race, de ces conversations banales où la réflexion n'a aucune part, sous lesquelles le paysan dissimule son vrai caractère, et qui ressemblent à ces lieux communs que les gens du monde échangent entre eux quand ils se connaissent mal et qu'ils se croient tenus de parler par politesse. Ce sont les paroles essentielles qu'il faut choisir, celles qui nous éclairent sur la condition des personnages, sur leurs joies, sur leurs souffrances, sur leurs préoccupations, sur leurs espérances.

Ce qu'il y a de plus wallon dans *les Charneux*, c'est le milieu et l'esprit de l'auteur. M. Garnir semble imprégné de cette mélancolie grave que les vieux manoirs en ruine, perchés sur les montagnes ardennaises, répandent sur la terre wallonne, et il a très heureusement fixé cette atmosphère-là autour de son œuvre; il a également peint avec beaucoup d'amour et de délicatesse, en couleurs claires et tendres, des coins délicieux de la Wallonie.

Les Charneux ont été couronnés par l'*Union littéraire belge*. Il faut en féliciter cette vénérable société. Elle avait, ce jour-là, récuré ses besicles et elle n'a pas trop mal jugé. M. Garnir n'a toutefois obtenu qu'une demi-couronne. Une femme — l'auteur du *Troisième sexe* — avait écrit, pour la circonstance, une nouvelle idyllique, et elle a emporté l'autre moitié sur son front innocent.

L'EXPOSITION DE CHARLEROI

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Une Exposition des Beaux-Arts à Charleroi?

— Parfaitement. L'événement est sans doute peu vraisemblable, mais il est acquis. Et ce qui est plus paradoxal encore que cette inattendue réunion de sculptures et de tableaux en cette ville d'affaires et d'industrie, c'est que cette audacieuse tentative a si pleinement réussi que l'on parle déjà, comme de choses possibles et normales, d'exhibitions annuelles.

Il a fallu, pour cette réalisation imprévue, l'inauguration de la Bourse, d'un passage couvert, d'une nouvelle salle de fêtes, spacieuse et charmante, où la distribution de la lumière est excellente. Mais il a fallu surtout un organisateur intrépide, faisant fi des prédictions pessimistes et fort d'unanimes sympathies : M. Valère Mabille, le président de la *Société française de bienfaisance de Charleroi*. C'est à lui qu'on doit le succès à peine espérable de cette Exposition qui, dans son ensemble, est très coquette et très intéressante.

Cette éclectique assemblée est vraiment curieuse. Peut-être apprendrait-elle peu de chose aux Bruxellois, car la plupart des œuvres exposées ont déjà été vues en des occasions diverses, mais elle est hautement instructive pour les Carolorégiens. Les artistes les plus différents et de tendances les plus opposées y sont représentés par des envois généralement bien choisis; et pris en bloc, ce salonnet est plaisant à l'œil et de mélange agréable.

D'emblée, l'enthousiasme est allé à l'exposition, fort importante d'ailleurs, de Constantin Meunier. Il a deux grands tableaux : des *Hiercheuses* tristes, regardant les toits rouges d'un village borain et des *Mineurs* sortant d'un charbonnage dont ils semblent fuir, avec une sorte de hâte épouvantée, l'écrasant labeur; — des dessins inédits : des *Lutteurs*, un *Echafaudage*, un *Coin de village*, absolument remarquables et plusieurs de ses sculptures qui célèbrent si noblement la beauté du travail industriel. Son épique *Marteleur* émerge fièrement, dressant sa silhouette chevaleresque et à le voir, le désir est venu à beaucoup, ces jours derniers, de le revoir encore, éternisé dans le bronze, sur une place publique, dans un square de la cité industrieuse. La ville de Charleroi, pauvre en grands hommes, ne pourrait vraiment rien faire de mieux que d'élever cette statue d'anonyme, symbolisant si superbement l'Ouvrier, le Travail auquel elle doit sa fortune et sa prospérité.

D'autres sculpteurs et non des moindres : Vander Stappen, Jef Lambeaux, Du Bois, Dillens et Mignon exposent en même temps que Meunier et les lignes aimables de leurs envois : plâtres, bronzes et marbres, contribuent largement à la bonne tenue du Salon.

L'entreprise esthétique s'est tentée sous le patronage de Mmes E. Beernaert, A. Boch, M. Collart, L. Héger et Ronner. Sauf Mlle Boch qui n'est pas représentée comme il conviendrait, elles ont toutes des œuvres qui caractérisent heureusement leur talent; Mlle Héger surtout a un paysage de songe, très délicat : *Un Matin en Campine*. Un tel patronage devait amener nécessairement de nombreuses adhésions féminines : Mmes Louise Danse, Jules Destrée, de Bourtsoff, de Vigne, de Villermont, Dumont, Jamar, Massin, Georgette Meunier, Triest, Wytsman, Donnet-Dufraye, Dupré, Godart, Maeterlinck, Piret, Perrignon, Van Bomberghem, Van Butsele ont répondu à l'appel du comité. Citons encore, de Mlle B. Art, un savoureux et ravissant pastel : *Chrysanthèmes*.

Quelques portraits, sans mérite décisif. Le meilleur est celui de M. Valère Mabille par Théo Van Rysselberghe, qui s'y montre infidèle au procédé pointilliste. Il y revient dans un véhément paysage : *Roscoff*, et dans un gracieux dessin : *Jeune fille*.

De très nombreux paysages : un romantique et superbe *Couchant* de Gilsoul, des *Dunes* lumineuses et grasses de Verheyden, et d'intéressants tableaux de Wytsman, Khnopff, Marcette, Asselbergs, Claus, Finch, Heymans.

Des œuvres d'Alfred Stevens, De Vriendt, Slingeneyer, Portaels, Verhas, Hermans, Smits, Verwée, Stobbaerts, Hennebicq, même un curieux petit Joseph Stevens soutiennent convenablement la réputation de leurs auteurs : *trahit sua quemque voluptas*.

Xavier Mellery a envoyé son tableau exposé récemment aux *XX* : *le Béguinage à Bruges*, et trois grands dessins de toute beauté. L'un d'eux surtout, de robustes *Flamandes* attablées, compte parmi les meilleures productions de ce pur et grand artiste, dont la sincérité un peu hautaine l'éloigne des effets faciles et le confine dans un art austère et grave, profondément impressionnant.

L'aquarelle a ses habituels adeptes : M. Stacquet en tête. Il y a là des preuves nouvelles de talents appréciés : Binjé, Cassiers, Hagemans, Uytterschaut, etc., et de deux nouveaux venus : MM. Thémon et de Burlet.

La gravure est exclusivement représentée par M. Danse et ses deux filles, Mlle Louise Danse et Mme Jules Destrée. De tous trois des eaux-fortes dénotant de réels progrès : Danse n'a rien fait de mieux que ses deux pointes sèches d'après Rubens et Devos.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La décadence du capitalisme, conférence donnée au Jeune Barreau de Bruxelles, le 7 avril 1892, par EMILE VANDERVELDE (extrait de la *Revue de Belgique*); Bruxelles, Weissembruch. — *Tel qu'en songe*, par HENRI DE RÉGNIER; Paris, librairie de *l'Art indépendant*.

LE « NEDERLANDSCHE ETSCLUB » A ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Au Cercle artistique!

Si l'un des membres du Etsclub de La Haye s'est dérangé pour voir le Salon, il aura amèrement regretté l'endroit choisi et le manque de circonspection que ses confrères avaient bien dû mettre à accepter telle peu engageante hospitalité qui, pour n'avoir pas à être gracieuse une seconde fois, souille sa plus belle salle du vomissement de quelques siens tableaux et abandonne ses invités à l'obscurité presque absolue d'une salle de concert, à une installation d'arrière-boutique de bouquiniste.

Et pourtant, parmi ces artistes hollandais si gaillardement exécutés : Toorop, Mauritz Bauer, Jan Veth, Floris Verster, Israels, Mlle Van Houten!

De toute spéciale valeur : férocement buriné — dirait-on — et d'un noir cruel, particulièrement acide, — le noir de toutes les douleurs broyées, — ce *Vieux jardin des Souffrances*. Toorop n'a peut-être jamais, malgré le manque d'unité dans l'Idée et le déséquilibre du dessin qui s'en suit, atteint à autant d'impression, à autant d'exotisme, — ce qui constitue pour lui un retour à sa nature vraie, — à autant de rareté ornementale; le silence nous hante depuis et l'effroi de ce maudit jardin. Les lithographies de Bauer pour la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* : on peut relire l'appréciation de Veth, que nous avons traduite dernièrement, et y croire et s'extasier comme il y convie. Et, très curieusement voulus, au tracé net et condensé, à la façon des dessins de Holbein ou plus exactement des dessins de Renoir, ces « portraits » que Jan Veth consacra aux célébrités hollandaises.

D'autres choses seraient à signaler : la planche où Mlle Van Houten gratte la *Descente de Croix*, une esquisse de Delacroix, qui constitue bien certainement une des plus prodigieuses et totales transcriptions — parmi ces deux cents numéros, mais qu'une trop commune facilité, une trop constante et exclusive virtuosité expédient comme de la besogne courante. On dirait toutes eaux-fortes de Zilcken; toutes sont évidemment de lui, ou le pourraient être. Et le « cachet artiste » qu'il affectionne se dilue en elles à la façon des préparations homœopathiques. Le praticien ajoute du « cachet » toujours, mais la plus subtile analyse n'y trouverait plus trace d'Art.

V.

ENCORE A PROPOS DES JURYS

En mai 1883 — à l'occasion du banquet Lemonnier — parut, sous l'égide de *la Jeune Belgique*, une brochure rouge où l'on attaquait violemment le jury qui avait refusé le prix quinquennal à l'auteur du *Mort* et du *Mâle*. Ce temps-là est comme le précurseur du moment actuel où la lutte est si vive, et il est curieux

de rappeler l'allure de la polémique d'alors : neuf ans sont passés déjà depuis ce banquet!

Voici quelques extraits de la brochure rouge :

« Donc, ces deux membres (MM. Rivier et de Monge) s'abstiennent : pourquoi? de quel droit? On ne leur demande pas s'il y a un bon livre, mais quel est le meilleur livre publié. Ils s'abstiennent; c'est qu'ils ne savent pas en décider. Alors qu'est-ce qu'ils font dans le jury et comment ne se sont-ils pas récusés d'abord, au lieu de s'exécuter eux-mêmes après? »

Voici qui est plus drôle : Connaissez-vous M. Stappaerts?

« Nous avons eu beau feuilleter les almanachs royaux et autres, interroger les cochers de fiacre, faire crier son nom dans les rues comme pour un chien perdu, remuer les catalogues de toutes les bibliothèques, nous n'avons pas encore pu savoir ce qu'il vaut, ce qu'il a fait, ce qu'il a publié, ni même s'il existe.

« D'aucuns nous ont affirmé qu'il n'est autre que l'auteur du *Cadavre récalcitrant*, et que c'est lui le barde dont la modestie se cache sous le pseudonyme de Joseph Casteleyn.

« Quoi qu'il en soit, M. Stappaerts ne s'est pas abstenu ; il a voté avec M. Fétis, cette vieille perruque, — au propre et au figuré, — dont la spécialité est de n'en pas avoir, qui fait partie de toutes les commissions, comme le sel fait partie de toutes les sauces. Un homme à tout faire, quoi! — comme une servante! Dont on peut dire enfin ce qu'on dit d'un des personnages dans *le Monde où l'on s'ennuie* : « C'est ce savant dont le père avait tant de talent! »

« Or, savez-vous pour qui ces deux compères ont voté — comme un seul homme? — Pour M. Vautier, l'auteur parfaitement obscur de quelques espèces de romans-feuilletons, sans aucun mérite littéraire, à l'usage des conducteurs d'omnibus vides — comme eux!

« C'est étrange, c'est fou, c'est inexplicable, car l'auteur est inconnu, ses romans n'existent pas et sa situation littéraire est toujours à l'état de fœtus. Et cependant c'est très simple, comme un tour de prestidigitateur.

« L'urne de vote est à double fond : dans un compartiment M. Vautier, le directeur de *la Gazette*, romancier énigmatique qu'on propose pour le prix quinquennal; dans l'autre, M. Fétis fils, attaché au même journal.

« Et voilà! et le bruit court partout de cette véritable « escroquerie morale », comme au temps de la Révolution le bruit de la grande trahison du comte de Mirabeau. »

On le voit : dès le début de l'école littéraire belge, il y a lutte. Cette lutte a gardé depuis le même caractère ; ce sont encore les mêmes ganaches qu'on attaque, auxquelles sont venues se joindre quelques autres médiocrités séniles et quelques jeunes qui semblent se montrer jaloux des horions prodigués aux « perruques ». Ces jeunes sont d'ailleurs les *rari nantes* de la liquéfaction spirituelle de la génération qui s'en va, après avoir déposé on sait quels produits! Car la vraie jeunesse, qui a du cœur et de l'art au ventre, n'hésite pas et se range du côté où l'on trouve de la générosité, de l'élan et de la vaillance. La poignée qui combattait il y a dix ans est devenue régiment : elle deviendra armée.

De leur côté, les officiels belges, les plus hideux du monde, se sentent battus. Ils lancent leurs flèches de Parthes, mais ils visent toujours de la même manière. Tenez: en 1883 on parlait de l'urne à double fond de M. Fétis; en 1891 nous avons signalé le rapport à double fond de M. Gustave Frédérix.

Un musicien fin-de-siècle.

Où donc s'arrêteront les bizarreries et les curiosités?

Paris possède actuellement un *pétomane*. Avez-vous bien lu? Un pétomane... Ce nom me dispense d'insister sur la nature d'harmonie dont il s'agit, et sur celle de l'instrument qui, loin d'être, comme le larynx, par exemple, un instrument à cordes, est, au contraire, un instrument à vent dans toute l'expression du mot.

Cet étrange phénomème, dont le talent fin-de-siècle a, paraît-il, fait courir tout le Midi, vient d'être engagé au Moulin-Rouge, où il a débuté devant un public composé de charmantes demi-mondaines, de gens de lettres, d'artistes et de joyeux clubmen. Le succès a été énorme! On a ri aux larmes, car malgré l'inconvenance du spectacle, M. P. J... l'a présenté d'une façon si originale et si comique, qu'il était impossible de s'en formaliser. Très grand, assez joli garçon, vêtu à la dernière mode, le pétomane a triomphé des difficultés que comportait son programme — ce qui n'est pas peu dire.

C'est à l'âge de treize ans que le phénomène en question s'est aperçu des avantages naturels dont la nature l'avait doté. Au collège de Marseille, il émerveillait déjà ses jeunes camarades de cinquième par un « talent » vraiment surprenant. Je dis talent, car plusieurs Facultés de médecine ont constaté, dans des rapports qui ont été publiés, que le sujet était admirablement constitué et que son truc consistait simplement en une facilité d'aspiration anale tout à fait curieuse.

M. P. J... ne se contente pas, en effet, d'exécuter avec son... instrument tous les morceaux de musique actuellement en vogue, des imitations exquises de violon, d'alto, de trombone à coulisse et de contrebasse : *Amant alterna camœnæ*. Il peut aspirer six litres d'eau et les projeter à une distance d'au moins dix mètres! Avouez que ce petit talent de société n'est pas à la portée de tout le monde.

M. le docteur Jacobson, qui a examiné le joyeux pétomane, nous disait en souriant :

— Ce qui permettra surtout d'exhiber ce phénomène d'un nouveau genre, c'est que chez lui l'expiration anale se fait... — comment dirais-je?... — sans que l'appendice nasal du spectateur en soit incommodé.

J'ignore si le pétomane trouvera chez le public parisien le même accueil qu'à Bordeaux et à Marseille. Les uns trouveront probablement le spectable un peu trop fin-de-siècle; quant aux autres, ils iront carrément entendre le seul artiste qui, par son originalité, ne paie pas de droits à la Société des auteurs et compositeurs.

C'est déjà quelque chose.

PAUL ROYER. (*Gil Blas.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. F. DE LA TOMBELLE, qui remporta en 1887 le prix Pleyel avec une fantaisie pour piano et orchestre jouée à la Société Nationale, vient de publier chez MM. Richault et Cie un cycle de mélodies distinguées de facture, bien écrites pour la voix et exactement prosodiées. Citons, parmi les plus agréablement tournées, le *Sonnet d'Estienne de la Boétie*, dont la saveur archaïque est piquante, *les Papillons* et *Promenade nocturne* (Th. Gautier), *Noël* (H. Mériot), *le Cavalier Mongol* (M. de Lihus), cette der-

nière pour voix de baryton. Ces mélodies font partie d'un recueil intitulé : *Vingt chansons et rêveries.*

Indépendamment de celles-ci, MM. Richault et Cie ont édité, du même auteur : *Elle est loin* (P. Barbier) et *le Livre de la vie* (Lamartine), dont l'inspiration rappelle lointainement tels lieds de Schubert. Enfin, une mélodie de M. E. Ratez : *Sais-tu* (F. Bataille), et un chant de Noël : *Jésus petit enfant*, paroles et musique de M. P. Fourvières.

PETITE CHRONIQUE

Nous parlerons, dimanche prochain, des deux expositions : celle du *Cercle artistique* et celle de l'*Als ik kan* ouvertes depuis hier à Bruxelles.

Le *Gil Blas* a commencé la semaine dernière la publication en feuilleton de *Claudine Lamour*, un nouveau roman de Camille Lemonnier, dans lequel le maître-écrivain étudie, dans son milieu spécial, la chanteuse de café-concert, ou plutôt une chanteuse de café-concert, — celle dont tout Paris s'est engoué et dont le succès efface celui des étoiles du chant. Les quelques feuilletons parus permettent d'apprécier, dès à présent, l'intérêt et la haute valeur littéraire du livre.

MM. Anthoni, guidé de leurs collègues des classes d'instruments à vent, ont donné, dimanche dernier, au Conservatoire, avec le concours de M. Degreef et de MM. Marchot, Biermasz, Van Hout, Jacob et Eeckhautte, une intéressante séance de musique de chambre. Au programme : le *Novetto*, de Naumann, un trio de Mozart et la sonate de Beethoven pour piano et cor.

On attendait M. Cheyrat, qui devait chanter des mélodies restées mystérieusement indiquées au programme par des astérisques. Mais M. Cheyrat était malheureusement indisposé, ce qui a valu au public l'intermède d'un petit discours de M. Gevaert et l'audition de cinq pièces pour piano, jouées par M. Degreef, avec une précision de doigté, une dextérité et une joliesse de nuances qui lui ont valu d'unanimes applaudissements.

Le quatuor Crickboom, Kefer, Sartoni et Gillet a donné, lundi dernier, une excellente interprétation du Quatuor en *fa mineur* de Beethoven et du Quatuor avec piano de Vincent d'Indy. On sent dans les quatre exécutants une foi artistique vivace et le respect des maîtres. Et, bien que tout récemment formé, le jeune quatuor est déjà d'aplomb, les parties s'équilibrent et se fondent harmonieusement.

Des soli étaient encadrés dans les deux grandes œuvres du concert : du Haendel, du Bach, du Fauré, artistement joués par Mlle Irma Sethe, dont la sûreté d'archet et la nature exceptionnelle ont vivement impressionné l'auditoire, par MM. Crickboom et Gillet, très applaudis et vraiment très remarquables dans leur sobre et délicate interprétation.

M. Auguste Pierret a joué avec beaucoup de talent la partie de piano du quatuor de Vincent d'Indy.

Un écrivain de mérite, M. Elslander, a été traduit devant les Assises du Brabant pour avoir « outragé les mœurs » en son volume *Rage Charnelle* et en une nouvelle intitulée : *Le Cadavre.* Les jurés ont, par un verdict d'acquittement, fait comprendre au parquet que la patience publique est lasse de ces poursuites réitérées contre des hommes de lettres à propos d'écrits dans lesquels ils font œuvre d'art.

M. Elslander était défendu par MMes Robert et Frick, qui ont donné aux débats beaucoup d'intérêt et d'élévation. Plusieurs hommes de lettres avaient été cités comme témoins. Ils se sont tous prononcés nettement sur le caractère purement artistique des œuvres de l'accusé.

A l'occasion de l'Exposition des Beaux-arts, M. Valère Mabille a réuni dimanche dernier à Charleroi, en un lunch cordial, l'administration communale de Charleroi et la plupart des artistes exposants.

La petite fête a été pleine d'entrain. Dans un toast spirituel, M. Valère Mabille a engagé la ville de Charleroi à couvrir la nudité indécente des murs de l'hôtel de ville. M. le bourgmestre Audent a promis de faire tous ses efforts pour faire pénétrer à Charleroi le goût des Beaux-arts.

Demain lundi, à 2 heures, s'ouvrira à la *Galerie moderne*, l'exposition des « Cinquante chefs-d'œuvre belges » organisée au profit de l'Hospitalité de nuit. Une grande partie de ces tableaux proviennent des mêmes collectionneurs qui ont bien voulu prêter leurs toiles pour l'exposition française organisée au bénéfice de la même œuvre.

C'est dimanche prochain, à midi, que s'ouvrira, à Liége, l'exposition organisée sous le patronage de l'administration communale par l'Association pour l'encouragement des Beaux-arts.

M. Ernest Closson fait cette observation dans son intéressante étude sur Edward Grieg :

« Un fait qu'on ne manquera pas de remarquer, c'est la sollicitude et l'intelligence avec lesquelles les gouvernements de la Suède-Norwège et du Danemark protègent ceux de leurs compositeurs nationaux dans lesquels ils reconnaissent un véritable talent, capable de faire honneur à son pays, leur facilitent leurs études, leur accordent des subventions pour des voyages, etc.

Gade reçoit un subside pour un voyage en Italie, et plus tard une pension viagère considérable; Svendsen obtient une bourse lui permettant un séjour prolongé à Leipzig, puis, ainsi que Grieg, est gratifié d'une pension viagère. Tout ceci témoigne hautement en faveur d'un gouvernement soucieux d'honorer ses gloires nationales, d'aplanir les obstacles pécuniaires qui pourraient entraver l'essor du génie de ses artistes, et, une fois parvenus au faîte, d'écarter d'eux les tristes préoccupations de la gêne et du besoin. »

C'est, ma foi, à donner envie de se faire naturaliser Norwégien!

Les surintendants des théâtres de Berlin ont décidé que dorénavant, les portes des dits théâtres seront closes au commencement du spectacle, et qu'on ne les rouvrirait que le rideau baissé.

Voilà une mesure qu'on pourrait bien adopter dans nos théâtres pour corriger le sans-gêne de certains spectateurs qui entrent et sortent pendant la durée des actes.

La Chambre des représentants de France a voté sur les instances de MM. Antonin Proust et Georges Berger, le projet de loi tendant à la reconstruction d'un palais pour le Musée des Arts décoratifs, sur le terrain de la Cour des Comptes, au quai d'Orsay.

D'après ce projet, le Musée construit aux frais de la Société de l'Union centrale deviendra au bout de quinze ans, avec toutes ses collections, la propriété de l'État.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MAI 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PELLÉAS ET MÉLISANDE [1]

Drame en 5 actes, par MAURICE MAETERLINCK.

Après cette funèbre trilogie de la mort : *l'Intruse*, *les Aveugles*, *les Sept Princesses*, qui passent comme trois bannières largement noires dans la procession de ses œuvres, Maurice Maeterlinck semble s'inquiéter de certains frissons tragiques dans les drapeaux de la vie. Les passions violentes, l'amour entier, la jalousie brutale, l'espionnage, le mensonge, le meurtre sont proférés sur la scène et s'y rencontrent pour s'entremêler en une action et une catastrophe.

Seulement, de combien proche de la mort se dessine encore cette vie-là !

Il ne faut point, pour rester vrai, s'imaginer dans le talent de M. Maeterlinck aucune volte-face, aucune bifurcation. *Pelléas et Mélisande* vivent, tout autant que ses précédents drames, de la même atmosphère de supraterrestre angoisse. Le mystère, le même mystère descend dessus comme une brume traversée soudainement d'extraordinaires lueurs.

Les personnages rappellent des protagonistes déjà montrés. Mélisande, « petit être si tranquille, si timide, si silencieux, » est sœur de Maleine et le vieux Arkel fait songer, soit au roi des *Sept Princesses*, soit aussi à l'aïeul de *l'Intruse*. De mêmes impressions de silence ferment leurs ailes sur ce drame. Dans *l'Intruse*, Ursule remarque : « Il fait un tel silence qu'on entendrait marcher un ange ». Dans *Pelléas et Mélisande*, une servante note : « On entendrait marcher des mouches sur les portes, » ou encore : « On entendrait dormir l'eau ». Dans *l'Intruse*, l'acte total se passe autour d'une chambre où l'on ne pénètre pas; dans *Pelléas et Mélisande*, Arkel, au troisième acte, répond à Mélisande : « Depuis ta venue, on n'a vécu ici qu'en chuchotant autour d'une chambre fermée. »

Le présent poème dramatique est donc bien de même souche que les autres ; il s'y rattache intimement, il est surgi du même sol. Plus peut-être en lui que dans les autres, les mots « étrange », « extraordinaire », « mystérieux » se prononcent.

L'action est simple. Golaud, petit-fils du roi Arkel, perdu à la chasse, rencontre Mélisande, également

(1) Bruxelles, Lacomblez.

perdue. Il l'admire, l'aime, l'épouse. Il a un frère, Pelléas, tout jeune, alors que lui déjà blanchit. Mélisande et Pelléas, deux enfants, s'aimeront. Golaud tuera Pelléas, se frappera, frappera Mélisande. Au cinquième acte, alors que Pelléas, assassiné, dort dans la fontaine des aveugles, Mélisande agonise. Golaud qui va mourir aussi, pardonne, tout en interrogeant sa femme sur son amour pour Pelléas. Mélisande dit ce qui a eu lieu, ce qui devait avoir eu lieu. Golaud ne la croit pas. Mélisande meurt.

Le drame, il se distribue en un château, ceinturé de forêts, au bord de la mer. Quatre générations s'y succèdent, comme dans les *Burgraves* : Arkel, le vieux roi; puis le père malade de Golaud; puis Golaud et Pelléas; enfin Yniold, fils de Golaud.

Pelléas et Mélisande sont la jeunesse, la naïveté même; ils s'aiment sans se demander pourquoi, sans qu'ils se soient analysés, ni examinés, ni interrogés. Il n'y a en eux aucun élément pervers : ils s'enivrent l'un de l'autre, simplement, ardemment. A leurs mutuelles questions ils répondent « je ne sais pas », « je ne sais plus »; ils sont des formes de vie primitive et charmante. Ils ne savent qu'une chose, c'est que Golaud les guette et qu'il les tuera. Aussi, dès qu'il les surprend, puisent-ils dans la force seule de leur amour la ferveur suprême contre lui et l'extase qui est déjà leur au-delà de la mort.

Golaud tue et se repent. Pour surprendre les amants, il a recours aux moyens les moins propres. Lui aussi agit d'impulsion; il ne se demande pas un instant s'il fait bien ou mal en se servant de son propre enfant comme espion. Après qu'il a tué, son amour lui revient et c'est lui l'implorateur et le vaincu.

Quant à Arkel, face tournée vers les destinées non plus spéciales, mais générales, il vaticine ce qu'il exhausse, non pas de son raisonnement ou de son expérience, mais uniquement de son cœur, resté lui aussi un cœur d'enfant.

Cette persistante et uniforme façon de concevoir et de peindre ses personnages, classe M. Maeterlinck — et c'est là sa profonde originalité — parmi les poètes primordiaux, traducteurs des éveils instinctifs des hommes et de leurs rêves sur les choses. On dirait que ne tenant pas compte de tout le développement cérébral obtenu à travers temps, il ne se penche, attentif, que sur le cœur premier de l'humanité et que c'est en ses battements naissants qu'il cherche la vraie vérité humaine. Et comme plus encore que certains êtres de choix, les êtres les plus humbles et les plus frustes l'affermissent en cette croyance, il attribue à ces derniers la lucidité la plus extraordinaire. Telles, par exemple, les servantes. Elles semblent des prophétesses manœuvrant en chœur à travers *Pelléas et Mélisande*. Au premier acte, dès la première scène, quand il s'agit d'ouvrir et de laver la grande porte du château, tout le drame qui va s'étaler et dont on ne pourra effacer le sang, est comme présagé par elles. Et de même, au cinquième, dans la dernière, ce sont elles qui, arrivant vers le lit de Mélisande, sans rien se dire, sans avertir personne, ont deviné l'exacte heure de la Mort, alors que ni le médecin, ni même le vieux Arkel ne l'avaient sentie être là.

Personnages d'instinct mis en rapports avec des événements mystérieux que quelques-uns d'entre eux, plus près que les autres de la nature toute primitive, interprètent et indiquent, voilà tout le théâtre de Maurice Maeterlinck.

A un tel théâtre, il fallait nécessairement de nouveaux moyens. Son atmosphère étant le mystère et le silence et le crépuscule, les discours y seront rares et tout ce qui pourra s'y faire comprendre par un autre signe que le mot, se fera entendre ainsi.

D'où la fréquente introduction de scènes que j'appellerais emblématiques. Il y en a deux superbes dans *Pelléas et Mélisande*. La première suggère que Mélisande n'aime pas son mari et qu'elle s'éprendra de Pelléas.

Au lieu de plusieurs rencontres où par des dires et des sous-entendus cette situation deviendrait, aux yeux du lecteur ou du spectateur, patente, Maurice Maeterlinck imagine simplement la scène de la bague :

PELLÉAS. — Avec quoi jouez-vous ?
MÉLISANDE. — Avec l'anneau qu'il ma donné.
PELLÉAS. — Prenez garde; vous allez le perdre.
MÉLISANDE. — Non, non; je suis sûre de mes mains.
PELLÉAS. — Ne jouez pas ainsi, au-dessus d'une eau si profonde.
MÉLISANDE. — Mes mains ne tremblent pas.
PELLÉAS. — Comme il brille au soleil; ne le jetez pas si haut vers le ciel.
MÉLISANDE. — Oh!
PELLÉAS. — Il est tombé?
MÉLISANDE. — Il est tombé dans l'eau.
PELLÉAS. — Où est-il? où est-il?
MÉLISANDE. — Je ne le vois pas descendre.
PELLÉAS. — Je crois que je la vois briller.
MÉLISANDE. — Ma bague?
PELLÉAS. — Oui, oui; là-bas.
MÉLISANDE. — Oh! oh! Elle est si loin de nous! Non! non! ce n'est pas elle... ce n'est pas elle. Elle est perdue... perdue... Il n'y a plus qu'un grand cercle dans l'eau... Qu'allons-nous faire? Qu'allons-nous faire maintenant?...

L'autre scène est celle de la chevelure, dont Pelléas s'entoure, qu'il baise, qui l'inonde, dont il s'affolle et qui n'est que la figuration de la prise de possession de son être par l'être de Mélisande.

A ces préoccupations d'emblématiser les situations, les états d'âme, le passé et l'avenir, le pressentiment, la crainte, se rattachent, dans ce présent drame : la double intervention des troupeaux, la chute de cheval de Golaud à midi, la fontaine des aveugles, le départ du

navire qui amena Mélisande, et enfin, cette phrase soudaine qui résume la pièce : « les cygnes se battent contre les chiens ».

Grâce à ces moyens spéciaux qui contribuent admirablement, d'ailleurs, à relief er le fond d'idées que profère Maurice Maeterlinck, l'histoire passionnelle qu'il a traitée dans *Pelléas et Mélisande* est douée de la même vie extraordinaire que ses autres œuvres. « Je ne sais pas ce que je dis, je ne sais pas ce que je fais » semblent souvent, pour ses personnages, les seuls mobiles de conduite. Autour de ce fondamental mystère l'auteur fait briller des lumières magnifiques, des phrases de devination profonde, de tendresse claire et ardente, de splendeur allumée d'âme et de rêve. La scène entre Pelléas et Mélisande est passionnée comme une poésie de Rossetti et la dernière — celle des servantes — fait songer aux Grecs. Le poète se dégage de tout l'accidentel et de tout enjolivement circonstantiel. Il est un primitif en retard... ou en avance, puisqu'il retourne aux sources du sentiment humain et que les choses extérieures lui apparaissent comme si jamais, avant lui, un œil ne les avait vues. Lui aussi, au milieu de nous, comme ses personnages dans ses drames, est étrange et extraordinaire.

L'Exposition des « Cinquante chefs-d'œuvre belges »

Elle est bien, cette exposition, mais elle eût pu être mieux encore. Elle ouvre sur l'art belge de 1860 une échappée, sans affirmer avec assez de netteté la haute valeur de nos maîtres contemporains.

Les causes? Placement contestable, choix contrarié par la hâte de l'organisation, présence fâcheuse de tels peintres — Verboeckhoven, entre autres — dont il est malaisé, malgré leur renommée, de qualifier les toiles : chefs-d'œuvre.

Puis il y eut des tiraillements, certaines rivalités mesquines entre collectionneurs. Un amateur n'ouvrit sa galerie qu'à la condition d'exposer seul les tableaux de tel artiste. D'autres refusèrent leur concours sous des prétextes discutables. On perd trop de vue que lorsqu'un grand intérêt national est en jeu, les individualités s'effacent. Celui qui détient une portion de la gloire d'un artiste n'a pas le droit d'en jouir en égoïste. Les propriétaires d'œuvres d'art doivent être des dépositaires, des conservateurs attentifs et soigneux. Quant au génie, on ne peut le monnayer. Il appartient au pays.

Malgré tout, l'exposition est attachante. Si quelques-uns de nos peintres ne sont pas représentés comme il convient, plusieurs toiles de premier ordre proclament la maîtrise, désormais incontestable, de HENRI LEYS, de HENRI DE BRAEKELEER, de CHARLES DE GROUX, trinité glorieuse que la postérité unira dans une même apothéose.

Du premier : une esquisse superbe, *La Ronde*, quatre figures pensives : *Philippe le Bon*, *Marie de Bourgogne*, *Philippe le Beau*, *Antoine de Brabant* (sait-on que cette dernière est le portrait, à vingt ans, de Henri de Braekeleer?), un merveilleux *Saint Luc* qui fait songer aux calmes évocations des primitifs, et cette très captivante petite toile : « Qui donne aux pauvres prête à Dieu ».

Du deuxième : *le Graveur en taille douce*, *le Peintre-Copiste*, *la Liseuse*, vus récemment.

Du troisième, le mieux traité des trois, et, de tous les maîtres choisis, celui dont l'exposition s'impose avec le plus d'autorité, une série de toiles admirables : *Le Pèlerinage de Dieghem*, *le Banc des Pauvres*, *le Jeudi saint*, *le Viatique*, *le Départ du Conscrit*, *le Carnaval*, etc. L'Art contenu, replié sur lui-même, tout en afflictions et en pitié, du grand artiste et du penseur que fut Charles De Groux, éclate dans ces compositions de premier ordre, sur lesquelles, déjà, le temps a mis sa patine d'or. Elles sont dignes des plus grands maîtres et justifieraient, à elles seules, les observations que nous faisions récemment sur l'originalité et la force de notre école moderne de peinture.

Mais d'autres noms nous requièrent. Voici ÉDOUARD AGNEESSENS avec sa *Convalescente*, acquise ces jours-ci à la vente Lequime, avec son *Portrait de Louis Claes*, avec sa mystérieuse et troublante *Féline*, avec son *Torse* d'éphèbe, l'une de ses plus belles toiles. Voici DE WINNE, dont le *Portrait du procureur général Leclercq* se dresse au centre de la salle. Voici, avec deux portraits connus, le peintre NAVEZ, à propos duquel Eugène Demolder faisait dernièrement cette juste observation :

« Ses tableaux, éparpillés dans plusieurs musées de Belgique, sont de grandes compositions froides, académiques, sans couleur et sans vie. On dirait des tragédies de Racine immobilisées sur des panneaux glacés. C'est d'une archéologie lourde et savantasse, et ces toiles sont, en somme, à celles de David, dont elles procèdent, ce que celles des Floris et des Coxcie étaient aux œuvres de Michel-Ange et de Raphaël. Cette comparaison faite toutes proportions gardées, c'est entendu. Car les maîtres du XVIe siècle formaient une autre pléiade que celle de Navez et ses quelques disciples; et, malgré son immense valeur, David ne s'oppose pas à Michel-Ange. Néanmoins cette comparaison pourrait se continuer à un autre point de vue bien caractéristique. Au XVIe siècle, les peintres qui copiaient pâlement les maîtres italiens en délaissant pour une ombre étrangère le sain coloris et la vigueur picturale de leur race flamande, faisaient cependant de superbes portraits, où se retrouvait la marque nationale. De même, si les tableaux de Navez sont condamnables, maint de ses portraits est très beau. On dirait vraiment, à voir cette ténacité du bon portrait chez des peintres belges détournés, par des influences étrangères, de la riche voie tracée par l'art de leur pays, que la terre qui a produit tant de grands et bons teneurs de palette, ne veut pas lâcher tout à fait ses fils égarés, et par une dernière générosité envers ses enfants prodigues, leur réserve de belles qualités de « pourtraictureurs ».

Le paysage, la marine, la peinture d'accessoires ont leurs spécialistes. *La messe de saint Hubert*, les *Etangs gris à La Hulpe*, *l'Etang de Tervueren*, un *Verger*, et surtout une *Lisière de bois*, où s'épuisent toutes les richesses d'une palette merveilleuse, décèlent en HIPPOLYTE BOULENGER un paysagiste de race, apte à saisir et à exprimer les fugaces impressions de la nature, à en vanter, dans sa langue harmonieuse et forte, les rusticités. L'art de Boulenger, si énergiquement discuté jadis, et dans lequel on ne voulut voir longtemps que la violence d'ébauches rudimentaires (ô cette épithète de « réaliste », crachée jadis comme une injure!) apparaît aujourd'hui définitif. C'est lui qui ouvrit la voie aux expressions nouvelles de la peinture documentaire dans

lesquelles les soucis de l'ornementation se sont joints aux recherches obstinées des lucidités de l'air, des décompositions de la lumière. Le réalisme est devenu pour nous très classique. Mais qui contestera la grande part qu'il a prise à l'évolution de l'art contemporain ?

Louis Artan a même mérite qu'Hippolyte Boulenger. Il fut des premiers à peindre la mer face à face, à camper son atelier parmi les embruns, dans le déferlement des vagues, et à faire passer ainsi, directement, les frissons du large dans ses toiles. Voyez *l'Estacade*, son œuvre maîtresse. Voyez aussi la désolation de *l'Escaut*, enseveli dans les linceuls de l'hiver. Et demandez-vous s'il est en France ou ailleurs un mariniste qui ait compris et rendu la profondeur de l'horizon, la fluidité des eaux, les vastes espaces du ciel d'une façon plus saisissante et plus belle ?

Et ce prodigieux Louis Dubois, qui fut à la fois portraitiste, mariniste, paysagiste, peintre de genre, peintre d'accessoires, et par-dessus le marché écrivain humoriste, critique acerbe et pamphlétaire cinglant ! Son *Eve*, ragoût de couleurs magnifique, un *Chevreuil mort*, malheureusement fort mal placé, une *Nature morte*, un *Paysage* exquis ne donnent de lui qu'une idée incomplète. Telle qu'elle est, son exposition le place néanmoins parmi les grands peintres contemporains. L'harmonie et l'éclat de ses colorations n'ont, pensons-nous, jamais été dépassés.

On le voit, malgré ses défauts, l'Exposition mérite respect. Si le résultat n'est pas complètement atteint, du moins faut-il louer les organisateurs d'avoir tenté un effort. L'œuvre est digne d'encouragements. Nul doute qu'elle porte ses fruits.

LIVRES ET BROCHURES

Histoires bourgeoises, par Gustave Vanzype. Bruxelles, Fernand Hoton, éditeur, 1892, petit in-18, 172 pages.

Quelques histoires : *La Carne*, *la Julie*, *Jette*, *Anniversaire*, *Joie cruelle*, etc., contes de vingt à cinquante pages, qui ont du souffle et de l'entraînement. C'est de l'observation réaliste, avec quelques notes de psychologie. Histoires bourgeoises, peinture de milieux bourgeois, sans la crainte de mettre en scène, pour nous y intéresser, tel paysage national, tel centre de grande ou petite ville. Récits intéressants, émouvants parfois, comme l'*Idylle douloureuse* et *la Grand'mère*.

Le style de M. Vanzype est simple mais alerte, quoique peu imaginatif et dénué de toute surprise.

Roses d'automne, par Jules Sothaux. Charleroi, Tourneur-Schmitz, libraire-éditeur, 1892, in-8°, 136 pages.

Un petit volume de poésies, pour quelques-unes desquelles le poète a tenté l'épreuve des jeux floraux de Toulouse et de l'Académie Lamartine et en est revenu heureux vainqueur. Impressions simples, dites simplement, âme naturellement mélancolique et tendre qui se plaît à mettre en rime les impressions de prime jeunesse, les tristes ou gaies visions du hasard des rencontres. Cœur qui a pitié des tout petits enfants que le ciel enlève un soir de croup pour s'en faire une cour de petits anges, et qui se plaît à redire à sa façon quelques-unes des chansons du pays natal.

Rimes et Raisons (œuvre posthume), par Ferdinand Gravrand. Verviers, Gilon, éditeur, 1892, in-18, 168 pages.

Pourquoi donc attacher tant de prix à la rime ? La rime appelle le mot, le mot sollicite l'idée. C'est vrai, mais par quel intime mauvais procédé ? En imitant les lois de l'écho qui sont ici celles du ressouvenir. Sollicitations de clichés, de phrases toutes faites, désormais illustres par des chevilles célèbres. Pourquoi écrire si c'est pour redire ?

Ceci tout à fait en général et sans vouloir morigéner l'auteur de *Rimes et Raisons* qui n'est plus là pour nous répondre.

Mais la sévérité s'explique envers une œuvre, fût-elle posthume, quand avec un peu de réflexion l'auteur aurait pu cultiver un très passable fond.

Rimes et Raisons ? Une collection de poésies dont le lien échappe, tableautins, fablettes, poulets, introductions pour l'album de miss X, guirlande pour l'éventail de Mme Z. Mais si les rimes donnent prise à critique, les raisons parfois ne paraissent pas mauvaises du tout et convainquent.

Un titre curieux : *A Mademoiselle ***, en lui envoyant un* Traité de Nomenclature géométrique, écrit à son intention :

> Voici la saison où les fraises
> Rougissent dans le fond des bois ; —
> Fleurissez, carrés et trapèzes,
> Angles aigus, obtus et droits.

etc.

Non moins amusant le poète quand, pleurant l'absence de son amie, il se compare depuis qu'il a vu Suzon à un jeune veau mis en sevrage. L'image est hardie.

Pour clore le volume, une très prestement dialoguée petite comédie en trois scènes : *Titus*. Il s'agit du pauvre André qui s'est coupé les longs cheveux pour plaire à sa Rose et, devenu franchement laid après l'opération, est impitoyablement chassé par sa maîtresse.

Annuaire du Caveau verviétois (Société littéraire.) — Onzième année, 1889-1890. Verviers, imprimerie Féquenne, 1891. In-18 de 345 pages.

Quelle place de plus en plus grande est en voie de conquérir la bibliographie belge. Toutes les semaines une revue nouvelle, tous les jours un livre dédié aux lettres. Le mouvement est intense. Déjà on ne peut plus le suivre dans son entièreté. De nouveaux noms s'ajoutent sans cesse aux anciens.

Les écoles se multiplient ou, plus exactement, il n'y a plus d'école, chacun cherchant, sinon toujours avec succès, à rester ce que, bon ou mauvais, il est de par sa nature.

Décentralisation sur toute la ligne. Des écoles, mais aussi des foyers littéraires. Littérature belge, c'était une épithète bien osée pour nos amis de France. Or, voilà que le mouvement ne se concentre plus uniquement dans les grandes villes. La province suit l'exemple, et, en tête, certes, Verviers, où toujours se sont trouvés des hommes de talent et de cœur pour entretenir le culte de l'art et du beau sous toutes ses formes. Ci, le onzième *Annuaire du Caveau verviétois*, non moins riche en poésies, en chansons et en nouvelles que ses prédécesseurs. Cent vingt-sept pièces en tout, les unes en français, les autres en wallon, ces dernières témoignant d'un bel amour du parler maternel. Et c'est bien. Car toujours se diront en la langue primitive les impressions intimes et complexes, celles auxquelles on reconnaît l'inaltérable suc du terroir.

Les titres des pièces remarquées ? Nous ne sommes pas jury, nous ne distribuons pas de prix. C'est au Caveau verviétois tout entier que nous envoyons notre salut cordial et nos encouragements à continuer une œuvre si bien commencée.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Ce Salon s'aveulit de plus en plus, chaque année. Il constitue un des plus beaux exemples de la platitude à laquelle parvient à descendre certaine race de peintres. C'est dégoûtant de vulgarité, de médiocrité, d'insignifiance, et l'on se désole de voir gâcher tant d'huile et de toile! D'ailleurs, Léon Herbo est ici à une place d'honneur, on paraît le considérer comme le joyau de l'exhibition : c'est significatif! En revanche, les tentatives neuves — ainsi les tableaux signés Coppens, ou les fines fleurs de Mme Wytsman, ou les délicats paysages de M. Wytsman — sont reléguées dans des coins, parmi les œuvrettes des amateurs, ou lancées à la rangée supérieure.

Certes, çà et là, un nom : Abry, Claus, Binjé, Dardenne, Den Duyts, Gilsoul, Oyens, Uytterschaut, Verheyden, Verhaeren (celui-ci avec des *Accessoires* d'une chaude richesse). Mais peu d'imprévu; chacun donne ici un exemplaire de sa note habituelle, et ces noms cités sont loin de représenter tout le jeune art.

A part : MM. Frédéric et Heymans. *Le Soir* de M. Frédéric — trois fillettes en blanc, les yeux bleus baissés vers des fleurs tandis que leurs mains esquissent de doux gestes de bénédiction — a beaucoup de poésie et d'émotion. Le geste des petites est d'un fervent adorable. Le portrait de Mlle W. est un peu criard de couleur : rose sur vert.

Quant à M. Heymans, son envoi émerveille. Ses deux tableaux sont toute une splendeur d'aurore et de lumière matinale. On y entend gazouiller les oiseaux qui se réveillent et qui égratignent le ciel pur de leur vol et de leurs cris. Les arbres frissonnent sous les premiers rayons de l'aube, pénétrés de quelle belle lumière rédemptrice, de quelle prodigalité de lueurs argentines! La douce communion, toute blanche, de la terre et du ciel, au moment où le soleil se lève, est chantée ici en harmonies d'une blondeur pâle de rayon passant à travers les rosées. Voilà l'œuvre d'un poète! Les vaches se rendent à leur pâture, réveillées par les alouettes, au milieu de clairs étangs aux étranges mirages de cieux flambant clair, et les arbres s'auréolent, ainsi que des faisceaux de lances brûlantes, d'un nimbe de rayons. Et la peinture? Fine, délicate, légère, aérienne. Allant droit dans les chemins nouveaux, ivre de clarté, drapée de dentelle empruntée aux légères buées qui s'élèvent, comme des sylphes, des ondes aurorales.

EXPOSITION DE L'« ALS IK KAN »

Il est inutile de réunir à nouveau des œuvres qui ont déjà été vues à Bruxelles. Cette observation s'adresse à une grande partie des choses exposées à l'*Als ik kan*. Nous connaissions la grande toile de M. Abry; les tableaux de M. Henry De Groux ont été exposés à son atelier, il y a deux ans; les Rops sont anciens et l'un d'eux a servi de frontispice aux *Notes d'un touriste* de Jean d'Ardenne; les Mellery viennent d'être exposés aux XX ou au Aquarellistes; presque toutes les toiles de M. Melchers ont été vues, il y a deux mois, au Cercle des Arts et de la Presse. Il est inutile de renouveler la critique à leur sujet. Notons pourtant, de M. Melchers, un *A Vêpres*, d'une intimité étrange et piquante, frais de couleur, et d'un sentiment hollandais très subtil. En un autre dessin M. Melchers se laisse un peu trop influencer par Georges Minne.

En général, les paysagistes de l'*Als ik kan* sont trop matériels, trop lourds, truellant, mastiquant. Ainsi M. Delsaux. Et malgré leur matérialité, ces œuvres ont l'aspect sec : c'est crayeux. M. Delsaux paraît le plus intéressant, avec M. Morren, dont la *Prairie* indique de claires tendances vers le neuf. Il en est de même des œuvres de M. Claus, un luministe dont la palette s'affine de plus en plus. La belle note de lumière caressant l'automne d'or des arbres! M. Baseleer a la peinture un peu criarde, mais il révèle de bonnes tentatives. M. Florent Crabeels fait songer au peintre Jacque en sa *Rentrée tardive*. Citons encore M. Verheyden, un invité, dont *le Fanal* donne une impression de nuit ténébreuse, au fond d'une mer furieuse : on sent l'ouragan s'acharner contre les pilotis de l'estacade, sous un ciel frissonnant que pique l'œil sanglant du fanal; Gilsoul, qui donne la sensation rapide et assez savoureuse de ton d'un train passant au sommet d'un talus, derrière la baraque d'un garde-barrière; Marcette, dont l'envoi est bon et dénote du travail, et enfin Verwée, toujours vigoureusement brossant des vaches dans les grasses prairies, les polders et les dunes des Flandres.

M. Laermans ajoute une page de belle mélancolie : *Un dimanche matin au village*, à son étrange poème de la vie des rustauds que nous avons analysé dernièrement à l'occasion de l'exposition du *Voorwaarts*.

De M. Eugène Smits une fine et colorée *Convalescente*; de M. Vanaise une *Etude* assez chaude; de M. Amédée Lynen une *Serveuse*, d'une observation pittoresque, et des études et croquis serrés et nerveux de M. Lemmen, et parmi eux, surtout, une tête de vieille femme.

M. Hannotiau, qui s'inspire de De Groux et de Mellery, expose un *Refuge des affligés* assez mélancolique. D'autres s'essayent au symbolisme : ainsi MM. Ciamberlani et Delville, sans grand charme, toutefois, et sans captivante nouveauté. Ce sont les grandiloquents de la nouvelle peinture. Jusqu'ici leurs tentatives ont toujours sonné assez creux.

Citons encore parmi les peintres : MM. Speeckaert, Hermans, Uytterschaut, Francis Nys et, parmi les sculpteurs, MM. Charlier, Lambeaux, et surtout l'élégante sculpture de M. Ch. Van der Stappen, le « coq » de la présente exposition.

Tel est le bilan d'Anvers-Bruxelles-Exposition. Son but? En invitant quelques habitués des XX et de feu *l'Essor*, cette manifestation a-t-elle voulu prouver la prédominance de Bruxelles jeune sur Anvers jeune?

Nous ne voyons pas d'autre motif à une semblable réunion d'œuvres. C'est un enfoncement de portes ouvertes.

LA QUESTION DES MUSÉES

Au Musée de Lille.

Le Nouvelliste du Nord et du Pas-de-Calais, par la plume de M. Jules Duthil, entreprend une campagne contre le Musée de Lille et les faux tableaux qu'il prétend y reconnaître.

D'après lui, il existerait à Paris une officine confectionnant de faux tableaux de vieux maîtres, officine dirigée par un Belge. La commission lilloise aurait été victime de cette fabrication. D'ailleurs, dit le chroniqueur, « ce n'est pas la première fois que les histoires de faux tableaux saisissent l'opinion. Il y a quelques années, on signalait à Francfort une officine analogue à celle qui émeut

aujourd'hui l'opinion et dont la spécialité était de faire des petits maîtres flamands ».

Parmi les tableaux douteux, *le Nouvelliste* signale notamment un Gérard David (payé 25,000 fr.), un Jordaens et un Bouts.

Le Nouvelliste conclut : « Il importe que la commission dise ce qu'elle sait sur les tableaux qu'elle a récemment achetés, qu'elle fournisse leurs papiers ou leur histoire, ou si elle a été victime d'une escroquerie, qu'elle avoue et surtout qu'elle mette au rancart des pastiches qui n'auraient pas leur place dans nos collections. » Il ajoute plus loin : « Il faut donc que la lumière se fasse, qu'elle soit entière et complète. La réputation de notre musée est en jeu. Nous ne doutons pas que, dans les circonstances présentes, la commission fasse son devoir tout entier, et qu'en raison de la publicité donnée à des bruits de nature à déconsidérer nos collections, elle assure à ses éclaircissements une publicité non moins grande ».

Les mêmes phrases pourraient être adressées aux gardiens muets de notre place du Musée, dont une enquête prochaine et sévère déliera, espérons-le, les langues immobiles; mais à Lille la commission a répondu tout de suite aux attaques de la presse, — bien anodines, pourtant, en comparaison de celles dirigées ici contre les personnages officiels. Dans une note adressée à l'*Agence Dalziel*, la commission affirme que le musée de Lille ne contient pas de faux tableaux. Pour l'établir, elle déclare que tous les achats ont été faits ou bien à des ventes après décès ou bien à des spécialistes tels que MM. Gauchez et Bourgeois. Nous ne savons si *le Nouvelliste* se contentera de ces explications.

LES DONS AUX MUSÉES

Nous lisons dans *le Guide de l'amateur* de dimanche dernier une observation qui corrobore les idées que nous développions nous-mêmes dans notre dernier numéro :

« Les dons au Musée du Louvre deviennent de plus en plus fréquents. M. Gerspach, directeur des Gobelins, vient d'offrir à la section du moyen-âge une mosaïque vénitienne du XIIe siècle : les objets de cette époque conservés dans les collections sont très rares.

Les amateurs français n'ont pas encore pris l'habitude, fréquente en Angleterre, de remettre des objets d'art dans les musées à titre de dépôt, mais il suffit dans notre pays de fournir l'occasion d'une générosité pour voir les dons arriver. En province, par exemple, on ouvre un musée; que le conseil municipal vote une faible subvention annuelle de 2,000 francs et aussitôt les donateurs apparaissent; les uns ont suffisamment joui de la vue d'un tableau, d'autres sont flattés de voir leur nom sur un cartouche; il en est qui n'ont pas d'héritiers ou qui en ayant ne les aiment pas; d'autres enfin ont le désir de contribuer au développement du goût et de l'instruction d'art de leurs concitoyens. Evidemment tout dans ces dons n'est pas d'ordre supérieur, mais le conservateur doit prendre ce qui est acceptable. Plus tard, lorsque le musée sera bien pourvu, il mettra les objets secondaires dans les places les moins favorables. »

CONCERTS PARISIENS

Au *Théâtre d'Application*, Mme Samary organise de fort attrayantes séances hebdomadaires sous ce titre attirant : *Une heure de musique nouvelle*. Des conférenciers renommés cherchent à plus intimement faire connaître et aimer les compositions des jeunes, racontant les existences et montrant les idées. La série avait commencé par le maître, par Vincent d'Indy. Les dernières matinées en étaient arrivées à MM. Hillemacher, puis enfin à M. E. Chabrier pour finir bientôt par M. Wormser.

M. André Maurel a présenté les frères Hillemacher avec l'enthousiasme d'un admirateur : il a expliqué et parfaitement démontré la légitime possibilité, selon lui, de cette association de deux individualités — sans même une monstruosité artistique d'exception — par la presque identité d'être des deux frères. Mais après la conférence, audition des œuvres : parfaites cependant de facture, délicieuses et délicates d'impression, d'un bon goût extrême qui les font d'un très bel art, voici que l'on n'est plus du tout de l'avis de M. Maurel : il manque un *rien*, un rien qui est *tout*, pour émouvoir entièrement. L'œuvre d'art, éclose en une conception où elle est perçue presque complète dans sa généralité et dans ses moindres détails, sort synthétisée du sentiment; l'identité d'un sentiment avec un sentiment, d'où l'identité absolue de deux conceptions, rationnellement est impossible. L'un des frères Hillemacher cisèle les impressions d'autrui : il en résulte en ces musiques un manque de lien complet et subtil entre l'unité et les infinies parties — entre le sentiment et la forme.

Les œuvres de M. Chabrier, malgré la brillante causerie de M. Catulle Mendès et leur succès auprès d'un public mondain, ne nous causèrent pas l'impression que nous attendions. Dans celles des compositions qu'on nous fit entendre, l'émotion d'art est secondaire, et la facture seule vigoureuse, voire brutale d'exubérance.

La *Ballade des gros dindons* et la *Pastorale des cochons roses*, dites par M. Fugère, furent d'ailleurs bissées, trissées, acclamées.

M. Catulle Mendès en triomphales paroles a glorifié le mort : Ephraïm Mikaël, et il l'en faut grandement remercier.

En pleine salle du Conservatoire, le samedi 30 avril, l'Art jeune est venu s'implanter glorieusement : c'est la Société nationale qui y organisa un splendide concert supplémentaire avec chœur et orchestre. Le programme — cependant composé d'œuvres déjà connues et entendues — simplement exquis : la belle symphonie en *si bémol majeur* d'Ernest Chausson; de Fauré, un *Madrigal* à quatre voix chanté délicieusement par Mlle Lépine, Mme Joussen, MM. Warmbrodt et Dimitri; un *Clair de lune* (de Verlaine), par M. Warmbrodt et une ravissante *Pavane* interprétée par les chœurs et l'orchestre, sous l'admirable direction de M. d'Indy. Puis la *Sainte rose de Lima* de P. de Bréville, extrêmement jolie, quoique d'un mysticisme un peu mondain. Enfin l'*Eleison* de Camille Benoît et *Dansons la Gigue* de Charles Bordes.

Et pour finir, cette joie d'entendre à Paris un fragment du resplendissant poème *le Chant de la Cloche*. C'est le 5e tableau, « l'Incendie ». Le tocsin sonne lugubre et les voix montent effarées, puis grandissent splendidement en un cri d'affolement terrible, arrêté soudain par le calme victorieux de Wilhelm; c'est absolument superbe.

Bornons-nous à transposer l'émotion du public et à noter les acclamations qui ont glorifié Vincent d'Indy. Mais quand, à Paris ou à Bruxelles, montera-t-on enfin *le Chant de la Cloche* en entier?

E. S.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

MM. Richault et Cie viennent de publier, en une excellente édition populaire à 5 francs, un nouveau *Gradus ad Parnassum* résumé, comprenant un choix de trente-six études soigneusement revues, corrigées et doigtées à l'usage des Conservatoires par M. I. PHILIPP, à qui le public des concerts populaires bruxellois a fait récemment un si sympathique accueil. On sait que le *Gradus* de Clementi est, de tous les recueils spéciaux, l'ouvrage le plus favorable au développement rapide du mécanisme des pianistes. C'est le volume classique par excellence, le *compendium* habituel des virtuoses. L'édition nouvelle qui vient d'en paraître est appelée à un succès certain.

Signalons, chez les mêmes éditeurs, une transcription pour piano seul de *l'Amour* (solo de violoncelle), œuvre posthume de LOUIS LACOMBE, et une série de petites pièces pour piano dans le genre ancien, sortes de pastiches fort à la mode en ce moment, signées GABRIEL MARIE, F. BUFALETTI, E. LÉVÊQUE.

A lire les mélodies de TSCHAÏKOWSKY qu'ont publiées MM. Mackar et Noël, propriétaires exclusifs des œuvres du maître en France et en Belgique, on s'étonne que ces jolies inspirations, qui rappellent les plus beaux lieds de Schumann, ne soient pas connues davantage. L'une d'elles : *Ah! qui brûla d'amour*, a fait, il est vrai, son tour d'Europe. Mais les autres? Les programmes de nos concerts n'ont point renseigné encore, pensons-nous, les œuvres suivantes : *N'accuse pas mon cœur* (poésie de Tolstoï), *Pourquoi tant de plaintes* (Plestcheew), *O douce souffrance* (Mme Rostopchine), qui viennent de nous parvenir, et qui, toutes trois, ont un réel intérêt artistique.

MM. Mackar et Noël mettent également en vente un recueil de six mélodies, chant et piano, de M. GEORGES BAUDOUIN, sur des poésies de Th. Gautier, de L. Bouilhet et de M. Dyonis Ordinaire. De mérite inégal, les unes semblent être détachées de quelque opéra comique, les autres empruntent la forme du *lied* et charment par la fraîcheur d'une inspiration claire, de bon aloi. Les pièces les plus remarquables à cet égard sont : *Absence* et *Mon cœur s'affole*, écrites avec un art délicat.

PETITE CHRONIQUE

L'Indépendance consacre deux colonnes à *Pelléas et Mélisande*, le nouveau drame de Maeterlinck, dont elle reproduit quelques fragments et qu'elle analyse avec le soin et le respect que mérite l'œuvre d'un artiste.

Voilà qui est bien. Nous félicitons *l'Indépendance* d'avoir osé rompre avec ses traditions fâcheuses et de s'exécuter aussi galamment. Et nous constatons avec satisfaction que les polémiques ont tôt ou tard un résultat utile.

M. Franz Servais est en ce moment à Paris, où il est sérieusement question de monter son *Apollonide* à l'Opéra.

Des auditions fragmentaires en ont été données dans des réunions privées. Elles ont produit un excellent effet sur les auditeurs. M. Bertrand, directeur de l'Opéra, prendra connaissance complète de l'œuvre aussitôt après la première de *Salammbô*. Nous souhaitons vivement que les négociations aboutissent. Indépendamment du mérite incontestable de la partition, il y a, semble-t-il, pour la France, dont les compositeurs reçoivent en Belgique un accueil si sympathique, une question de courtoisie en jeu. Il n'est pas douteux que cette considération rallie au projet de M. Bertrand tous les suffrages.

La quatrième et dernière séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merckx, Neumans et De Greef, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures. M. E. Lafarge a bien voulu prolonger son séjour afin de prêter son concours aux organisateurs de cette belle séance, qui sera complètement consacrée aux œuvres de Saint-Saëns.

C'est ce soir, dimanche, que l'orchestre de la Monnaie inaugurera au Waux-Hall la série de ses concerts d'été sous la direction de MM. Flon et Dubois. M. Guidé a été nommé président du conseil d'administration. Avec de tels éléments, nous aurons certainement des programmes intéressants et des exécutions soignées.

On a vendu la semaine dernière à la *Galerie Moderne* une cinquantaine d'études, d'esquisses, de panneautins de Louis Artan.

La vente a atteint 13,000 francs, chiffre considérable qui a certes dépassé l'espoir des vendeurs, étant donné que la vente ne contenait guère que de petites toiles insignifiantes, inachevées, non signées. Est-ce que les amateurs commenceraient à revenir de leur injuste prévention à l'égard des maîtres belges? Quelques prix semblent le faire espérer.

Une étude, *Gros temps*, la plus importante de la collection, a été adjugée 1,500 francs à M. J. De Greef. — *Le Phare de Nieuport*, 750. — *Barque échouée*, 750. — *Canal de Furnes*, 640. — *Clair de Lune*, 600. — *Dernières Lueurs*, 600. — *Mon Atelier* (*La Panne*), 510. — *Marée montante*, 450. — *La Minque à la Panne*, 420. — *La Pêche de la Crevette*, 410. — Les autres toiles ont été vendues de 50 à 250 francs. La plupart, répétons-le, n'étaient que des croquetons, des taches, des essais embryonnaires que le peintre n'eût sans doute jamais laissé sortir de son atelier.

Ixelles aura, comme l'an passé Schaerbeek, son exposition locale. Elle sera actuelle et rétrospective. Un comité d'artistes réunit en ce moment des œuvres de tous les peintres nés à Ixelles ou qui ont habité cette commune, parmi lesquels il faut citer Ch. De Groux, Wiertz, Fourmois, Joseph Stevens, etc. L'exposition s'ouvrira le 1er juin. Plusieurs conférences seront faites au cours du Salon, entre autres par MM. G. Eekhoud et Ch. Potvin.

Le Salon triennal de Gand s'ouvrira le 21 août. La clôture en est fixée au 10 octobre. Les envois doivent être annoncés avant le 15 juillet, par une lettre adressée à la commission directrice, au Casino. Les ouvrages doivent être déposés au plus tard le 20 juillet.

La série des fêtes organisées à Charleroi à l'occasion de l'Exposition des Beaux-Arts continue de brillante façon. Dimanche passé, un concert donné par la musique des Guides, sous la direction de M. Simar, et la Société chorale les *XXV*, de Gilly, a obtenu un succès sans précédent. Plus de dix-huit cents auditeurs se pressaient dans les locaux de l'Exposition. Quant au Salon lui-même, il reçoit toujours de nombreux visiteurs et préoccupe tous les esprits. La presse locale lui a fait le plus bienveillant accueil ; de nombreux articles, notamment dans le *Journal de Charleroi*, ont analysé les œuvres exposées. On attend avec impatience la réalisation des promesses de l'administration communale. L'idée que nous avons préconisée — de dresser sur une place *le Marteleur* de Meunier — est unanimement approuvée. M. Valère Mabille, l'infatigable promoteur de ces réjouissances, a demandé l'autorisation de prolonger de quinze jours l'exposition qui devait se clore le 8 mai.

Entendu au Select-Théâtre notre confrère M. Camille Mauclair dans une très substantielle et très lucide conférence sur le Théâtre de Maurice Maeterlinck. Le conférencier a fait partager à son public son enthousiasme pour le maître belge. La séance s'est terminée par de vifs applaudissements. (*Gil Blas.*)

L'ART MODERNE

DOUZIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des dix premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 32, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MAI 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Maîtres impressionnistes

Par ces temps où l'on songe plus à la conquête du pain qu'à la conquête du sol, où les engins destinés à celle-ci sont utilisés pour celle-là, où l'on ne s'occupe à détruire que pour instruire, la lutte pour les idées se mène parallèlement dans tous les districts de la connaissance, et des révolutions esthétiques s'accomplissent. Si ces agitations ne font pas naître l'art, lequel, écrivit judicieusement Whistler, « a lieu par hasard », du moins elles permettent aux artistes qui jeunes semèrent pour l'avenir, de récolter avant leur mort. Voici pourquoi les peintres, aujourd'hui sexagénaires, qu'on baptisa d'abord réalistes parce qu'ils observaient plus sainement la nature que leurs devanciers et qu'on traita par suite de « communards » à une époque où l'épithète pouvait passer pour l'injure suprême, sont maintenant honorés comme des maîtres, et peuvent rencontrer telles de leurs œuvres jadis conspuées dans les galeries célèbres, les musées d'Etat, dans le commerce.

L'école impressionniste — on lui a conservé cette étiquette appliquée jadis par la critique en manière d'épigramme — naquit d'un besoin de réagir contre une époque où la peinture à sujets historiques ou pittoresques passionnait l'élite, et où le bitume, a dit Fromentin, semblait la couleur auxiliaire de l'idéal. On se mit à peindre et à « terminer » en plein air, avec un nombre fort restreint de couleurs. Alors, devant le motif, chaque artiste se préoccupait beaucoup plus de l'effet que de l'arrangement : la vibration de la lumière baignant les formes, l'ondoiement des reflets sous la fugacité des ciels, les phénomènes jusqu'à ce jour inexploités pour eux-mêmes : givre, brouillard, gelée blanche, midi caniculaire, brume, brune, etc., motivèrent cette peinture un peu météorique mais prestigieusement subtile, riche en colorations, éloquente de vérité. Abordaient-ils la figure, les débutants de l'école du plein air s'inquiétaient de ce que valaient leurs modèles par rapport à l'ambiance de la note que chacun donnait dans un décor réel et de l'authenticité des attitudes plutôt que de la restitution psychologique par une étude patiente du caractère facial ainsi que le voulaient les vieux maîtres plutôt que de faire intervenir ces figures pour satisfaire des tendances à l'ornementation, à la composition.

« Pendant le long séjour que je fis en Italie au début de ma carrière, disait Corot au peintre X***, j'aurais voulu arrêter un instant les jolis nuages que je voyais fuir sous le vent dans le bleu du ciel, afin de les pouvoir copier; mais aujourd'hui, ajoutait le grand et bon homme, je préfère qu'ils marchent. » Eh bien, les premiers adeptes de la peinture nouvelle ont voulu réaliser ces préoccupations anciennes de Corot et instantanéiser la nature, des coins de nature; aussi leurs œuvres, en général, sont-elles plutôt des études que des tableaux. Aujourd'hui et depuis plusieurs années une heureuse évolution s'est accomplie chez les maîtres de l'impressionnisme; ils ont compris en artistes qu'ils furent toujours, mais en artistes plus réfléchis et plus complets, que la nature ne s'arrange pas constamment en œuvre d'art, et qu'une des qualités fondamentales d'un tableau doit être qu'on n'en puisse isoler fictivement ou effectivement un fragment sans compromettre la partie restante. Appliquez cette opération à une étude, elle pourrait y gagner, un tableau y perdra toujours.

L'harmonie d'une peinture se prévaut autant d'une savante combinaison de lignes que de l'observation des valeurs; aussi l'artiste en mal de composition doit-il se dire que ce mouvement de terrain, cette branche d'arbre, ce bras, cette robe, doivent se trouver rigoureusement à tels et tels points précis de la toile pour satisfaire à la beauté de l'ensemble, tant pis si dans son trajet une ligne s'écarte de la réalité pour atteindre à son but.

Un critique du temps des premières armes a pu dire des peintres impressionnistes qu'ils n'admettaient que la moitié des vérités nécessaires et qu'il s'en fallait à la fois de très peu et de beaucoup qu'ils n'eussent strictement raison. Aujourd'hui, en présence des toiles les plus récentes des maîtres de l'école du plein air, si curieuses à examiner au point de vue de leur caractère ornemental, cet écrivain reviendrait sur un jugement un peu exagéré en son temps, quoique non sans un fond de vérité. En effet, dans les arts plastiques et surtout en peinture, il faut si bien compter sur l'inconscient, que certaines œuvres des moins méditées sont souvent des plus parfaites. Aussi n'avons-nous songé qu'à établir une distinction entre les préoccupations en faveur parmi les impressionnistes à des époques distantes, et non à condamner. Les toiles que M. Durand-Ruel a recueillies pour sa collection privée, pendant sa longue carrière d'expert, toutes anciennes, sont toutes de premier ordre. Georges Lecomte vient justement de tresser en leur honneur des phrases polychromes et belles comme des fleurs en guirlandes (1); jamais, croyons-nous, critique d'art ne puisa dans le vocabulaire de quoi faire vibrer son enthousiasme avec plus de richesse et de sûreté; jamais peinture ne reçut pareil hommage d'écrivain.

Après avoir relaté nettement l'exégèse impressionniste, puis dénombré les éléments constitutifs du tempérament de chacun, l'auteur passe à l'examen des toiles de Renoir, Manet, Degas, Mary Cassatt, Berthe Morisot, Monet, Pissarro, Sisley, Lewis Brown, etc., qui illustrent l'appartement de M. Durand. Ce sont le *Déjeuner à Bougival*, la *Femme à la terrasse*, la *Femme au chat*, de Renoir; la *Venise*, les *Danseurs espagnols*, de Manet; des *Chevaux* et des *Danseuses*, de Degas; des *Marines* et des *Panneaux décoratifs*, de Monet; une *Vue de Rouen*, un *Retour des champs*, de Camille Pissarro; de Sisley, une *Seine à Moret*, un *Paysage à Louveciennes*, etc., etc., œuvres dont s'enorgueillissent encore leurs signataires. La plupart sont reproduites à l'eau-forte par un graveur intelligent, M. Lauzet, déjà fort apprécié pour son interprétation lithographique des œuvres de Monticelli.

L'Art impressionniste constitue un volume de haut goût littéraire et artistique. L'ancienne école du plein air, qui aux moments difficiles trouva ses défenseurs parmi nos meilleurs écrivains, poursuit cette heureuse fortune maintenant qu'il s'agit de la consécration.

EDMOND COUSTURIER.

(1) *L'Art impressionniste*, 1 fort vol. in-4º orné de nombreuses eaux-fortes et pointes-sèches, d'en-têtes et de culs de-lampe, par Lauzet.

AUX CONCERTS POPULAIRES

Le quatrième et dernier concert populaire a démontré, en même temps que la belle vaillance artistique de Joseph Dupont et son zèle d'initiateur, l'impossibilité de détacher d'un drame de Wagner, sans en détruire le caractère essentiel, la partie musicale. Malgré l'intérêt de cette tentative, il faut reconnaître que faire chanter le troisième acte de *Parsifal* en habit noir, c'est méconnaître radicalement les intentions du maître, si attentif au concours parfait de la musique avec l'action, si pénétré du prestige des décors et de la mise en scène. Si tels fragments symphoniques : *la Chevauchée des Valkyries*, la *Marche funèbre de Siegfried*, ou même tels fragments scéniques : *les Adieux de Wotan*, *la Mort d'Iseult*, peuvent, à la rigueur, — et encore est-ce avec répugnance que nous faisons cette concession, — passer du Théâtre au Concert, il n'est vraiment pas admissible qu'on transforme en « numéro » de programme musical un ouvrage lyrique dont la valeur esthétique réside précisément dans la fusion intime de tous les éléments qui concourent à provoquer une impression artistique. Ce qu'on présente ainsi, c'est la charpente d'une maison, c'est le squelette d'un corps, et si la gloire de Wagner n'était désormais inébranlablement assise, on risquerait de compromettre gravement son œuvre en l'exposant, ainsi dépouillée et réduite, à l'incompréhension de la foule.

Ceux qui ont entendu *Parsifal* à Bayreuth ont pu, samedi soir, évoquer par un effort de mémoire les scènes admirables auxquelles la musique entendue sert de trame. Mais pour les autres, quelles longueurs, quelles redites, quelle diffusion dans les développements! Malgré toute la bonne volonté des chanteurs, malgré l'intelligence du chef d'orchestre, malgré le soin avec lequel les

musiciens se sont efforcés d'exprimer toutes les nuances de ce prodigieux déroulement de sonorités, comment faire passer dans l'âme des auditeurs la vision d'un drame dont on ne leur expose que l'accompagnement musical? Ajoutons que la partition de *Parsifal*, spécialement écrite pour le Théâtre de Bayreuth où les éclats de l'orchestre se perdent et se fondent harmonieusement sous la voûte qui dissimule les interprètes, couvre fréquemment la voix des chanteurs quand on place sur une même estrade acteurs et musiciens. Les plus belles parties de l'œuvre sont restées confuses, et MM. Lafarge, Seguin et Badiali, chargés respectivement d'interpréter les rôles de Parsifal, de Gurnemanz et d'Amfortas, ont eu nécessairement, dans leur lutte continuelle contre les forces musicales déchaînées, un débit monotone peu propre à mettre en lumière les superbes récits de l'ouvrage.

Nul n'est responsable de ces fautes. Malgré le petit nombre de répétitions que peut s'accorder le directeur des Concerts populaires et les difficultés vétilleuses de la partition, l'interprétation orchestrale a été ferme, colorée, les chœurs ont été chantés avec ensemble. Néanmoins, et nous avons dit pourquoi, l'impression est demeurée en-dessous de ce qu'on attendait. Les pèlerins de Bayreuth ont pleuré leur *Parsifal* ainsi diminué, et ceux qui n'ont pas assisté aux représentations du Théâtre modèle n'ont pu se faire une idée exacte de la splendeur de l'œuvre.

Le concert débutait par une nouvelle audition de *la Mer*, le très beau poème symphonique de M. Gilson sur des vers de M. Eddy Levis. Nous en avons vanté, lors de la première exécution, la haute valeur artistique, consacrée, cette fois encore, par l'approbation unanime de tous les auditeurs, qui ont décerné au musicien et au poète des ovations et des acclamations sans fin.

L'œuvre, dont la partie déclamée a eu pour interprète, comme la première fois, M. Le Bargy, sociétaire de la Comédie-Française, a été exécutée telle que l'auteur l'avait écrite primitivement, c'est à dire avec une courte partie de chœurs dans la « Tempête ». Il ne nous a pas paru que ces quelques interjections vocales ajoutassent beaucoup à l'effet de l'orchestre.

L'ODE A LA JOIE

M. Victor Wilder vient de remanier à sa façon la traduction de l'*Ode à la joie* de Schiller, et M. Lamoureux a laissé adapter cette traduction à la neuvième symphonie de Beethoven.

Je crois que si le public avait à la fois sous les yeux la traduction littérale de l'*Ode à la joie* et la vulgaire ode suisse à la liberté avec son explication, fournies par M. Wilder, il serait abondamment «éclairé» sur les intentions de Schiller et de Beethoven, — et sur les facultés compréhensives de M. Wilder.

Où celui-ci a-t-il pris que la liberté, chose passive en soi, simple négation ou haine de l'entrave, fût un sentiment plus fort que la joie, — la joie, instinct de la plénitude de Vie, — la chose la plus positive, la plus active qui soit? A-t-il confondu *joie* et *réjouissance*, l'épanouissement de l'être avec les fêtes, bals et carrousels ?

On le dirait. — Il a bien confondu héros avec guerrier (pourquoi pas militaire ou garde civique?) et héroïsme avec bataille rangée. — Et cette division de la poésie? « Invocation à la liberté », «lyrisme sacré», cet hymne à tout ce qui est et rend joyeux : vin, femme, amitié ? Départ des... pompiers *à la conquête de l'indépendance*, cette comparaison de la joie héroïque servant d'exhortation à l'action persévérante ?

Non, cher Monsieur, Schiller écrivait avant 1787 et Beethoven vers 1818 ; ils étaient loin des bavardages sonores et des « effets » en papier mâché que nos pères prirent longtemps pour la poésie des « idées avancées ». Non, je vous en prie, ne confondez pas ces Grands avec des bourgeois du temps du romantisme.

Quant aux « susceptibilités ombrageuses de la censure », Schiller ne semble pas s'en être démesurément inquiété.

A la page même où se trouve l'*Ode à la joie*, je lis dans la fière poésie de la « Dignité virile » : « Mon talisman hait les tyrans et les anéantira dans la poussière ». Kœrner, Kückert, sous le même patriarcal despotisme d'un Frédéric-Guillaume, furent autrement audacieux; ils coururent joyeusement le danger de recevoir un coup de cravache du roi de Prusse en fureur, ou de mériter quelques glorieux mois de forteresse. Schiller n'était pas homme à s'arrêter pour si peu, et surtout à tronquer le sens d'une œuvre pour le plaisir de la publier.

Beethoven semble encore avoir choisi dans l'*Ode à la joie* les paroles les plus douces, les plus joyeuses ; — et le premier récitatif, ajouté par lui : « Amis, point de ces accords ! entonnons plus agréablement et plus joyeusement », ne fait pas pressentir des dispositions combatives.

M. Wilder a eu la louable intention d'initier à la compréhension d'un chef-d'œuvre « la majorité du public ». Honnête tentative quand on respecte le chef-d'œuvre; mais l'amoindrir pour le faire passer par les portes basses des cervelles ordinaires, c'est desservir l'art. Soyons donc philosophes, une bonne fois ! Ces gens là, — ou leurs descendants que je ne rêve pas beaucoup plus intuitifs, — finiront par être obligés d'admettre, sinon de comprendre, le beau que nous admirons depuis longtemps. En attendant, disons-nous avec Berlioz « qu'il serait bien dommage que certaines gens comprissent certaines choses ». Montrons le beau dans sa nudité, le temps se chargera de le faire comprendre.

Et laissons chanter la joie ! Si nous sentons sur nos épaules une chape trop lourde, nous aurons toujours assez de mauvaise humeur pour conquérir la liberté en la secouant. Mais ce qui manque à nos vieilles races qui essaient de se rajeunir au contact des idées nouvelles, c'est la jeune joie qui ne s'énerve pas à mesurer grondeusement et puérilement les distances, les divergences, les inégalités ; la joie qui tend la main, confiante en ellemême, en tout ce qui contient un peu d'affirmation, un peu de bonne volonté, un peu d'amour, un peu de fierté joyeuse et vibrante comme elle. Laissons chanter la joie, car nous avons besoin de toutes nos forces vives. I. WILL.

ODE A LA JOIE

(TRADUCTION D'APRÈS SCHILLER.)

Joie, belle étincelle divine, fille de l'Elysée, nous pénétrons, ivres de feu, dans ton sanctuaire. Tes enchantements réunissent ceux que les conventions ont séparés; tous les hommes deviennent frères là où s'attarde ton aile douce.

CHŒUR. — Millions d'êtres, soyez enlacés dans ce baiser du monde entier!

Frères, au-dessus de la voûte étoilée doit habiter un bon père.

Que celui à qui a été donné le grand bonheur d'être l'ami d'un ami, que celui qui a su conquérir une femme aimante, mêle sa jubilation à la nôtre. Oui, ne pût-il appeler *sienne* qu'une seule âme sur la terre entière! Et que celui qui n'eut jamais ce bonheur, se sauve en pleurant de notre groupe.

CHOEUR. — Que tout ce qu'enserre ce grand cercle rende hommage à la Sympathie! Elle conduit aux étoiles où trône l'Inconnu.

Tous les êtres boivent la joie aux mamelles de la Nature; tous les bons, tous les mauvais suivent sa trace parfumée. Elle nous a donné le baiser et la vigne, l'ami, fidèle jusqu'à la mort. Elle a donné au ver la volupté, au chérubin, Dieu.

CHOEUR. — Vous êtes renversés, millions d'êtres? Monde, pressens-tu le Créateur? Cherche-le au-dessus de la voûte étoilée, plus haut que les étoiles il doit régner.

La Joie est le fort ressort de l'éternelle Nature; la joie, la joie conduit les aiguilles de la grande horloge du monde. Elle persuade aux boutons de devenir fleurs, aux soleils d'apparaître au firmament, elle fait rouler les sphères dans l'espace, des sphères que l'œil ne connaît pas.

CHOEUR. — Aussi joyeux que les soleils qui volent à travers le plan splendide du ciel, suivez, frères, votre chemin, joyeusement, comme un héros qui vole à la victoire.

Du miroir de feu de la vérité, elle sourit à l'investigateur. Elle conduit le cortège des résignés, sur la colline abrupte de la vertu. Sur la montagne ensoleillée de la foi on voit flotter son étendard; à travers les fentes du cercueil entr'ouvert on la voit au milieu du chœur des anges.

CHOEUR. — Souffrez courageusement, millions d'êtres; souffrez, pour un monde meilleur. Là-haut, au-dessus de la voûte étoilée, un grand Dieu récompensera.

On ne peut pas récompenser les dieux; il est beau de leur ressembler. Que le Chagrin et la Pauvreté demandent à se réjouir avec les joyeux.

Que les plaintes et la Vengeance soient oubliées, que notre ennemi mortel soit pardonné. Qu'aucune larme ne l'oppresse, qu'aucun remords ne le ronge!

CHOEUR. — Que notre livre de dettes soit anéanti; que le monde entier se réconcilie. Frères, au-dessus de la voûte étoilée Dieu nous juge comme nous aurons jugé.

La Joie pétille dans les bouteilles. Dans le sang d'or de la vigne les cannibales boivent la douceur, et les désespérés l'héroïsme. Frères, volez de vos sièges quand le verre plein circule, que l'écume en jaillisse jusqu'au ciel : (Buvons) ce verre au Bon Esprit!

CHOEUR. — A celui que loue le tourbillon des étoiles, à celui que chante l'hymne des séraphins, ce verre *au bon esprit*, au-dessus de la voûte étoilée, là-haut!

(Par le) courage ferme dans la lourde peine, par l'appui à l'innocence qui pleure, par les serments éternels, par la vérité dite malgré ami ou ennemi, par la dignité virile devant le trône des rois, — Frères, dût-il en coûter les biens et la vie, rendons au mérite sa couronne, anéantissons la race de mensonge!

CHOEUR. — Resserrez le cercle sacré. Jurez par ce vin d'or d'être fidèle à votre serment, jurez-le par le Juge des Etoiles.

ODE A LA LIBERTÉ

Final de la IXe symphonie. — Paroles françaises d'après SCHILLER, par M. VICTOR WILDER.

Mes frères, cessons nos plaintes,
Trêve aux larmes, trêve aux craintes!
Qu'un cri joyeux élève aux cieux
Nos chants de fête et nos accords pieux!

Frères,
Que la liberté descende
De son radieux palais,
Que sa main sur nous répande
La concorde avec la paix;
Que son souffle nous enflamme,
Nous embrase tour à tour,
Et nous verse au fond de l'âme
Un ardent et chaste amour.

Tous les peuples sous son aile,
Se tendront un jour la main,
Une étreinte fraternelle
Unira le genre humain;
Plus de haines, plus de guerres,
Grâce à son pouvoir vainqueur
Tous les hommes sont des frères
Et n'ont plus qu'un même cœur.

L'âme ouverte aux rêves roses,
Que ne troublent point les pleurs,
Nous suivrons, parmi les roses,
Des sentiers semés de fleurs.
Et voyant pâlir le doute
Sous l'éclat du ciel en feu,
Nous suivrons chacun sa route,
Librement, sous l'œil de Dieu!

Va, guerrier, et prends tes armes,
Pars sans crainte et sans alarmes,
C'est pour Dieu que tu combats!
Jeune cœur épris de gloire,
Marche, vole à la victoire,
Jette les tyrans à bas!

L'âge d'or reprend naissance,
Tous les cœurs, ô saint transport!
Frères, par un tendre accord,
Sont ouverts à la clémence.
Tout un peuple, peuple immense,
Qui n'a plus qu'un maître : Dieu,
Sous son ciel limpide et bleu,
Prie et chante sa puissance!

NOTICE DU PROGRAMME

Notre nouvelle version française du texte littéraire allemand dont Beethoven a fait usage pour écrire le finale de la neuvième symphonie diffère essentiellement de toutes les traductions qui ont été faites jusqu'à ce jour.

A la vérité cette divergence ne résulte que d'un seul mot. Mais ce mot est capital, il éclaire d'une lumière subite la pensée de Schiller, l'auteur des vers allemands, il illumine d'un éclat inattendu la conception de Beethoven, restée jusqu'à présent dans une ombre défavorable pour la majorité des auditeurs.

Ce mot qui donne la clef d'une énigme longtemps cherchée, ce verbe révélateur et décisif, c'est le mot *liberté* mis à la place de *joie*.

Il ne faudrait pas croire que c'est par un acte de pure fantaisie que nous nous sommes permis cette substitution. Notre interprétation repose, au contraire, sur une étude attentive du texte de Schiller, sur un examen approfondi des raisons qui ont déterminé Beethoven à choisir l'ode du poète allemand pour en faire le couronnement de son œuvre immortelle.

Il est certain que Schiller avait d'abord voulu chanter la liberté et c'est pour ne pas tomber sous le coup de la censure qu'il substitua dans ses vers au mot de *Freiheit* (liberté) celui de *Freude* (joie) qui, en allemand, a la même valeur prosodique.

Malheureusement, cette substitution enlève à l'ode de Schiller son véritable sens et sa haute portée pour ceux du moins qui ne sont pas dans le secret du poète. Ce secret, Beethoven le connaissait. Il se flatta que ses contemporains ne seraient pas moins clairvoyants que lui et c'est pourquoi, voulant chanter la liberté, il s'empara de l'ode de Schiller, persuadé qu'on lirait *Freiheit* partout où l'ombrageuse susceptibilité de la censure le forçait à écrire *Freude*.

Que Beethoven ait voulu, dans son œuvre capitale, célébrer le bien qu'il estimait le plus au monde, cela n'a rien de surprenant. On connaît le libéralisme de ses idées et les ardeurs de sa foi républicaine.

Après avoir voué une admiration enthousiaste à Bonaparte, il ne cacha pas sa haine pour Napoléon I[er] et, dans l'emportement de sa colère, il arracha le nom de l'empereur du fronton de la Symphonie héroïque, écrite en l'honneur du premier consul.

Brutus était un des héros de Beethoven, et jusqu'à son dernier jour il garda sur sa table de travail la statuette de ce martyr de la liberté.

Maintenant, qu'on veuille bien relire le texte dont Beethoven s'est servi pour la partie vocale de sa neuvième symphonie et l'on verra que son plan prend des clartés imprévues.

La première partie est une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse.

La seconde nous montre le départ des guerriers marchant à la conquête de l'Indépendance.

La troisième est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe.

La quatrième, enfin, est l'explosion de l'enthousiasme populaire célébrant l'affranchissement des esprits et la fraternité des peuples.

Quelle est la valeur réelle de ces idées humanitaires, c'est ici ce qui nous importe le moins.

Nous ne faisons ni de la politique ni de la sociologie, mais tout simplement de l'art.

L'essentiel pour nous c'est de pénétrer la pensée de Beethoven et nous osons nous flatter qu'après ces explications, personne ne doutera plus que le maître, dans sa neuvième symphonie, n'ait voulu célébrer la liberté; c'est pourquoi, et puisque l'occasion s'en présentait, nous avons voulu restituer à son œuvre son sens véritable et sa signification réelle.

(*Note du traducteur.*)

LE CHAR DE LA PAIX

L'avenue du Bois de la Cambre s'éjouissait des Chevaux de M. Vinçotte. Il lui faut maintenant la voiture. On assure que des démarches sont faites auprès du Gouvernement et de la Ville pour qu'on fixe à jamais, parmi les rhododendrons et les araucarias, le *Char de la paix* de M. Dillens qui figura à une récente cavalcade bruxelloise.

L'idée de déposer cet objet encombrant au milieu de la plus belle promenade de Bruxelles ne serait que baroque si le carrosse en question était coté au prix d'une voiture ordinaire, avec la dorure en plus. Mais il paraît qu'on en demande *trois cent cinquante mille francs*. Ceci nous donne le droit de protester et de trouver la pilule amère, bien que dorée.

Dans le cortège pour lequel il a été construit, le *Char de la Paix* faisait bon effet. On l'a admiré, on l'a loué, et c'était justice. Le couler en bronze serait niais. Sommes-nous donc si indigents d'idées artistiques, si mal lotis d'inspirations, qu'il faille se servir des pièces d'une cavalcade pour en faire des monuments publics? Et si l'on tient à faire une commande à M. Dillens, statuaire de talent qui a heureusement prouvé son savoir-faire autrement que par des chars de procession et par des statues de neige, ne peut-on lui confier d'autre besogne que celle-là?

Le chariot doré qu'on a traîné par les rues a rempli sa mission de même que les landaus et les breaks du Lonchamps fleuri. Qu'on n'inflige pas à l'avenue Louise l'obligation de lui faire servir éternellement de remise. Et si l'on a vraiment tant d'argent à consacrer aux arts, qu'on se souvienne qu'il y a en ce moment une acquisition admirable à faire, de nature à assurer à notre Musée d'art décoratif l'un des premiers rangs parmi les grands musées de l'Europe : celle de la collection Van Branteghem, qui a en même temps la plus précieuse valeur artistique et la plus haute portée d'enseignement.

Histoire des lettres belges d'expression française, par Francis Nautet (tome I). Bruxelles, Rozez (Bibliothèque belge des connaissances modernes). 143 p.

« Les lettres sont comparables à certains crus; il en est dont la saveur ne résiste pas au temps et que les années corrompent; d'autres, âcres au début, ne gagnent leur bouquet qu'avec l'âge.

Aussi, pour compenser le manque de recul, nous avons autant que possible évité les jugements absolus dans nos sympathies comme dans nos antipathies, en n'oubliant jamais la philosophie esthétique que notre sentiment préfère.

Malgré les imperfections inévitables, peut-être aurons-nous préparé le terrain au futur historien critique qui écrira dans l'avenir l'histoire littéraire de la Belgique. »

Cette note, insérée dans la préface de *l'Histoire des lettres belges*, résume les deux qualités essentielles de l'auteur : l'impartialité et la modestie.

Nous ne pensons pas qu'un « futur historien critique » s'avise de promener le soc dans le champ si profondément labouré par M. Francis Nautet. A en juger par le premier volume, qui vient de paraître dans la *Bibliothèque belge des connaissances modernes*, la besogne est faite, et bien faite. Avec une pénétration remarquable et un souci minutieux des détails, guidé par un sens critique très sûr déjà signalé à propos des *Notes sur la littérature moderne* qu'il publia en 1885 et en 1889, M. Nautet a dressé le tableau complet de nos lettres, depuis l'éclosion des premiers bourgeons que fit apparaître la sève féconde du romantisme jusqu'au radieux épanouissement auquel nous assistons aujourd'hui, avec quelle joie!

Son étude, bien qu'exactement documentée, n'a aucune aridité. Elle suit le développement de la pensée littéraire en Belgique sans s'astreindre rigoureusement à la chronologie des faits. Quelques grandes classifications : romanciers, poètes, auteurs dramatiques, spécialistes de genres divers, servent de point de repère et délimitent les territoires, sur chacun desquels l'auteur élève à la gloire des écrivains, morts et vivants, des monuments durables.

C'est à Charles De Coster qu'est principalement consacrée la

première partie de sa revue des romanciers. Et c'est par ces lignes d'une navrante amertume qu'il termine le chapitre :

« Le 9 mai 1879, Charles De Coster fut enterré au cimetière d'Ixelles.

N'y cherchez point sa tombe. Aucune pierre tumulaire consacrant sa dépouille mortelle ne révèle son nom. Bientôt même on lui disputera la misérable retraite de terre où il est enseveli, et les fleurettes du gazon ne souriront plus à ses restes anonymes. On tassera, on les enfoncera davantage; car, nous disait textuellement, il y a quelques jours, le fossoyeur (avril 1892): « La concession n'ayant pas été demandée, je vais enterrer dessus ».

L'isolement du romancier sera donc aussi profond après la mort qu'il le fût pendant les jours de sa vie triste.

Son *Ulenspiegel* n'existe plus en librairie depuis longtemps.

La Bibliothèque royale ne possède même pas ses œuvres complètes.

Aucune place, aucune rue, aucun monument public ne fixe son souvenir.

Ainsi est honoré, en son pays, la mémoire du premier écrivain-artiste belge qui, il y a vingt ans, lutta désespérément, seul, sans escorte et sans appui — contre tous. »

L'état littéraire actuel eut pour genèse la création des revues littéraires qui, depuis 1875, se multiplièrent en Belgique avec prodigalité. Et c'est une des parties les plus attrayantes du livre de M. NAUTET que le récit animé de cette efflorescence extraordinaire, de cette explosion d'enthousiasme qui réunit dans une même foi toute la jeunesse intellectuelle de notre patrie. Quels souvenirs, déjà, pour tous ceux qui ont fait le coup de feu, et combien ce mouvement d'art, si décrié à l'origine, apparaît désormais comme l'expansion nécessaire d'une vitalité trop longtemps comprimée. C'est avec émotion que nous avons relu l'exposé de ces batailles littéraires, marquées par tant d'épisodes charmants ou douloureux, par des amitiés solidement nouées et aussi par des deuils cruels.

Le recul dont parle M. NAUTET se fait, invinciblement. La période agitée qui a enfanté la magnifique évolution artistique d'aujourd'hui est entrée dans l'histoire.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Les Vergers illusoires, par ANDRÉ FONTAINAS; Paris, librairie de « l'Art indépendant ». — *Evocations*, poésies par EUGÈNE LANDOY; Bruxelles, Lacomblez. — *Pastel et Pastellistes*, notes d'art par ALBERT DUTRY; Gand, Siffer. — *Les Secrets de Rubens*, étude par Léon Lequime; Bruxelles, Ve Monnom. — *L'Ile d'Occident*, par Emile VANDERVELDE (extrait du Bulletin de la « Société royale belge de géographie »); Bruxelles, J. Vanderauwera. — *Histoire des Lettres belges d'expression française*, par FRANCIS NAUTET (1er volume); Bruxelles, Rozez (Bibliothèque belge des connaissances modernes). — *In morte di Virginia Zanardelli da Macerata*, trecento sonetti di TITO ZANARDELLI; Brusselles, J. Morel.

NÉCROLOGIE

Edouard Lalo. — Ernest Guiraud.

L'école musicale française vient d'être cruellement frappée dans deux de ses membres les plus connus et les plus distingués : Edouard Lalo et Ernest Guiraud, morts tous deux subitement, l'un d'une attaque d'apoplexie foudroyante, l'autre de la rupture d'un anévrisme.

Edouard Lalo était né à Lille, le 17 janvier 1823. Il se rendit à Paris en 1855 et débuta par des œuvres de musique de chambre, sonates, trios et quatuors, et par des mélodies vocales d'un tour original et d'une souple écriture. Il présenta un grand opéra, *La Conjuration de Fiesque*, au concours ouvert en 1867 par le Théâtre Lyrique, et fut classé troisième. Cette œuvre, dont l'ouverture et le ballet ont été joués partout, ne fut jamais représentée, bien que le rapport du jury lui eût décerné cet éloge : « La partition contient de superbes scènes; elle est traitée de main de maître et d'une grande hauteur d'idées ».

Le *Concerto pour violon et orchestre* dédié à Sarasate, puis la *Symphonie espagnole*, avec une partie de violon principale, valurent, en 1874 et 1875, à Edouard Lalo ses premiers grands succès. Il écrivit ensuite un *Concerto pour violoncelle*, une *Rhapsodie norwégienne*, le ballet *Namouna*, *le Roi d'Ys*, dont le succès considérable vengea le compositeur de l'injuste et inexplicable hostilité qui avait accueilli son ballet à l'Opéra. Il travaillait à un opéra nouveau, *La Jacquerie*, quand la mort l'a frappé.

C'est avec le plus profond regret que les artistes ont appris la mort d'Edouard Lalo, musicien sincère, homme charmant, qui n'a joui que pendant peu de temps de la gloire enfin conquise.

M. Ernest Guiraud n'eut pas à soutenir les mêmes luttes que Lalo, et la fortune lui fut infiniment plus accueillante. Né à la Nouvelle-Orléans en 1837, il fit jouer, à l'âge de quinze ans, un opéra de sa composition : *Le Roi David*. Élève d'Halévy au Conservatoire de Paris, il remporta, en 1859, le grand prix de Rome pour sa cantate *Bajazet le Joueur de flûte*. Il donna en 1864 un acte, *Sylvie*, à l'Opéra-Comique, puis, en 1870, *le Kobold*, et, en 1876, *Piccolino*, son plus grand succès. *Galante Aventure*, le dernier de ses opéras comiques, joué en 1882, n'eut pas grand retentissement. Un ballet d'Ernest Guiraud, *Le Forgeron de Gretna-Green*, fut représenté à l'Opéra en 1873.

Il était professeur au Conservatoire, membre de l'Institut, etc.

CORRESPONDANCE

En terminant le compte rendu de *les Charneux* paru dans *l'Art moderne* du 1er mai, vous imputez à *l'Union littéraire belge* d'avoir, pour couronner cette œuvre, récuré ses bésicles. Ne vous semble-t-il pas plutôt qu'elle en ait remplacé les verres?

Le jury était composé, en effet, de MM. Greyson, Nizet, Rahlenbeck, Maurice Siville, Van Camp.

Agréez, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

UN ABONNÉ.

Memento des Expositions

AMIENS. — Exposition des *Amis des Arts*, 5 juin-15 juillet. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. le Président de la Société des Amis des Arts, Musée de Picardie, Amiens.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Président des Amis des Arts*, Dijon.

GAND. — Salon triennal : 21 août-10 octobre. Délai d'envoi : 20 juillet. Renseignements : *M. F. Van der Haeghen, secrétaire de la Commission directrice, au Casino, Gand.*

GRENOBLE. — Exposition internationale de peinture alpine (tableaux, pastels, aquarelles, dessins relatifs à la montagne, spécialement aux Alpes françaises). 16 juillet-31 août. Délai d'envoi : 20 juin. Renseignements : *Commissaire générale du Congrès du Club Alpin, Musée de Grenoble (Isère).*

NAMUR. — VIIIe exposition internationale, 19 juin-17 juillet. Trois œuvres par exposant. Délai d'envoi : 28 mai-6 juin.

Notices avant le 26 mai. Renseignements : *Secrétaire de la Commission directrice, rue Pepin, Namur.*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. — Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

MUNICH. — Exposition internationale des Beaux-Arts. 1er juin-fin octobre. Délai d'envoi : 20 mai. Renseignements : *M. Ch. A. Baur, secrétaire du Comité central.*

PETITE CHRONIQUE

Mardi dernier, conférence de M. Jules Destrée à la *Maison du Peuple*. Pendant deux heures et demie, attention d'une part et vaillante parole de l'autre. Le conférencier innove, croyons-nous, en rapprochant tels procédés zolistes de certaines manières de présenter les personnages adoptées déjà par les Grecs, par exemple Homère. Ses remarques, à ce sujet, nous ont semblé inédites.

Les autres ont concerné Zola, écrivain démocratique; Zola, écrivain naturaliste. Puis l'histoire du Naturalisme et parmi la vingtaine de romans l'analyse d'un seul : *La faute de l'abbé Mouret*. Quel dommage que ce poème n'ait point pour titre : *Le Paradou*, au lieu d'un entête de faits-divers.

M. Destrée a recueilli des applaudissements nombreux,

Du 21 au 29 mai, une compagnie anglaise viendra représenter au Théâtre de l'Alhambra une parodie de *Carmen* qui a fait fureur à Londres pendant plus d'un an, à Gaiety-Theatre.

Le titre anglais, *Carmen up to date*, littéralement « *Carmen mis à jour* » a été traduit ici par *Carmen-fin-de-siècle*. La pièce qui procède de ce burlesque caractéristique qui provoque au delà de la Manche des enthousiasmes épileptiques, n'a pas la légèreté que semble indiquer son titre suggestif, ce qui permettra à Miss Helyett d'accompagner son clergyman de père aux représentations de l'Alhambra.

Le clou est le refrain insensé *Ta-ra-ra-boum-de-ay* qui révolutionne toute l'Angleterre en ce moment et que viennent à leur tour de faire connaître aux Parisiens, les cafés-concerts des Champs-Elysées.

La troupe comprend les plus jolies artistes des théâtres bouffes et la mise en scène est conçue avec cette somptuosité propre aux *Empire* et aux *Alhambra* londonniens.

Le premier concert extraordinaire du Waux-Hall a eu lieu jeudi, et ce qu'il y a eu de réellement extraordinaire, c'est que la soirée a été superbe. On a entendu de bonne musique, jouée avec soin : la *Kaisermarsch*, le ballet de *Feramors*, la *Danse macabre* (violon solo : M. Laoureux), l'ouverture de *Robespierre*, et deux compositions inédites de M. Léon Dubois : *Aspiration*, pour orchestre d'instruments à cordes, déjà entendue, et une nouveauté, *Marche funèbre d'un hanneton*, piquante esquisse symphonique sur le thème puéril bien connu : « Vole, vole, vole... ». On a fait à l'auteur, qui dirigeait, un joli succès, très mérité.

L'association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a clôturé dimanche dernier, par une attrayante séance consacrée à Saint-Saëns, la série de ses auditions. Le *Caprice sur des airs danois et russes*, déjà entendu, la belle *Sonate pour piano et violon*, jouée par MM. Degreef et Lerminiaux, et, pour finir, le *Septuor de la Trompette*, d'allures décidées et de sonorités savoureuses, composaient le programme, interprété avec précision et avec goût.

M. Lafarge a merveilleusement chanté trois mélodies : *Sabre en main*, *l'Enlèvement* et *Au Cimetière*, dans lequel il a mis un charme, une délicatesse de nuances et d'expression qui lui ont valu un succès décisif. On a rappelé et bissé l'excellent artiste, auquel le public a adressé un adieu ému.

La Fin des bourgeois, par Camille Lemonnier, a paru vendredi aux étalages des librairies parisiennes.

L'éditeur Dentu, qui publie le livre, met aussi en vente, dans la collection des *Maîtres du roman*, *le Mort* et *le Mâle*.

D'autre part, les premiers tirages de *Dames de volupté* ont été épuisés en quelques jours de vente. L'éditeur Savine mettra en vente, la semaine prochaine, la quatrième édition du livre.

Pour paraître en août chez Dentu : *Claudine Lamour*, en cours de publication dans le *Gil Blas*.

Voici quel a été le répertoire de la Monnaie pendant la saison qui vient de finir, avec le nombre de représentations de chaque ouvrage :

Lohengrin (27), *Le Rêve* (21), *Robert le Diable* (19), *Faust* (19), *La Flûte enchantée* (14), *Smylis* (14), *Cavaleria Rusticana* (13), *Joli Gilles* (13), *Mireille* (12), *La Basoche* (10), *Lakmé* (9), *Les Huguenots* (9), *Coppélia* (9), *Le Barbier de Séville* (7), *Carmen* (7), *Roméo et Juliette* (6), *Don Juan* (6). *Le Toreador* (5), *Rigoletto* (4), *Si j'étais Roi* (3), *Barberine* (3), *Les Noces de Jeannette* (3), *Gyptis* (3) *Salammbô* (2) *Le Chalet* (1).

Les ouvrages nouveaux sont, dans cette nomenclatnre, au nombre de cinq : *Le Rêve*, *Cavalleria Rusticana*, *Barberine*, *Gyptis* et le ballet *Smylis*.

M. Léon Dubois est engagé pour la saison prochaine en qualité de premier chef d'orchestre au Théâtre royal de Liége.

M. Cheyrat, qui s'est fait entendre aux concerts du Conservatoire et des *XX*, est engagé comme fort ténor au Grand Théâtre de Gand que dirigera M. Bayard.

On a représenté le mois dernier à Paris, chez Mme Ott, *Les Sept Princesses* de Maurice Maeterlinck. Les rôles étaient confiés à des marionnettes et la musique de scène avait été écrite par M. Duteil d'Ozanne, dont la partition suit très exactement les péripéties du drame. Grand succès, nous écrit-on, pour l'œuvre, pour le compositeur et pour les interprètes, parmi lesquels on a spécialement distingué Mme Chevillard, qui a dit avec beaucoup de charme le rôle de la reine.

La Revue de l'évolution publie, dans sa livraison de mai, un curieux dialogue *inédit* de Villiers de l'Isle Adam.

Une nouvelle revue littéraire, artistique et mondaine, paraît à Paris, sous le titre : *Simple revue*. Rédacteur en chef : Georges Régnal. Administration : boulevard Haussmann, 41. Abonnements : 10 francs l'an.

Une communication officielle des *Festspiele* de Bayreuth annonce que la salle est dès à présent complètement louée pour les représentations suivantes : *Parsifal*, 21 juillet; *Tristan et Iseult*, 22 juillet; *Tannhäuser*, 24 juillet; *les Maîtres Chanteurs*, 25 juillet; *Parsifal*, 28 juillet; *Maîtres Chanteurs*, 31 juillet; *Maîtres Chanteurs*, 18 août; *Tristan et Iseult*, 20 août et *Parsifal*, 21 août. Des places sont encore disponibles, mais en petit nombre, pour les représentations du 1er août, *Parsifal*; 4 août, *Parsifal*; 5 août, *Tristan et Iseult*; 7 août, *Tannhäuser*; 8 août, *Parsifal*; 11 août, *Parsifal*; 12 août, *Tannhäuser*; 14 août, *Maîtres Chanteurs*; 15 août, *Parsifal*, et le 17 août, *Tannhäuser*.

J.-F. RAFFAELLI — Une figure de volonté, dans une barbe bien taillée, une barbe de fleuve correct. Jadis, le peintre de la vie extra-muros, des paysages vert-de-gris et vert-de-plaie, des arbres dégingandés crispés sur des horizons de fumée, sur des ciels de suie, sur des lointains de misère et de labeur, le révélateur des êtres et des choses de la Banlieue dont il a su rendre la grâce singulière, les heures désolées et poignantes.. Aujourd'hui, bien que revenant souvent à ses premières amours hors barrière, après des étés à Jersey, flirte avec les élégances britanniques et parisiennes, s'amenuise à portraicturer de frêles filettes, se féminise parmi les dentelles et les fleurs, s'aristocratise dans la hautaine silhouette de M. de Goncourt. Triomphe au Champ-de-Mars en maître qui ne s'endort pas dans le succès. Signe particulier : écrit, parle et chante, a conférencié en Belgique, publié des brochures d'art, collaboré au *Figaro* et joua à l'ancien Théâtre-Lyrique aux heures noires de la jeunesse. (*Gil Blas*.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MAI 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — ANNONCES : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

SOMMAIRE

LA FIN DES BOURGEOIS

par CAMILLE LEMONNIER. — Dentu, éditeur, Paris.

L'œuvre de Camille Lemonnier, dans la littérature belge — ce pays neuf où l'on a bâti tant de superbes monuments, tant de villes, déjà, tant de villages, et où se sont développés tant de paysages magiques et profonds — apparaît comme un fleuve prolifique et large, aux puissants remous, aux flots sans cesse renouvelés, reflétant le ciel et la plaine, les cathédrales et les palais, la plèbe et les seigneurs.

Son apanage, c'est la Fécondité. Le soleil l'inonde, le magnifie, et lui verse cette lumière qui auréole les verbes sonores de son cours. C'est le soleil des Jordaens, et les œuvres naissent plantureuses et vivaces, variées comme une flore grasse, pareilles à de grands nénuphars plaquant le fleuve de leur magnificence — tantôt rouge tantôt noire — mais toujours bien venus du même limon charnu et généreux.

L'intense aqua-fortiste des *Charniers* est devenu l'intimiste conteur des *Contes flamands*, ou le lyrique poète de mainte fresque rubénienne, ou le rustique romancier du *Mâle* ou du *Mort*, ou le moderniste de *Madame Lupar*, ou le chantre plébéien de *Happe-Chair* Tantôt c'est le critique qui verse aux œuvres picturales de sagaces et énergiques proses, d'autres fois les *Dames de volupté* cueillent dans le jardin du poète des fleurs pittoresques à la haute et flambante couleur.

Mille facettes brillent ainsi dans le talent souple et fertile de Camille Lemonnier. C'est un hautain et magnifique réflecteur tournant avec des opulences de lumière au cœur de notre pays et y reflétant, en attirant les alouettes de sa poésie, ses paysages tantôt riches, tantôt mélancoliques, et ses gens, avec les stigmates et les signes, les tares ou les beautés de leur race.

Aussi devait-il écrire *la Fin des Bourgeois*. C'était dire, n'est-ce pas? l'état de notre pays. Depuis cinquante ans, — après de très longues torpeurs, succédant à de lointains soleils éteints et à des apothéoses historiques, — un lourd bonheur matériel a pris, sur nos terres, son essor, de ses pesantes ailes opulentes et bourgeoises. Les classes qui dirigent se sont endormies sur l'oreiller gonflé de richesse des spéculations, des agiotages, des sinécures, et, comme la goutte au pied des buveurs de vin de Bourgogne, la corruption s'est attaquée aux

membres d'une société composée non de « las d'aller », mais de « las de jouir », et une décadence physique et morale a fondu, comme un vautour de vengeance, sur la classe des repus.

Au bas, comme des esclaves colères autour d'un banquet où l'on se gorge de vins somptueux, le peuple négligé hurle, menaçant, prêt à faire crouler la table luxueuse, prêt à casser les vaisselles trop magnifiques, prêt à démolir de trop injuriantes salles de fête. Des mains tragiques s'accrochent mystérieusement aux nappes tachées du festin des maîtres, des mains noires et vengeresses — et les festoyeurs continuent, le long des tables qu'ils se sont dressées, à flatter leurs estomacs et leurs vices, peu inquiets encore des présages qui frôlent leurs lambris. On croirait voir des gens assemblés en une dernière fête, dans une ville qu'on assiège et au-dessus de laquelle déjà vole le feu des premières bombes.

C'est cette bourgeoisie que Camille Lemonnier a décrite dans *la Fin des Bourgeois*.

Une bourgeoisie spéculatrice, âpre à une curée de richesses — une bourgeoisie de banquiers et d'hommes d'affaires, le front préoccupé du chiffre et des chances des entreprises; — une bourgeoisie qui a pour cervelle des liasses de banknotes et pour cœur un lingot d'or ; une bourgeoisie composée de ces Akar, fondateurs « d'une agence de prêts qui draine le petit bourgeois et l'ouvrier », de ce Rabattu, « le drouillard entrepreneur, ancien maçon parvenu à la force des poignets, devenu l'un des hommes-liges du nouveau régime pour lequel il saccageait les carrières et en extrayait les moellons de ses édifications d'écoles ». C'est le féodalisme de l'argent, l'omnipotence de la banque! « Le régime, d'ailleurs, était mauvais. La pourriture montait, gagnait les essences pures. Sixt là-haut, comme un ménétrier, menait le branle, présidait à la grande débâcle. L'honnêteté elle-même n'était plus qu'une circonscription sans limites, graduellement empiétée par les lâchetés d'une société régie par l'intérêt. »

Et tout cela « parmi les fleurs et les vins de la noce! » Car ces cervelles absorbées par les calculs de la spéculation se détendent dans des bâfrements et des godailles de lupanar : « Comme minuit sonnait, il émit une proposition. Une maison de filles venait de s'ouvrir quelque part, une cargaison de viandes exotiques et neuves, tout à fait recommandable.

— Si nous allions leur tanner les bifsteaks, hein!

Des luxures d'hommes mariés, de pères de famille honorables crépitèrent à cette évocation d'une boucherie rose et d'un joyeux massacre d'alcoves. La cuisine et les vins, attisés par l'espoir du stupre, flambèrent aux vieux chaudrons de leur salauderie. Chacun sentit gronder l'éveil du carnassier, de la bête aux ruts comme des meurtres, aux faims éprouvées pour de rouges curées. La femme se leva dans leur regoulas comme une venaison tiède et faisandée dont ils reniflaient à l'avance le diligent fumet. »

Au delà de leurs agiotages et de leurs noces, le monde se ferme pour ces bourgeois, et si on les plante en un beau décor nocturne, sous un magique ciel des bords de la Meuse, « nulle de leurs paroles, du fond de leur cuisine à millions, ne monte vers le miracle des soirs ».

C'est dans ce milieu, où elle arrive par la noire échelle des fosses à charbon, que se développe et que s'éteint la famille Rassenfosse.

Le fondateur de la dynastie c'est Jean-Chrétien Rassenfosse qui apparaît héroïque et superbe, tel qu'un personnage de l'âge du silex.

Misère, la fosse, au début du siècle, paraissait épuisée. C'est Jean-Chrétien Ier qui, par un persévérant piochement dans les entrailles du sol, par un renoncement sublime à la lueur du soleil, parvint à retrouver le filon charbonnier. Et de là la richesse de la famille. Cette histoire, contée épiquement, avec des allures de légende, est comme l'aurore du roman. Un fils de Jean-Chrétien Ier, Jean-Chrétien V, continue la dynastie. On lui donne pour femme Barbe Huret, un grand type de plébéienne qui, au cours de l'embourgeoisement de ses descendants, reste implacablement probe et religieuse, — comme une rigide statue du Devoir dressée au-dessus de la lâche débandade des derniers Rassenfosse.

Ses enfants, c'est Jean-Eloi, un homme d'affaires, Jean-Honoré, un avocat, et une fille, Marie-Barbe-Chrétienne, qu'elle maria « à l'une des grosses fortunes de la Hesbaye, Pierre-Jérôme Quadrant, de telle sorte qu'un homme de la glèbe complétât le triumvirat par lequel, étant la Loi, la Banque, la Terre, ils enfonçaient leurs racines à travers l'agglomérat social. »

Jean-Chrétien V était resté encore une pure figure d'ouvrier et il mourut broyé dans la fosse et « ses morceaux, comme pour perpétuer la communauté de peines et d'origines, s'étaient confondus aux liquides débris des quatre autres, de simples mineurs. »

Mais ses enfants et ses petits-enfants deviennent des bourgeois. Leur origine noire s'efface peu à peu au frottement de l'or. Seule, la vieille Barbe la leur rappelle parfois et alors « sa parole tombe comme d'un siècle ».

Et la tourmente du monde bourgeois, la tourmente des chiffres, le vent des coulisses de la Bourse, l'anxiété des entreprises et de la politique les prend, et leurs enfants, cette maladive Simone, ou Régnier le bossu, qui finit par « mener par les villes un cortège de prostituées, s'entourant des plus misérables et leur prodiguant l'ironie et la charité de son évangile, comme un christ vénéneux et doux, infiniment homicide et tendre, leur disant

la sainteté du stupre et les gloires du péché, les avertissant d'être les ouvrières de la désagrégation, les sangsues de la pléthore des races », ces enfants sont les conçus en des moments de préoccupations irritantes qui influent mystérieusement sur les travaux physiologiques de l'hérédité des races. Ce sont des types de décadents. Mais en d'autres : tels Arnold et Ghislaine, le sang primordial reprend sa vigueur. Arnold est le chasseur, le dresseur de chevaux, le robuste et le sauvage qui porte en lui comme les forces des ancêtres perdues dans les mines. Ghislaine a l'entêtement des vieux mineurs; il y a dans son caractère une dureté opiniâtre et belle, et c'est elle qui, en couchant avec un solide valet, va réinvigorer la race. « C'est le bâtard qui régénérera la famille! » Antoine Quadrant, un autre descendant encore du vieux Jean-Chrétien Ier, le rude besogneur, passe sa vie à se gaver apoplectiquement de mets, qu'il immerge sous une inondation de liquides, et meurt étouffé dans sa graisse. « Il fallut précipiter l'inhumation : l'énorme viande tout de suite s'était décomposée ; pendant une semaine une féteur empesta les chambres, que les aromates et le phénol ne purent combattre. »

Ainsi tous, ils s'en vont, frappés par leurs vices, par une sorte de fatalité qui ronge la famille; c'est une déroute, et il ne reste, enfin, que la vieille Barbe et Régnier : « Sur les ruines des Rassenfosse, en attendant les rédemptions, il n'y eut plus que le trépignement du gamin vieilli, de la mouche funeste, et, droite, ses mains de morne idole sur l'os des genoux, Barbe la centenaire, reléguée dans son culte des mémoires méprisées et regardant, du fond de ses caves orbites, les postérités s'éteindre à ses pieds, où le froid de la mort tardait à monter. »

Tel ce roman nouveau, — toujours écrit de ce large et beau style qu'un critique naguère appelait *protéen*; — roman auquel l'auteur eût pu donner comme épigraphe ce mot qu'il fait lancer par l'avocat Réty : « Les bourgeois s'en vont! »

L'ŒUVRE DE PETER BENOIT

Voici la troisième partie, la dernière, de la conférence faite récemment, par Georges Eekhoud, à l'exposition d'Anvers-Bruxelles :

L'oratorio, d'essence catholique et italienne à l'origine, atteint sa forme définitive, son apogée en pays allemand et protestant. Il est austère, solennel, affranchi de toute attache charnelle, de tout lien profane.

Il est l'expression musicale des idées de la Réforme et la sublime et patriarcale personnalité de Jean-Sébastien Bach en apparaît le formidable Luther.

Mais la Réforme naquit à côté de la Renaissance. Au XVIe siècle, les deux principes, les deux civilisations, les deux états d'âme se coudoient.

Mettez en regard les portraits du temps et vous apercevrez d'un coup d'œil la Renaissance et la Réforme :

« D'un côté — le parallèle est d'Hippolyte Taine — quelque condottiere demi-nu, en costume romain, quelque cardinal dans sa simarre, amplement drapé sur un riche fauteuil sculpté et orné de têtes de lions, de feuillages, de faunes dansants, lui-même ironique et voluptueux, avec le fin et dangereux regard du politique et de l'homme du monde, cauteleusement courbé et en arrêt; de l'autre côté quelque brave docteur en théologie, homme simple, mal peigné, roide comme un pieu dans sa robe unie de bure noire, avec de gros livres de doctrine à fermoirs solides, travailleur convaincu, père de famille exemplaire. »

Maintenant, imaginez-vous, avant que — pour me servir de l'expression de Stendhal — l'Europe occidentale soit devenue biblique et que psaumes et chorals, motifs types du protestantisme, aient enfanté l'oratorio de Bach et de Hændel, imaginez-vous, dis-je, la musique qui eût scandalisé le bon docteur en théologie et ravi son voisin le cardinal ou le condottiere, une musique colorée, étoffée, parfois caressante et familière, parfois brûlante et farouche, une musique parlant aux nerfs et aux sens; une musique très sanguine, très sensuelle, plus impulsive que cérébrale, écrite souvent comme à coups de masse d'armes et d'autres fois gravée, griffée à la pointe d'un stylet, une musique ultradécorative, pétrie en pleine pâte, tangible, aux reliefs accusés, aux rondes formes musculaires, aussi peu spiritualiste mais aussi panthéiste que possible, en un mot, représentez-vous l'oratorio d'avant Sébastien Bach et Luther, l'oratorio païen ou catholique (à l'époque de Léon X les deux mots sont synonymes), l'oratorio de la Renaissance.

— Mais cet oratorio n'existe pas! me direz-vous.

— Dites plutôt qu'il n'est pas venu à son heure. Le compositeur est né trois siècles après ses génies congénères : les poètes, les peintres et les princes magnifiques du XVIe siècle, et il s'appelle Peter Benoit.

Pareils exemples d'artistes rétrospectifs ne sont pas rares. Le baron Leys ne continue-t-il pas les gothiques et les primitifs? Mais dans le cas de Benoit il ne s'agit pas seulement d'une assimilation, d'une tradition reprise pour son compte. Ce Flamand du XIXe siècle crée tout d'une pièce la musique qui manquait à l'époque de notre splendeur communale. Elle eût rehaussé les fêtes données par les ducs de Bourgogne et Charles-Quint; elle eût illustré, en Angleterre, sinon les féeries délicieuses de Shakespeare, trop fines, trop subtiles pour ces accompagnements cossus et un peu massifs, du moins ces masques de Ben Jonson représentées devant Jacques Ier et dans lesquelles reines et pairesses réalisaient en tableaux vivants les plus sensuelles allégories dont Rubens décorait la Galerie de Médicis.

Fermez les yeux en écoutant un de ces oratorios ou une de ces grandes cantates. En votre imagination surgissent des décors inouïs, entassés, multipliés par le compositeur : forums antiques, palazzi à l'italienne, rades encombrées de navires, armées rangées en bataille, massacres ou kermesses, champs de foire ou champs de supplice, tonnelles de guinguettes ou portiques de sanctuaires, fantasmagories de démons et d'archanges, lourds ébats de kobolds ou chevauchée aérienne d'esprits élémentaires; toutes ces visions alternent, se fondent graduellement ou contrastent en violente antithèse, s'amalgament en une symphonie discrète comme un brouillard crépusculaire ou se dévorent l'une l'autre, s'embrasent et fulminent comme des nuées orageuses.

Dans l'*Oorlog*, les guérets couverts de meules dorées, auxquelles s'adossent sous le ciel de midi les moissonneurs au repos,

revêtent une apparence graduellement tragique; sous le bâton du chef d'orchestre comme sous la baguette du magicien les radieuses emblavures, théâtre d'une sieste idyllique, se transforment, peu à peu, en un camp de soldats surpris par l'ennemi; à présent les meules de blé figurent des tentes enflammées; les moissonneurs sommeillant dans des poses abandonnées et placides représentent, raidis et convulsés, des cadavres de soldats, et les coquelicots sont devenus des flaques de sang!...

Un peu plus loin, dans ce même *Oorlog*, une des œuvres capitales du maître, l'orchestre et le chœur se dédoublent et, simultanément, on entend jubiler et exulter les *Te Deum* dans les basiliques et râler les moribonds, et les veuves et les mères se répandre en plaintes et en imprécations!

***

D'autres fois, ce sont de grandioses déploiements festifs le long des voies jonchées de fleurs, sous les arcs de triomphe, entre les colonnades érigées par des maîtres et payées par l'émulation des ghildes opulentes. C'est une joyeuse entrée de souverain dans sa bonne ville. Simple badaud, piété sur le bord du trottoir, on assiste au défilé. La tête du cortège débouche sur la place. D'abord, les hérauts d'armes levant et tournant vers le ciel leurs trompes et leurs buccins auxquels s'appendent des étendards héraldiques. Les pavillons des cuivres, béants comme des gueules, crachent des appels impérieusement discords. Piquiers, trabans, dépoitraillés, arquebusiers fumeux déambulent d'un pas martial et pesant. Les vierges et les prêtresses, de tendres éphèbes aux voix grêles, égrènent des rosaires ou bien effeuillent des roses. Des chars dépassant les pignons des maisons de bois cahotent, trébuchent, comme ivres de leur importance, et promènent, à travers les ruelles tortueuses, les dépouilles des parcs et des jardins, et aussi les trésors des sacristies, des entrepôts entiers d'étoffes et de joyaux, tels des cathédrales ambulantes ou des forêts vagabondes, des trônes, des reposoirs peuplés de figurants aussi plastiques que les effigies des anciens dieux.

Les cloches sonnent dans les beffrois, les tambours battent aux champs, sur la basse continue du brouhaha populaire éclatent des noëls et des vivats stridents. Tout au bout, des prélats en habit pontifical chevauchent sous des baldaquins portés par une escorte de pages. Et c'est sur tout le parcours une bousculade ou un grouillis, soudainement figé, de badauds massés de droite et de gauche, accrochés à des saillies de façade, collés aux fenêtres, un pullulement de curieux qui s'agenouille tant bien que mal au passage des ostensoirs et des châsses, qui se relève pour acclamer le tribun, saluer le prince, huer le bouffon. De loin en loin, sur des estrades richement tapissées, se prélassent les notables matrones, les filles des doyens de corporations, parées à l'égal des reines, plus épanouies et plus saines que les baronnes au front sourcilleux qui les dévisagent furtivement en pressant l'allure de leurs haquenées.

***

Sans être écrites pour le théâtre, ces partitions : *La Muse de l'Histoire*, l'*Oorlog*, le *Lucifer*, l'*Escaut* et tant d'autres encore, sont éminemment théâtrales. Benoit en soigne la mise en scène, — c'est le mot, — comme s'il s'agissait d'un drame lyrique. L'exécution d'une de ces œuvres exige un personnel, une figuration aussi nombreuse qu'une pièce à grand spectacle ou qu'un ommegang. Le compositeur ordonne ses diverses phalanges orchestrales comme un décorateur de la belle époque, un génial brosseur de fresques composait ses cartons.

Amoureux de la foule, la comprenant, la sentant au point d'en devenir l'âme, Benoit recherche pour son instrumentation tous les timbres, tous les agents de sonorité capables de traduire les clameurs de fête, de deuil, de triomphe, de carnage et d'adoration.

Son œuvre célèbre la vie collective. Elle est optimiste comme la multitude, comme la grande humanité, ou mieux comme la nature infinie. Dans l'*Oorlog* la tuerie s'empâte d'une couleur et d'un contour tellement admirables que c'est un régal de l'entendre. Ainsi, les martyrs et les supplices de Rubens flattent les yeux, les mettent en appétit; ainsi l'aspect d'une boucherie bien tenue réjouit l'estomac. La magnificence et le ragoût de la facture l'emportent sur la terreur ou la cruauté du sujet.

De ces oratorios se dégage une impression de robustesse, d'ampleur, de consistance. Les thèmes fondamentaux, longuement développés, font songer au cours majestueux d'un fleuve. Et ce n'est pas sans raison que Benoit a chanté *l'Escaut*, *le Rhin* et même, avec plus d'intimité, *la Lys*, la blonde rivière natale.

La trame mélodique principale se déroule à travers des harmonies grasses et copieuses, comme les pâturages des polders flamands. De lieue en lieue les motifs épisodiques, autant d'affluents du thème fondamental, accourent pour lui payer tribut et se fondre en lui. Lorsqu'il arrosait des contrées plus accidentées, le fleuve précipitait son cours car, encaissé entre les roches, il lui tardait de gagner les plaines du Nord et de s'étaler, sous le dais d'un ciel infini, dans le lit spacieux offert à la pléthore de ses flots. Il méprise la course désordonnée et la vaine pétulance des torrents; ses colères à lui ne s'épuisent pas en bonds puérils et en cascatelles fugaces, plutôt mousseuses qu'écumantes, mais les siennes ameutent et amoncellent des vagues houleuses comme celles de l'océan, et au lieu de s'acharner à polir des cailloux, elles supportent et balancent des navires géants.

Ainsi l'oratorio de Benoit répugne aux fièvres superficielles et aux agitations stériles, et lorsqu'il déchaîne ses orages symphoniques, ses tourmentes chorales, les rythmes en gardent toujours l'allure pesante et pataude des anciens *klauwaerts*, glaneurs d'éperons d'or, moissonneurs de lis d'argent!

A côté du Benoit majestueux et épanoui, à côté du musicien d'apparat festoyant une ville, un peuple entier, se révèle un Benoit intime, évocateur de scènes mièvres et de visions séraphiques, et la même patte qui édifie les grands oratorios *Lucifer*, l'*Oorlog*, le *Schelde*, tracera les linéaments délicats et tendres de la *Kindercantate*.

Impossible en écoutant cette dernière partition de ne pas songer aux chers petiots de Flandre et de Brabant, aux jolies têtes blondes et roses avivées de ces grands yeux d'un bleu barbeau, de ce bleu des plats de faïence ornant les manteaux de cheminée dans les fermes qui les abritent; — à ces bambins et bambines accroupis au seuil des chaumes ou pelotonnés, ébouriffés au soleil, comme des poussins dans le sable des routes!

***

Et quelle autre note encore que celle donnée par Benoit dans ses deux grands drames lyriques, *La Pacification de Gand* et *Charlotte Corday*. C'est comme de l'histoire en musique. Les caractéristiques de Guillaume d'Orange, de Marat, sont des portraits d'une allure étonnante et d'une vérité presque psychologique. Et quelle peinture que celle de la révolution dans les rues de Paris ou que celle de la terreur espagnole et de l'inquisition dans les Pays-Bas.

Ici l'art de Benoit acquiert une intensité d'expression bien

supérieure encore à celle qu'on admire dans ses oratorios. Sa conception s'agrandit, sa facture se spiritualise. Il n'est plus seulement un coloriste vigoureux, un pompeux régisseur d'apothéoses et de triomphes, un doux contemplatif, butinant les idylles, amoureux ou paternel, il s'élève à la taille des grands penseurs, des voyants de l'au-delà, des confesseurs du passé, des devins de l'avenir. Rubens s'est rapproché de Michel-Ange et du Vinci.

Mais ce qui persiste dans tout l'œuvre de Benoit, dans ses compositions gracieuses autant que dans ses pages épiques et poignantes, c'est l'indéfinissable sentiment d'une race, d'un milieu, d'un terroir spécial. Cette musique est adéquate à la contrée, au climat, à l'âme invisible de la patrie. On y entend chuchoter des voix mystérieuses et sourdre des larmes de tendresse. C'est comme si les doigts mêmes de la Patrie se posaient câlins et miséricordieux sur la tête de l'enfant oublieux de ses origines.

Oui, Benoit est un de ces puissants médiums qui condensent en leur art les effluves d'une contrée; il rend tangible le symbole patrial; il suscite en nous des pressentiments et des nostalgies héroïques ou des ferveurs d'une intimité délicieuse jusqu'au navrement.

En écoutant ces harmonies corrélatives de la lumière, de l'arome, de la moelle, du fluide local, nous espérons, oui nous formulons cet acte d'espérance, qu'à l'heure de leur dispersion nos atomes et nos forces ne s'éparpillent point au delà des frontières aimées, que tout ce qui fut nous alimente le giron natal ou s'exhale dans l'atmosphère du souverain pays, que notre souffle se mêle à celui de la Flandre dans un éternel excelsior panthéiste!

GEORGES EEKHOUD.

LES PLANTATIONS URBAINES

et les reconstructions à Bruges.

Le 9 mai dernier, nous étions à Bruges pour le cortège de la procession du Saint-Sang, qui vraiment cette année a été renouvelé et rafraîchi avec une grande splendeur.

D'ordinaire, quand on va voir une procession, c'est une déception que l'on ressent par la monotonie des choses exhibées et le criard des couleurs.

Cette fois, une grande impression artistique se dégageait de la solennité et révélait qu'une direction unique et intelligente avait organisé l'ensemble.

Ce qui frappait aussi, c'était le côté purement flamand de la cérémonie, réponse saisissante à ceux qui croient que tout est factice dans cet instinct qui pousse aux revendications de la langue maternelle par les habitants des Flandres.

A cette occasion, nous avons revu l'admirable ville.

De plus en plus elle reprend conscience de ce qui fait sa beauté, et l'on ne voit plus s'y élever des maisons bourgeoises dans le style plat et symétrique qui, pendant tant d'années, avait paru l'idéal du goût, déplorable manie qui a fait disparaître tant de charmants échantillons de l'architecture des siècles passés. L'autorité communale subsidie les propriétaires qui rétablissent les façades dans le beau style brugeois, si élégant et si pittoresque, et petit à petit le nombre des constructions en style ancien augmente. Mais il nous a semblé que la même préoccupation n'existait pas pour les maisons ouvrières; plusieurs, en bataillon carré, déparent les quartiers éloignés et contrastent avec les charmants échantillons des petites maisons anciennes, composées d'un rez-de-chaussée et d'une grande fenêtre en mansarde se détachant sur les toits aigus en grandes tuiles plates.

Il y a lieu d'attirer l'attention sur ces fautes qui vraisemblablement pourraient être évitées.

Nous ne doutons pas que M. de Lacenserie, — l'éminent architecte qui préside à ces rénovations et qui, pour ne citer que le dernier et peut-être le plus beau de ses travaux, est l'auteur des plans de l'hôtel provincial qui fait un si bel effet sur la place du Beffroi, — et M. Ronse, échevin des travaux publics, qui s'est, nous a-t-on assuré, particulièrement occupé des boulevards qui forment une si admirable promenade sur les anciens remparts, sauront tenir compte de cette observation.

Une remarque en ce qui concerne ces boulevards :

Du côté du Minnewater nous avons vu des tilleuls odieusement ébranchés; il a passé là récemment des bûcherons barbares qui, sous prétexte de bonne arboriculture, nous le supposons, ont taillé les basses branches, mutilant et dénaturant.

Nous avons déjà à différentes reprises, dans *l'Art moderne*, signalé ce qu'il y avait d'irrationnel dans le fait de traiter les arbres de promenade comme des arbres de rapport. Pour ceux-ci il faut autant que possible augmenter le poids du tronc, afin d'y trouver de bonnes planches ou de bons matériaux de chauffage; mais quand il s'agit d'avoir de l'ombre et de la verdure, c'est le procédé contraire qu'il faut employer, et si l'on charge de cette besogne des forestiers qui ne pensent qu'au profit, ils aboutiront à détruire au lieu d'améliorer.

M. l'échevin Ronse passe pour avoir l'orgueil des promenades de la ville dont il est un des administrateurs.

Nous ne doutons pas qu'il suffira de lui signaler ce qui précède.

Dans d'autres villes, nos réclamations à ce sujet ont été écoutées; on laisse désormais pousser les arbres comme ils veulent. A Bruxelles, notamment, M. Buls a obtenu ainsi des boulevards incomparables.

Il est à désirer que cette règle de bon sens soit observée partout et fasse disparaître la routine en vertu de laquelle tous les ans de prétendus jardiniers, qui ne sont que des vandales, se donnent un mal considérable pour déshonorer les plantations urbaines.

CONCERTS PARISIENS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Triomphalement l'admirable quatuor YSAYE vient de passer par Paris, y redonnant les quatre séances dont, aux XX, vous avez eu la primeur. Ah! quel éblouissant spectacle — pour ainsi parler — que ce cycle surprenant d'œuvres puissantes se déroulant comme un rêve inimaginable, semblerait-il, tant remarquables de réalité; d'abord les deux *quatuors* (op. 3 et op. 7) d'Alexis de Castillon et le *Concert* en *ré* d'Ernest Chausson; puis les deux impeccables chefs-d'œuvre, le quatuor en *ré* et le quatuor en *la* de Vincent d'Indy; et aussi les deux quatuors (op. 15 et op. 45) d'un sentiment plus intime, de Gabriel Fauré; et pour finir, ces deux merveilles : le quatuor en *ré* et le quintette en *fa* du grand créateur César Franck. Monuments superbes, d'une diversité d'aspects et de personnalités absolue, mais tous d'un même art

néanmoins, art bien moderne et bien traditionnel à la fois, fait surtout d'austérité et de profond respect.

Mais cette joie aussi vous fut d'entendre ces œuvres, ces œuvres exécutées par Ysaye magistralement, secondé par MM. Crickboom, Van Hout, J. Jacob, Marchot et le brillant élève de Diémer, Auguste Pierret. Ici, joie plus vive et plus entière, étant plus rare; et cette surprise : le très beau *Concert* de Chausson entendu déjà à la *Nationale*, nous est seulement aujourd'hui complètement révélé.

Ce qui constitue l'exceptionnelle valeur du quatuor Isaye, n'est point seulement la si complète homogénéité de sonorité et de sentiment, mais surtout la puissance émotionnelle et intellectuelle et l'intensité de compréhension des tant remarquables interprètes. Ce sont — sous l'artistique impulsion d'Ysaye — des maîtres eux-mêmes. Et nous songions à cette contradiction, sans la pouvoir expliquer: Si la grande éclosion actuelle des plus admirables compositeurs s'est produite parmi les Français, les plus incomparables interprètes naquirent en Belgique, et c'est là une constatation dont votre pays peut et doit se glorifier.

Le public — tout particulier par sa spontanéité de sensation et sa compréhension très immédiate — de la *Société nationale*, augmenté encore considérablement de tous les amants d'art, a fortement marqué sa reconnaissance aux grands et glorieux artistes, en de chaudes et vibrantes acclamations, en des rappels frénétiques. Rarement il nous fut donné d'assister à pareille explosion d'enthousiasme, éclatant spontanément et répercutée dans le tout Paris artiste. Et parmi les compatriotes auditeurs aperçus: Joseph Dupont, Octave Maus, Guidé et d'autres encore.

E. S.

ÉPAVES (1842-1890)

Poésies par Edouard Vander Plassche. Bruxelles, imprimerie Lefèvre, 1892. 232 pages.

Le recueil des poésies de M. Vander Plassche évoque les paysages de Fourmois. On leur préfère les Boulenger déjà si attentifs à satisfaire nos goûts de compositions et de couleurs, discrets et imprécis. Mais pour leur temps, de quelle incontestable valeur font montre ces Fourmois! M. Vander Plassche est de la vieille roche: il écrivait en 1842, à cette époque déjà lointaine où le terme de poète était presque une expression de mépris chez nous, époque où il était si difficile de faire admettre par des contemporains, tout d'une pièce eux, que l'on pouvait être un parfait honnête homme, un travailleur consciencieux et pourtant cultiver des goûts artistes.

« Il y a, dit l'auteur dans sa préface, des domaines et non des moins importants qui sont étrangers à l'histoire générale et qui, par contre, intéressent considérablement l'histoire des individus. Les sentiments d'affection, qu'ils s'appellent amour, amitié, tendresse paternelle ou maternelle, pitié filiale, n'ont aucune place à occuper dans l'histoire politique ou sociale; ils ont, au contraire, les premières places dans les histoires individuelles. »

Telle justification, précédant des poésies sans portée générale, n'est plus nécessaire de nos jours, mais elle est certes révélatrice d'un temps où seule était honorée une littérature historico-politique, époque où nos gouvernants réunissaient des moralistes, des philosophes et des archivistes en une docte assemblée qu'ils décoraient pompeusement du titre d'*Académie des lettres de Belgique*.

Aussi chaque page de ce livre oblige à un retour vers le passé, chacune de ses six parties : Légendes, Lyrique, Intime, Fragment d'un poème inédit, Fantaisie et, certes la plus intéressante de toutes en la crise que nous traversons : Politique, dédiée à Paul Janson (*justum ac tenacem...*).

On aime, dit plaisamment quelque part le poète,

On aime à ressembler au marbre de Carrare.
Quand on a du pouvoir goûté l'enivrement.

Nous avons goûté, nous, l'enivrement des formes plus modernes, des sentiments nouveaux poétiquement exprimés en une langue adéquate à nous-même. Et nous sommes aussi un peu *marbre de Carrare* quand on nous vient parler d'*Oiseaux*, de *Premier amour* et de *Cloche du soir*. Pourquoi? Le faute n'en est ni aux sentiments ni à leur forme. L'alexandrin de 1848 avait parfois une ampleur et une élévation qu'il n'a plus guère sous notre souffle blasé. La famille, la patrie, la liberté, et tous ces symboles de nos impressions profondes, l'ange gardien, le sourire d'une mère, les ruines, la haine des tyrans, l'affranchissement des peuples, sont toujours, dans leur fond, des choses vénérables et saintes. Mais on les a redites comme les airs du *Trouvère* sur ces toujours mêmes orgues de Barbarie qui en arrivaient à faire détester par Verdi lui-même sa propre musique.

On avait en ces temps-là une façon abstraite d'exprimer les sentiments les plus délicats. On parlait des choses du cœur en termes nobles. Il semblait que la philosophie présidât même aux épanchements intimes et que le Sentiment n'était autre qu'une troisième faculté de l'âme, comme la Volonté et la Raison. Certes, cela avait parfois grande allure. Citons, à l'appui, cette pièce, *les Mystères de l'âme*, d'une bonne facture et de facile comparaison, grâce au sujet, avec des productions plus modernes :

Semblables aux volcans dont on voit les sommets
Mais dont aucun regard ne sonda les cratères,
Nous avons tous en nous des gouffres de mystères
Où nul œil étranger ne pénétra jamais.

Un jour vient où le cœur jette, comme une lave,
Toutes les passions qui bouillonnaient en lui,
Il n'était pas hier ce qu'il est aujourd'hui,
L'esclave devient roi : le roi devient esclave.

Le vice étale alors sa sombre nudité;
La vertu brille en paix; le passé n'est qu'un songe;
Les nuages épais, qui masquaient le mensonge,
Se dissipent soudain devant la vérité.

La partie politique du recueil de M. Vander Plassche est curieuse à lire. Telle pièce, datée de 1842, s'exalte en un beau romantisme révolutionnaire en faveur de la liberté. Telle autre, de 1848, *le Soleil de la Paix*, n'est qu'une acerbe vitupération contre les classes dirigeantes :

Le peuple marche: il renverse, il écrase
Les vieux débris d'un trône détesté.
Des préjugés il a sapé la base;
A sa hauteur il est enfin monté.

Esprits ingrats, à qui la Providence
A confié le sort du genre humain,
Que faites-vous de la noble semence
Qu'un sol fertile attend de votre main?

Faux serviteurs, rendez la graine au maître
Que votre orgueil ne reconnut jamais!
Qu'il la répande, et la moisson va naître
Sous les rayons du soleil de la paix.

Les sentiments exprimés par ces vers n'ont guère vieilli. Tant il est vrai que par un juste retour des idées et des opinions, nous en soyons arrivés à vouloir plus d'idéalisme, plus d'envolée, même en politique. Plutôt encore aujourd'hui qu'en ces temps-là on peut ainsi faire parler le Progrès et la vieille Doctrine :

Le Progrès.

Marchons! autour de nous tout est vie et réveil.

La Doctrine.

Pourquoi marcherons-nous? Nous sommes le soleil.

« Ce distique, dit en note l'auteur, fut composé pendant une « conférence de M. Adolphe Demeur sur l'extension du droit de « suffrage, donnée au local de l'Association libérale, du temps « de la Société des meetings libéraux et qui, d'ailleurs, avait « fourni, pour la dite conférence, non seulement l'orateur mais « encore le public. » Ceci devait se passer dans les environs de 1870.

Mais avec la marche des temps, les enthousiasmes décroissent.

Les idées désertent la politique : l'écœurement saisit les rêveurs d'autrefois. Une pièce de 1877, adressée aux *Electeurs*, en fait foi. Le poète prend en tel dégoût le bourbier infect où pataugent les partis que, pour les encourager à aller aux urnes sans défaillances, il ne craint pas de conseiller ainsi les citoyens :

... A la vertu civique
Mêlez l'acide phénique.
Ces éléments combinés,
Vous sauvant de toute atteinte,
Vous pouvez sortir sans crainte
Et sans vous boucher le nez !

M. Vander Plassche a intitulé *Epaves*, ce recueil de vieux souvenirs. Le titre a quelque chose de triste dont on ne retrouve guère l'équivalent à la lecture. C'est une *histoire individuelle* qui raconte des événements intérieurs écoulés en quarante-huit ans de vie d'homme. L'auteur est sincère, il est humain. C'est ce qui, avant tout, fait prendre un vif intérêt à le lire. Mais pourquoi n'a-t-il publié plus tôt telles pièces qui eussent certes été remarquées à leur heure?

Le Musée Grétry.

On a fêté dernièrement à Liége le 150e anniversaire de la naissance de Grétry. Une conférence de M. Arthur Pougin, l'exécution de *Richard Cœur de Lion*, de plusieurs fragments des œuvres du maître et d'une Ode composée pour la circonstance par M. Sylvain Dupuis sur des paroles de M. Albert Lambert, tel a été le bilan de cette fort belle soirée jubilaire, qui a clôturé la saison théâtrale (1).

Ce petit événement attire l'attention sur le Musée que M. Radoux vient de fonder au Conservatoire et dans lequel il a rassemblé une foule de souvenirs du musicien liégeois.

C'est une réunion d'autographes, de portraits, de partitions manuscrites et autres, de documents divers soigneusement disposés sous les glaces de plusieurs vitrines. Et il se dégage de ces épîtres jaunies, dit *le Journal de Liége*, comme une atmosphère de jadis au milieu de laquelle, vaguement, semble se ranimer la figure du grand musicien liégeois, la silhouette du chantre glorieux qui fit les beaux jours de la Cour de Louis XVI et du Dauphin, qui alimenta de ses œuvres la Comédie italienne et fut pendant une suite d'années l'enfant gâté de Paris.

Il y a d'abord les portraits.

Plusieurs, donnés par M. Terme, sont autant d'œuvres d'art, entre autres une miniature sur ivoire représentant Grétry à l'âge de dix-huit ans. Cette miniature doit être reproduite dans l'œuvre du compositeur éditée à Bruxelles. Les portraits gravés, en grand nombre, sont pour la plupart fort beaux.

Parmi les nombreux autographes, une série de lettres écrites par Grétry à M. Dumont, notaire à Liége.

On y lit un passage ayant trait au désir manifesté par le grand musicien de léguer son cœur à la ville de Liége, désir dont la réalisation amena cette suite de procès célèbres entre nos édiles et Flamand Grétry, neveu du compositeur, lequel avait placé la précieuse relique dans le jardin de sa propriété de Montmorency, cette même propriété qui fut habitée par Grétry, après avoir été l'Ermitage de J.-J. Rousseau.

Trois autres lettres, offertes par M. Delhasse, donnèrent lieu, il n'y a pas longtemps, à une polémique. Dans le ton de ces épîtres adressées à Mme D..., Fétis avait voulu découvrir une passion tardive dans le cœur de Grétry déjà âgé, une sorte d'amour sénile qui ternissait malheureusement la mémoire du grand homme. Cette interprétation fut judicieusement réfutée, dans *le Guide musical*, par M. Delhasse.

Quantité de brochures et de librettos d'opéras et de partitions ont été offerts par des collectionneurs.

Dix partitions d'orchestre ont été données par le gouvernement, auquel le musée doit un de ses documents les plus précieux : la partition manuscrite et autographe de l'opéra *Le Prisonnier anglais*.

Des affiches annonçant la représentation d'ouvrages de Grétry, à Liége, en 1808, émanant de la collection de M. Martiny, l'un des principaux donateurs.

Citons encore la tabatière de Grétry, pourvue des attributs de la musique, don de M. Delhasse; le portrait du fameux Remacle, le messager qui conduisit Grétry à Rome, don de feu J. Davreux; des programmes de concerts datés de 1793 et 94, contenant des compositions du maître (don de M. de Saegher); des lettres encore, des brochures et jusqu'une vénérable mèche de cheveux fixée à un papier jauni sur lequel le neveu du musicien, Flamand Grétry, a tracé quelques lignes qui répondent de l'authenticité de l'envoi.

(1) Voici le programme complet de l'intéressant concert qui a précédé l'exécution de *Richard Cœur de Lion :* Ouverture de *l'Embarras des richesses* (1782); quatuor de *Lucile* (1769); ariette du *Tableau parlant* (1769); air de *Zémire et Azor* (1771); ariette de *la Fausse Magie* (1775); sérénade de *l'Amant jaloux* (1778); chanson bachique d'*Anacréon* (1797); danses villageoises et chœur des *Deux Avares* (1770). — *Hymne à Grétry* (S. Dupuis).
ment).

NÉCROLOGIE

Ferdinand Poise.

Encore un deuil dans l'école musicale française. Ferdinand Poise, l'auteur de *Joli Gilles*, de *l'Amour médecin*, des *Surprises de l'Amour*, des *Charmeurs*, de *Bonsoir Voisin*, fantaisies charmantes et fines qui ressuscitaient en musique les délicates inspirations de Marivaux, avec leur mièvrerie et leur allure Régence, est mort la semaine passée à Paris, âgé de 64 ans. Il était né à Nîmes en 1828, avait remporté en 1852 le second grand prix de Rome et travaillé au Conservatoire sous la direction d'Adam. C'était une figure bien à part dans l'évolution musicale contemporaine, un petit maître qui ne fit que des œuvrettes, mais qui les cisela avec un art parfait.

PETITE CHRONIQUE

La *Bibliothèque Littéraire et Artistique*, collection d'art éditée par *La Plume* (31, rue Bonaparte, Paris), vient, après *Dédicaces* de Paul Verlaine, *Albert* de Louis Dumur, *les Cornes du Faune* d'Ernest Raynaud et *Tourmentes* de F. Clerget, de s'enrichir d'un nouveau volume : *Thulé des Brumes*, légende moderne, en prose, par Adolphe Retté (3 fr. franco). Ce livre, écrit par un maître artiste, est une œuvre pleine d'intérêt, étrangement suggestive, et un grand succès pour la collection dont il est un précieux exemplaire.

« Quiconque aime les choses de l'Art aime la Belgique. C'est un merveilleux pays où l'on voisine entre cités toutes riches de chefs-d'œuvre. C'est une collection de musées dont le chemin est toujours facile. Là seulement on connaît les Primitifs, les vrais ancêtres de notre Puvis de Chavannes et de notre Gustave Moreau. C'est la terre même de la peinture. C'est de son soleil que fut faite l'admirable palette de Rubens.

« C'est aussi un pays vaillamment littéraire, aujourd'hui, du moins, et possédant actuellement une jeune Ecole où de bons prosateurs et de vrais poètes se peuvent donner la main, où notre langue française est passionnément défendue et aimée.

« Et ils chantent, là-bas, en prose comme en vers. »

C'est Armand Silvestre qui commençait en ces termes l'une de ses chroniques de *l'Echo de Paris*. Il est intéressant de constater qu'il y a à Paris des écrivains disposés à contredire l'imbécillité du reportage national.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MAI 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Le Quatuor Ysaye à Paris.

Il importe d'insister sur l'événement artistique dont notre correspondant musical de Paris nous a signalé le retentissant succès : les matinées triomphales dans lesquelles Ysaye et ses partenaires ont révélé à un public d'amateurs, que chaque séance attirait plus nombreux et plus enthousiaste, les œuvres de musique de chambre de l'école française contemporaine.

C'est, pensons-nous, la première fois qu'un groupe d'artistes belges s'impose à l'étranger, en dehors de tout élément de pure virtuosité, avec une pareille autorité. Le Quatuor Ysaye a réalisé ce miracle de vaincre par la seule compréhension supérieure de quelques œuvres d'art, en gardant strictement l'austérité de programmes exclusifs, sans nulle concession aux habitudes reçues, aux dilections de la foule pour les hors-d'œuvre, entremets, plats sucrés qui accompagnent d'ordinaire les pièces de résistance qu'on lui sert de gré ou de force.

Et l'impression finale, vraiment réconfortante pour les compositeurs, est que s'il y a de nos jours des artistes assez désintéressés pour négliger le succès personnel en se vouant à des interprétations d'ensemble de premier ordre, il existe aussi un public pour les comprendre.

C'est par le théâtre seul qu'un musicien arrive, en général, à communiquer avec les masses, à faire connaître son nom, à atteindre soit la renommée, soit la fortune. Et la fascination de la scène est telle que de bons musiciens, aptes à écrire des œuvres excellentes, usent leur jeunesse dans l'ingrat labeur d'un opéra ou d'un drame musical qui ne sera jamais représenté ou qui ne sortira des cabinets directoriaux que lorsque l'auteur (faut-il citer des exemples? Ils sont dans la mémoire de tous) aura vu ses cheveux blanchir et s'éteindre l'inspiration.

Les concerts symphoniques eux-mêmes n'ont plus le pouvoir d'attirer et de retenir la foule, si on n'en corse l'intérêt par l'attrait d'un virtuose extraordinaire, par l'adjonction de masses chorales, par l'appât d'un nom réputé, clamé par les journaux

La musique pure, la musique réduite à son charme ingénu, aux délicatesses des impressions qu'elle provoque sur les âmes réceptives, a perdu le prestige qu'elle exerçait jadis. Mais si le public ne fait point cas d'un musicien qui se consacre exclusivement aux intimités de la musique de chambre, n'est-ce point parce

qu'on ne lui en fait pas suffisamment connaître le charme discret? Où donc entend-on, si ce n'est dans quelques très rares réunions d'amateurs et dans des séances de choix, en nombre infiniment restreint, des quatuors classiques interprétés avec le respect et l'art qu'ils exigent? Et les œuvres modernes, avec quelle désinvolture sont-elles exécutées, avec quelle indifférence écoutées?

L'initiation entreprise par Ysaye aux *XX*, puis à Paris, aura des conséquences énormes. Pour la première fois, les musiciens de la Jeune France, ces artistes laborieux et tenaces en même temps qu'inspirés et instruits, ont vu leurs compositions présentées au public telles qu'ils les ont conçues. Les concerts bruxellois, commencés il y a cinq ans, avaient raffermi les espoirs, et le retentissement qu'ils avaient eu dans la jeunesse française avait exercé l'influence la plus heureuse. La série d'auditions donnée à Paris a été le couronnement de cette œuvre de généreuse propagande. Les noms de Vincent d'Indy, de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson et des deux grands artistes morts : César Franck, Alexis de Castillon, sont désormais classés parmi ceux des musiciens illustres. Aucune erreur n'est admissible : l'archet d'Ysaye et de ses collaborateurs leur a donné la consécration définitive.

Et il s'est produit ce phénomène que ces compositeurs, dont aucun n'a été joué au théâtre (exception faite de la musique de scène écrite par Gabriel Fauré pour *Caligula* et pour *Shylock*, d'un opéra comique : *Attendez-moi sous l'orme*, de Vincent d'Indy, et de la petite partition de *Karadec* qui accompagna, la semaine dernière, au Théâtre Moderne, un drame bizarre de M. Alexandre), sont désormais aussi connus en France — tout au moins de ceux qui portent intérêt aux choses de l'art — que les auteurs le plus fréquemment écoutés.

Telle a été la haute portée des séances Ysaye. Il est aisé de prévoir l'essor que ce notable événement donnera à la musique de chambre, qui a repris du coup le rang qu'elle a le droit d'occuper. Qui sait si, plus que la musique dramatique dont les récentes manifestations laissent la critique indécise, elle ne constituera pas la véritable gloire de la France artistique moderne? A entendre les œuvres admirables qui ont fourni les quatre programmes du Quatuor Ysaye, on serait tenté de l'affirmer dès aujourd'hui. Où donc, en quel pays trouver pareille envolée?

Les plus sceptiques ont été convaincus. *Le Figaro* a proclamé, en deux articles considérables, l'éclatant succès de ces séances. Et les soirées intimes données par le Quatuor dans des salons amis, — chez M. Vincent d'Indy, chez M. Ernest Chausson, chez la très artiste Mme Winnaretta Singer, — ont confirmé et fortifié l'impression des auditions publiques. Ce fait encore, à l'appui de notre assertion : le luthier Gand-Bernardel a fait hommage à Ysaye, au moment où il quittait Paris, d'un violon de choix, honneur qui n'avait été décerné jusqu'ici qu'à Joachim et à Sarasate.

Mais ce n'est pas au virtuose seul que s'adressait ce témoignage d'admiration. Avec une rare délicatesse, Ysaye avait eu le continuel souci de s'effacer et de ne se produire à Paris que comme chef du quatuor qu'il a fondé. A côté de lui MM. Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob se sont fait une réputation solidement assise de quartettistes impeccables. Dans l'opinion générale, c'est le Quatuor Ysaye, et non Ysaye seul qui a remporté la victoire. Et désormais le Quatuor belge prend rang, dans l'appréciation des artistes, à côté du fameux et universellement réputé Quatuor Joachim. Ce que ce dernier a fait pour la musique ancienne, l'autre l'a réalisé pour les œuvres de l'école française contemporaine. Chacun dans son domaine, l'un et l'autre ont rendu à l'art un service inoubliable.

UNE LETTRE DE M. ALFRED STEVENS

Nous recevons de M. Alfred Stevens, au sujet de nos articles sur l'Exposition des Cinquante chefs-d'œuvre belges (nos des 10, 17 et 24 avril), la lettre ci-après.

Nous faisons naturellement nos réserves sur l'appréciation qu'elle contient de plusieurs de nos artistes nationaux. M. Alfred Stevens habite Paris depuis longtemps, et c'est sans doute à cette circonstance qu'est due l'opinion qu'il exprime.

CHER MONSIEUR,

Je viens de lire votre article dans *l'Art moderne*.

Tout en vous remerciant de ce que vous dites d'aimable sur mon cher frère Arthur, ne mettez pas, je vous prie, cette petite réponse sur l'affection que je conserve du plus profond de mon cœur à ce frère qui n'est plus.

Mon frère a peut-être trop parlé avec enthousiasme du talent de ses deux frères, je suis le premier à le reconnaître et à ne pouvoir lui en vouloir. Il avait l'amour des siens.

Il avait le haut goût de l'art et il n'a cessé de défendre ce qu'il admirait, ce qu'il comprenait, sans s'occuper de nationalité, pensant qu'un grand artiste appartient à tous les pays, que le plus grand danger, la mode dans l'art, il fallait la combattre. Il n'a jamais suivi le goût du public, il est mort sans fortune. En défendant des maîtres français comme Delacroix, Corot, Millet, Ingres, Th. Rousseau, etc., il a rendu à son pays, qu'il n'a cessé d'adorer, le plus grand des services, car aujourd'hui les artistes belges, ceux qui ont du talent, s'inspirent de l'art français.

Trois peintres flamands seulement ne doivent rien à l'art français : 1° Leys, très grand artiste, ne s'est inspiré que des maîtres anciens, depuis Ostade, Rembrandt, jusque Grauck; 2° H. de Braekeleer, grand talent aussi, son élève, faisant des sujets modernes avec l'œil de Leys; 3° Joseph Stevens, *mon frère, excusez-moi*, est resté entièrement flamand, peignant avec le sentiment de sa nature en ne s'occupant de personne.

Non, mon frère Arthur n'aurait pu admettre que Dubois avait

la valeur de Courbet. Sans Courbet, Dubois n'existait pas. Il avait été, je pense, élève de Couture. Non, Boulenger, paysagiste de grand talent, il n'aurait pu le comparer à Th. Rousseau. C'eût été comparer du strass à du diamant.

Maintenant, cher Monsieur, voulez-vous me permettre de vous donner mon avis sur ce qui se passe aujourd'hui, aussi bien en France qu'en Belgique, qu'à l'étranger?

Je pense que bientôt le Louvre deviendra le Salon des refusés, que le phylloxera fait de bien grands ravages dans ce bel art de la peinture; que Rubens, Velasquez, Vandermeer de Delft, Van Eyck, etc., se sont exprimés d'une façon différente, mais qu'ils ont vu de la même manière, et qu'ils eussent été étonnés d'apprendre que les troncs d'arbres étaient bleu de Prusse, ainsi que les parquets d'appartements.

Un tableau doit être vu à sa distance voulue, mais il doit nous donner le droit de pouvoir l'admirer de près. Il n'y a pas de peinture là où le bel ouvrier n'existe pas.

Pardonnez-moi, cher Monsieur, de vous donner ainsi mon avis, cela prouve combien j'aime à causer peinture avec vous, et croyez à mes sentiments les meilleurs et les plus distingués.

ALFRED STEVENS.

LIVRES ET BROCHURES

Les Poésies d'André Walter. (Œuvre posthume.)

Il a dû les écrire pour lui-même, comme un journal, ces vers intimes qu'il n'a pas eu le temps, qu'il n'a peut-être jamais eu la volonté de corriger. Il a cherché, la vie lui a paru obscure, il a douté, et la pensée est venue. Ce devait être un vrai poète.

Dans les heures d'attente, d'incertitude, de recherches fatigantes, et stériles, ses vers tombent sans rhythme, sans allure, presque sans forme. Dès qu'une pensée, qu'une clarté se fait jour dans son esprit, le vers se redresse, s'équilibre et s'affirme, simple, naturel, complet.

Lisez le paragraphe qui commence ainsi :

Nous sommes deux pauvres petites âmes
Que ne réchauffe plus le bonheur.
Nous sommes deux pauvres âmes
Qui ne savons plus être heureuses.

Il se demande tristement, confusément, ce qui lui manque et peu lui chaut que ses rimes soient accouplées et que les pieds de ses vers soient comptés. Mais une lueur se fait, la pensée trouve son rhythme. Celle-là, il se l'est répétée tout haut; celle-là, il aurait voulu la rendre moins mortelle que lui :

Tu m'as dit : Écoute, je crois
Nos âmes très mystérieuses;
Peut être qu'elles sont heureuses
Et que nous ne le savons pas.

Et encore :

Où sont donc allés tous les autres?
Ils ont dû suivre quelque apôtre,
Qui les aura guidés sans doute
A travers les tournants des routes.
Ils auront retrouvé les normales paroles
Qu'on nous avait dites, un soir,
Mais que nos cervelles folles
Ont laissé négligemment choir.

Puis, quand après avoir erré longtemps et cherché une vie plus forte, ils veulent rentrer dans l'Eglise aperçue au loin, la porte en est fermée; ils sont encore dans la nuit avec leurs petites lumières éteintes, et dans un mauvais rêve d'êtres abandonnés. Alors résonnent ces mots symboliques qu'on oublie difficilement par ces temps où grandit la compréhension de la personnalité :

Tu m'as dit :
Je crois que nous vivons dans le rêve d'un autre
Et c'est pour cela que nous sommes si soumis.

Et la tristesse, l'impuissance à percer cette nuit qui l'entoure le reprenant, il laisse lourdement, brutalement tomber ces derniers vers :

Je crois que ce que nous avons de mieux à faire
Ce serait de tâcher de nous endormir.

Comme tant d'autres de son siècle, il a cherché, il n'a pas trouvé et le sommeil l'a pris, le vrai sommeil où l'on ne se fait plus de questions.

I. W.

L'Ile de l'Occident, par ÉMILE VANDERVELDE. **Bruxelles**, J. Vanderauwera, 23 p.

M. ÉMILE VANDERVELDE a fait, à la Société de géographie de Bruxelles, à la suite de quelques mois de vacances en Mauritanie, la conférence très intéressante qui nous est donnée aujourd'hui en plaquette.

L'Ile de l'Occident, c'est, selon l'appellation arabe, le quadrilatère formé par la Tunisie, l'Algérie et le Maroc, et qui constitue un massif complètement isolé du reste de l'Afrique.

Cette situation a fait que cette terre n'a jamais été occupée exclusivement par un seul courant de civilisation. Les divers peuples, d'un développement très inégal qui l'ont habitée successivement, y ont conservé leurs parts d'influence, et l'on y voit coexister les mœurs, les formes sociales, les organisations économiques les plus dissemblables.

Ces survivances s'expliquent par la conformation physique du Moghreb, divisé dans toute sa longueur en trois larges zones parallèles : les vallées et les montagnes de la côte méditerranéenne, les hauts plateaux de l'intérieur et le long chapelet d'oasis qui borde le Sahara.

La fangeuse rivière de Gabès sépare les oasis en deux régions d'aspect diamétralement opposé : d'un côté, des steppes arides se confondant avec le Sahara, où l'on ne rencontre qu'une race dure, famélique et âpre, véritable race de Caïn; de l'autre, des oasis nombreuses et fraîches, habitées par un peuple servile et doux.

Sur les hauts plateaux, l'habitant trouve des champs de parcours, des pâturages pour ses bêtes et de quoi voler et piller de temps en temps, genre de vie qu'il ne voudrait à aucun prix échanger contre l'assujettissement au travail.

La côte enfin est la région des villes, coin du moyen-âge couronné par la stagnation ambiante et rappelant, par d'étonnantes ressemblances, nos communes du XIIIe et du XIVe siècle. C'est là seulement que se fait sentir déjà fortement l'influence industrielle de l'Europe. Comme le disait à l'auteur un riche Tunisien : « Nous autres, nous ne ferons jamais grand'chose, parce que « nous ne sommes pas assez malins pour employer des ma- « chines ».

M. VANDERVELDE décrit ce beau pays d'une façon saisissante, originale, en un style coloré qui nous le fait voir à travers un mirage de soleil. Il entremêle d'exemples pris sur le vif les données économiques qu'il développe, ce qui donne une grande autorité à sa démonstration.

Les Secrets de Rubens, par Léon Lequime. Bruxelles, veuve Monnom, in-8°, 43 p.

Les secrets par lesquels Rubens atteignit la maîtrise sont, d'après M. Lequime, sa correction réelle, contraire à la correction académique, mais d'accord avec les lois du mouvement; l'ondoiement de ses contours, conforme à l'observation de la nature; ses relations de tons, c'est-à-dire les résonnances des colorations et des valeurs et leurs influences réciproques.

L'auteur développe avec art ces trois points et insiste particulièrement sur le troisième, sur lequel il attire instamment l'attention des peintres qui entendent perpétuer les traditions de la peinture flamande.

On recherche trop, selon M. Lequime, la couleur locale isolée, débarrassée des influences générales qui la modifient.

« Aussi, dit-il en une comparaison pittoresque, chez la plupart des peintres, quand la cloche céleste sonne à toute volée dans un ton, les clochettes terrestres vibrent dans un autre. »

Eh! mais, n'est-ce pas précisément l'étude attentive des relations de teintes et de leurs réactions, des influences générales sur les tons locaux, des modifications nécessaires que subissent ceux-ci en raison de la loi des complémentaires, qui tient une place prépondérante dans les préoccupations des nouvelles écoles de peinture?

En reprochant aux artistes contemporains de négliger ces recherches, l'auteur ignore-t-il la révolution accomplie en ces dernières années par les néo-impressionnistes?

On lira avec intérêt cette brochure, écrite avec sincérité par un critique convaincu et compétent, qui a le tort de se tenir trop à l'écart des luttes dans lesquelles il rompit jadis, — et *l'Art moderne* n'a pas oublié la collaboration qu'il lui donna au début, voici quelque dix ans, — des lances pour la cause du Neuf contre l'Académisme et la Stagnation.

L'étude de M. Lequime fait partie d'un travail important dans lequel il se propose d'établir la supériorité de l'art flamand.

D'après lui, les tendances littéraires de l'art d'aujourd'hui sont dangereuses. C'est aux seuls éléments de la peinture proprement dite, à la magie des couleurs, aux splendeurs de la forme, qu'il faut revenir.

Ces propositions sont contestables. A côté de l'art ornemental, de l'art plastique, de l'art documentaire, il y a place, selon nous, pour un art de pure intellectualité, tel que le poursuivent, avec des fortunes diverses mais souvent très heureuses, toute une pléiade de jeunes artistes. Les Salons des XX ont fourni quelques spécimens remarquables de ces expressions nouvelles, nées d'une cérébralité insoupçonnée des peintres de la seule belle « tache de couleurs ». Mais attendons, pour rencontrer les conclusions de M. Lequime, que le travail annoncé ait été publié.

Pastel et Pastellistes, notes d'art, par Albert Dutry. — Gand, Siffer. 26 p.

Il paraît que Diderot fut assez dédaigneux du pastel :

« Souviens-toi que tu n'es que poussière, pastelliste, et que tu retourneras en poussière... », dit-il à La Tour.

Cette prédiction pessimiste n'empêcha pas le procédé charmant du pastel (qui a, selon un poète plus galant, volé au papillon le velours de son aile, à la rose le pollen de sa fleur) de conquérir droit de cité parmi les modes d'expression artistiques. Imaginé presque en même temps, au siècle dernier, par la Rosalba en Italie et par La Tour en France, le pastel, après des vicissitudes diverses, est aujourd'hui fort en honneur parmi les peintres. Depuis 1885, une exposition périodique réunit annuellement, à Paris, tous ceux qui se consacrent à cette technique délicate. On cite parmi eux Cazin, Lhermitte, Chéret, Gervex, J.-E. Blanche, Duez, Béraud, Mme M. Lemaire, Montenard, Emile Lévy et vingt autres. Dans les Salons de peinture, en France, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, le nombre des pastellistes exposants croît d'année en année.

Il est peu d'artistes contemporains qui n'aient tâté du crayon de couleur : quelques-uns en tirent des effets charmants. Mais, ici encore, le procédé est peu de chose, et qu'on peigne à l'huile, à l'aquarelle, à la cire ou au pastel, c'est l'œuvre qui vaut, et non le mode d'expression.

Dans une intéressante brochure, M. Albert Dutry, avocat au Barreau de Gand, chroniqueur artistique à *l'Impartial*, résume les notions générales de la peinture au pastel et passe en revue les artistes qui, depuis l'origine, s'y sont spécialement consacrés.

Accusés de réception

Nobles et noblesse, par H de Nimal; Paris, A. Savine. — *La Vie sans lutte*, par Jean Jullien; Paris, Bibliothèque artistique et littéraire (sous le patronage de *La Plume*), rue Bonaparte, 31. — *Ægyptiacque* (1er vol. des « Rêves vécus et vies rêvées »), par William Ritter; Paris, A. Savine, — *Voyage au mont Ararat*, par Jules Leclercq; Paris, E. Plon, Nourrit et Cie.

VENTES RÉCENTES

Des études et esquisses d'Eugène Delacroix ont été vendues dernièrement à l'hôtel Drouot, en même temps que des toiles d'Andrieu. Elles n'ont, chose étrange, atteint que des prix insignifiants. L'enchère la plus importante a été obtenue par une étude de jaguar, qui a été payée 700 francs par M. Faure. Voici quelques prix : *Angélique et Roger*, 200 francs; *Lion dévorant un crocodile*, 345 francs; *Guerrier blessé*, 435 francs; quatre études : *Saint Jérôme, Orphée, la Muse d'Aristote, Cicéron*, 200 francs les quatre; *Attila*, esquisse pour la Chambre des députés, 100 francs.

A cette même vente, l'Etat a acquis le portrait de Delacroix par Géricault au prix minime de 1,420 francs. Ce portrait est destiné au Musée du Louvre.

***

La collection de tableaux de M. Alexandre Dumas, en revanche, a été très bien vendue.

Le peintre au chevalet de Meissonier, qu'Alexandre Dumas avait payé 15,000 francs environ à la vente Henri Didier, a été poussé à 60,000 francs et a été acheté pour l'Amérique. Les Corot ont obtenu des enchères très élevées : *Paysan à travers la campagne*, 40,000 francs; *Solitude*, 8,500 francs; *Crépuscule*, 19,500 francs; *Au bord de l'eau*, 5,100 francs; *La Rochelle*, 3,450 francs; *La Madeleine*, 500 francs.

Le succès de cette vente a été pour Vollon. Les prix obtenus par les œuvres de cet artiste auront leur contre-coup sur la valeur des tableaux de cet artiste : *le Casque du roi Henri II*, 7,400 fr.; *Le Tréport*, 9,900 francs; *les Cuivres*, 8,200 francs; *le Dessert*, 11,650 francs; *les Œufs*, 4,000 francs; *Dieppe*, 3,750 francs.

Les Tassaert se sont également bien vendus : *la Tentation de saint Hilarion*, 11,600 francs; *Bacchus et Erigone*, 2,500 francs; *la Transfiguration de la Madeleine expirante*, 6,500 francs; *la Femme au traversin*, 6,500 francs; signalons encore *Pâturage*, étude par Troyon, 11,500 francs; *Femme nue*, de Jules Lefebvre, 25,000 francs; *Marie-Madeleine*, id., 9,900 francs; *Centaures et Centauresses*, par Eugène Fromentin, 17,500 francs; *Sentinelle arabe*, par Fortuny, 4,500 francs; *Coucher de soleil*, par Jules Dupré, 11,500 francs; *Crépuscule*, id., 6,900 francs.

***

Principales adjudications de la vente Hulot :

Eugène Delacroix : *Ophélie*, 49,000 francs. — Meissonier : *l'Amateur d'estampes*, 40,000. — Troyon : *la Rentrée du troupeau*, 33,500. — Boucher : *l'Intérieur d'un artiste*, 25,000. — Watteau : *le Concert*, 22,500. — Boilly : *l'Exposition du tableau du sacre*, 13,000. — Jules Dupré : *la Mare*, 11,250. — Chardin : *l'Ecolier*, 11,000. — Reynolds : *Portrait de jeune femme*, 8,000. — Diaz : *Scène d'incantation*, 6,900. — Hobbéma : *le Vivier*, 15,000. — Quentin Metsys : *le Calvaire*, 11,300. — Ruysdael : *le Château de Brederode*, 12,400. — Jan Steen : *Moïse frappant le rocher*, 7,400. — Teniers : *la Galerie de l'archiduc Albert à Bruxelles*, 18,000. — Du même : *le Château de Teniers*, 7,100. — Terburg (attribué à) : *le Verre de limonade*, 7,100. — Wohlgemuth : *la Vierge aux anges*, 10,000.

Un pastel de La Tour, *Madame de Pompadour*, a été vendu 6,250 francs.

Le total de la vente s'élève à 506,140 francs.

***

On a vendu ces jours-ci, à Paris, le *Panorama de la bataille de Champigny* de MM. Alphonse de Neuville et Edouard Detaille.

La Compagnie belge qui avait acquis en dernier lieu la propriété du panorama, trouvant le succès épuisé, avait fait découper la toile, sur les indications de M. Detaille, en quarante-deux morceaux, dont trente-trois épisodes de la bataille et neuf paysages.

La vente a produit au total 149,000 francs.

Les deux morceaux les plus importants étaient *le Combat de la Plâtrière* et *le Four à chaux*, l'un et l'autre de M. de Neuville.

Les enchères ont été poussées activement : la Direction des musées nationaux s'est assuré, pour le Musée de Versailles, *le Combat de la Plâtrière*.

Le représentant d'un grand musée étranger tenait tête au représentant des musées français.

Quand le commissaire-priseur eut adjugé, au prix de 30,000 fr., le tableau, et qu'il eut répété tout haut l'indication : « Adjugé aux musées nationaux ! » des applaudissements fort nourris éclatèrent.

L'émotion n'était point calmée, quand *le Four à chaux* fut mis en vente. On s'étonna de voir muet le représentant des musées nationaux; on interrogea : on apprit que ses ressources étaient épuisées.

A ce moment un amateur bien connu, M. Emile Monteaux, s'écria :

— Si nous faisions le capital? Je m'inscris pour 2,000 francs.

Immédiatement, le peintre Munkacsy, qui se trouvait dans la salle, ajouta : « Je fais 1,000 francs ! »

Un troisième s'inscrivit pour cinq louis, un quatrième et un cinquième suivirent, et l'appariteur lui-même, entraîné, lança ce mot : « Je ne suis pas riche, mais je donne 40 francs ! »

L'idée de la souscription se propageait ; tous les assistants voulaient y contribuer. Mais le commissaire-priseur ne pouvait attendre, et *le Four à chaux* fut adjugé à un marchand parisien pour 39,300 francs.

La souscription, du coup, en resta là.

***

La collection Bellino, vendue la semaine dernière à Paris chez Georges Petit, a produit 359,800 francs.

Le prix le plus élevé, 100,000 francs, a été atteint par *le Parc à moutons*, de Millet. *Le Petit pont*, de Théodore Rousseau, vient ensuite; il s'est payé 34,000 francs ; puis deux tableaux de Delacroix, une *Mort de Sardanapale*, de dimensions très réduites, exécutée après le grand tableau, et un *Tigre assis* ont été vendus, le premier 25,500 francs, le second 23,000.

Les Carrières, de Corot, ont été adjugées à 23,000 francs également ; une *Forêt de Fontainebleau*, de Diaz, à 19,200 francs; un Daubigny, *le Soir*, à 16,500 francs ; un Troyon, *Avant l'orage*, à 13,000 francs; un Ruysdael, à 11,500 francs; une *Nymphe*, de Diaz, à 11,000 francs ; un Isabey, *la Peste à Marseille*, un de Nittis, *Courses à Longchamp*, un Ziem, *Embarquement d'émigrés*, à 6,000 francs chacun.

Les Bonvin, dont on attendait beaucoup, n'ont guère dépassé, pour les peintures, 2,500 francs; pour les dessins, 400, 600 et 700 francs; les aquarelles de Daumier, de Decamps, de Lami et de Henri Monnier ont varié entre 1,900 et 300 francs. Un pastel de Degas, *Danseuses*, a atteint 8,800 francs.

Le parallèle entre les prix auxquels M. Bellino a acquis, il y a dix ou douze ans, les principales œuvres de sa collection et les prix atteints vendredi dernier, est assez curieux et intéressant. Ainsi, pour n'en citer que quelques-uns : Millet, *Parc à moutons*, acheté 20,000 francs, adjugé à 100,000 francs; Rousseau, *le Petit pont*, 17,000 francs, adjugé à 34,000 francs; Corot, *les Carrières*, 5,000 francs, adjugé à 22,500 francs; Diaz, *Forêt de Fontainebleau*, 12,000 francs, adjugé à 19,500 francs; du même, *Nymphe et Amours*, 7,000 francs, adjugé à 11,000 francs; Degas, *Danseuses*, 2,000 francs, adjugé à 8,800 francs.

***

La vente des chefs-d'œuvre qui composaient la collection du comte Daupias a produit un total de 1,234,160 francs, ce qui dispense de tous commentaires sur la valeur de cette belle collection, que nous avons jadis décrite en détail, lors d'un voyage à Lisbonne (1). Les honneurs ont été pour la célèbre toile de Corot, *l'Entrée en forêt*, qui est montée à 101,000 francs, et pour un Troyon, *l'Approche de l'orage*, 100,000 francs. Parmi les enchères les plus brillantes, citons : *le Lac*, de Corot, 85,000 francs ; *En reconnaissance*, de Detaille, 28,000 francs ; un Fromentin a atteint le chiffre de 26,000 francs; *Vaches et chèvres*, de Van Marke, 27,000 francs; ensuite les tableaux de Bastien-Lepage, Baudry, Bonnat, Delacroix, Diaz, Isabey ont été les plus disputés et ont été adjugés à des prix variant de 12,000 à 18,000 francs. — A la seconde vacation, une *Tête de jeune fille*, de Greuze, a atteint 34,000 francs; un *Portrait de deux dames*, de sir Th. Lawrence, 33,500 francs; *Madame Adélaïde, princesse d'Orléans*, de Reynolds, 25,500 francs; le *Portrait de Madame Antony et ses enfants*, de Prud'hon, 25,000 francs ; *le Réveil de la nation*, de Fragonard, 20,000 francs; un *Portrait* de Nattier, 24,100 francs; *le Bal*, de Watteau, 20,000 francs.

(1) Voir *l'Art Moderne*, 1890, p. 155.

***

Pour achever cette nomenclature des ventes récentes, citons encore celle d'une collection de tableaux appartenant à l'*American Art Association*, (8 avril, New-York). Cent cinquante-six toiles ont produit 1,344,825 francs.

Quelques prix :

Troyon, *Passage du bois*, 35,000 francs; id., *Parc aux bœufs*, 60,000 francs; E. Delacroix, *Chasse aux lions*, 65,000 francs; id., *Cavalier arabe attaqué par un lion*, 31,700 francs; Millet, *Paysage d'Auvergne*, 60,000 francs; Rembrandt, *L'homme d'armes*, 45,000 francs; Rousseau, *Forêt en hiver, coucher de soleil*, 45,000 francs; id., *Forêt de Compiègne*, 38,000 francs; id., *Plaine en Berri*, 37,000 francs; Meissonier, *Joueur de guitare*, 33,000 francs; Cazin, *Halte de voyageurs*, 30,000 francs.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Il est beaucoup question, dans les dernières mélodies que publient MM. Richault et Ce, de tourterelles, d'étoiles, de rosée, de nids, de papillons et autres accessoires obligés de la romance de salon. Ces choses aimables et banales sont signées ALOYS CLAUSSMAN, ÉMILE RENAUD, et s'appellent, comme de juste, *Chanson d'avril*, *Idylle matinale*, *Rêve, mignonne! le Soir*, etc., texte de MM. Mauduit, A. des Essarts, E. de Lyden.

Il y a aussi, pour le piano, des correspondances adéquates qui ont reçu de leurs auteurs, MM. F. LAVAINNE, H. VAILLARD, etc., de jolis noms de baptême: *Le Départ des hirondelles*, *les Regrets*, *l'Angelus*, *Sous le masque*, toutes œuvres appelées à ternir l'éclat des légendaires *Prière d'une Vierge* et *Trot du cavalier*.

Pour se faire pardonner cette efflorescence printanière de morceaux à l'usage des pensionnats, MM. Richault et Ce mettent en vente une nouvelle édition pour piano à quatre mains de l'ouverture héroïque *Les Guelfes* d'HENRY LITOLFF, dont les mâles sonorités ont si souvent retenti à Bruxelles, où le maître a conservé tant d'amis. La transcription, faite par l'auteur, est excellente et donne clairement l'impression de la partition d'orchestre. On lira avec plaisir cette œuvre forte et bien conduite, l'une des pages capitales du grand artiste défunt.

La partition de *La Mer*, esquisses symphoniques de PAUL GILSON, réduction pour piano à quatre mains par l'auteur, paraîtra prochainement chez les éditeurs Breitkopf et Härtel (Bruxelles et Leipzig).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Faux tableaux.

Dernièrement ont comparu devant le tribunal correctionnel de Cherbourg le nommé Tesson et ses complices, qui avaient réussi à écouler depuis deux ans pour environ six mille francs de tableaux, la plupart signés J.-F. Millet, ou donnés comme provenant de Millet.

M. de Tocqueville avait acheté quatre tableaux pour 1,200 fr.; M. Robert en avait acheté une trentaine pour 5,000 francs.

Tesson ne fabriquait pas seulement des faux Millet, il essaya aussi des Troyon. Parmi les tableaux saisis comme pièces de conviction figure une toile représentant un troupeau de moutons, portant la signature de ce peintre. Ce tableau donna même lieu à un incident curieux. L'intermédiaire chargé de le vendre, ne se rappelant pas ce nom de Troyon, qui lui était peu familier, donna à l'acquéreur quittance pour un *Trognon*.

Le tribunal a condamné Tesson à deux mois de prison et les autres prévenus à des peines variant de un mois à quinze jours, sans application de la loi Bérenger.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui que s'ouvre à Anvers, dans les salles de l'ancien musée de peinture, l'exposition organisée par la nouvelle *Association pour l'Art* dont nous avons annoncé la récente constitution.

Le choix des artistes qui argumenteront en cette première bataille pour le triomphe des idées d'avant-garde promet une exhibition du plus haut intérêt. En voici la nomenclature: *Angleterre*, Walter Crane, A.-W. Finch. — *Belgique*, Mlle Anna Boch, G. Lemmen, G. Minne, G. Morren, H. Van de Velde, Th. Van Rysselberghe. — *France*, L. Anquetin, P. Bonnard, J. Chéret, A. Delaherche, C. Guys, C. et L. Pissarro, G. Seurat, P. Signac, H. de Toulouse-Lautrec. — *Indes néerlandaises*, Jan Toorop. — *Japon*, Hieroshigé. — *Pays-Bas*, M. Bauer, Mlle M. Holeman, Vincent Van Gogh.

Des auditions d'œuvres musicales nouvelles, des causeries esthétiques compléteront la démonstration. On annonce un concert dévolu à quelques œuvres des écoles russe et française dans lequel se feront entendre Mme Friede-Gourévitch, MM. Litta, Gillet et Demest.

Causerie curieuse, documentée et très attentivement écoutée, le 19 mai, à la conférence du Jeune Barreau de Bruxelles. M. Jules Destrée y parlait de *Naundorf*, l'énigmatique horloger qui se prétendait Louis XVII, avec de sérieuses raisons de vraisemblance. Le conférencier a terminé le récit de ces étranges aventures par la lecture du superbe conte de Villiers de l'Isle Adam : *Le Droit du Passé*.

PETITE CORRESPONDANCE. — A M. G. M., Anvers. — *L'Art impressionniste* de M. GEORGES LECOMTE, édité par M. Durand-Ruel, dont il décrit la collection privée (avec trente-six eaux-fortes, pointes sèches et illustrations dans le texte par A.-M. Lauzet), a été imprimé par MM. Chamerot et Renouard, rue des Saints-Pères, 19, à Paris. Le prix est de 50 francs pour les exemplaires sur vélin. Il a été tiré 50 exemplaires numérotés à la presse, dont 25 sur papier des Manufactures impériales du Japon et 25 sur papier de Hollande. Les eaux-fortes de ces exemplaires de luxe sont tirées sur Japon. Celles des exemplaires ordinaires sont tirées sur Hollande.

On nous prie d'annoncer que les sociétés qui prendront part au concours international de chant d'ensemble organisé par l'*Orphéon* entreront en possession des chœurs imposés aujourd'hui dimanche, à 3 heures, à l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles (entrée par l'escalier des Lions). Les sociétés devront en même temps faire remettre par leurs délégués, porteurs d'une procuration spéciale, une partition du morceau au choix qu'elles comptent exécuter.

L'*Association des Artistes-musiciens de Tournai*, dirigée par M. Maurice Leenders, donnera aujourd'hui, dimanche, à 5 heures, un grand concert à l'occasion du centième anniversaire de la

mort de Mozart. On y entendra entre autres, sous la direction de l'auteur, une *Trauermarsch*, composée expressément pour la circonstance par M. Arthur Wilford. Les solistes qui figurent dans la seconde partie du programme sont Mlle C. Painparé, pianiste, M. Caron, basse chantante, et M. Maurice Leenders, qui interprétera sa *Fantaisie espagnole* pour violon.

L'Exposition des beaux-arts d'Ixelles s'ouvrira mardi prochain, 31 mai, à 1 1/2 heure, au Musée communal, rue Van Volsem. Elle comprendra, ainsi que nous l'avons annoncé, une section rétrospective des plus intéressantes.

C'est le 12 juin, à 8 heures du soir, que commenceront, au Parc Léopold, les concerts d'été que donnera régulièrement, les jeudis et dimanches, la *Société de la Grande-Harmonie*. Celle-ci s'est assuré le concours des musiques militaires de la garnison, de l'Harmonie communale, des principales sociétés chorales et instrumentales du pays, etc. L'orchestre de symphonie de la société, dirigé par M. Colyns, se fera également entendre à ces concerts, appelés à rendre à l'ancien Jardin zoologique l'attrait et l'animation de jadis.

L'Exposition annuelle des Beaux-Arts de Spa s'ouvrira le 6 juillet dans la salle de la nouvelle Académie, spécialement appropriée à cet effet. Les envois seront reçus par la Commission directrice du 6 au 25 juin. Ils doivent être annoncés avant le 15 juin au plus tard.

L'Union littéraire belge ouvre un concours de romans. Les manuscrits (matière de 250 pages format Charpentier) doivent être envoyés avant le 1er novembre au secrétaire, M. F. Descamps, rue du Pépin, 24, Bruxelles. Le prix est de 500 francs pour l'ouvrage couronné. Seuls les écrivains belges ou qui font partie de *l'Union littéraire* sont admis à concourir.

L'exposition des beaux-arts de Charleroi clôt ses portes aujourd'hui.

Le *Journal de Charleroi* met, comme suit, l'administration communale en demeure de réaliser ses promesses : « L'exposition s'est ouverte sous le patronage de l'administration communale. C'est elle qui a invité les artistes à venir à Charleroi, qui a mis à leur disposition les locaux nécessaires. Il semble que les exigences les plus élémentaires exigent que ce patronage ne soit pas platonique. Comme remerciement de l'empressement avec lequel les artistes ont répondu à l'appel des autorités municipales, il faut autre chose que des paroles. Il n'est pas possible, n'est-ce pas — Charleroi en serait ridicule — qu'après ces fêtes et ces toasts on recloue purement et simplement les caisses, sans que cette intéressante tentative laisse parmi nous de souvenir matériel ? Non, une résolution s'impose : celle que j'ai indiquée depuis le premier jour : choisir l'œuvre capitale de l'exposition, le *Marteleur* de Constantin Meunier, et la dresser sur une de nos places publiques, faire remarquer au gouvernemant que Charleroi n'a pas une statue, alors que Mons, Namur, Tournai et Nivelles en ont plusieurs, et que l'on compte sur son concours pour ériger à l'*Ouvrier* le solennel hommage du bronze, accordé à Roland de Lattre et à Tinctoris. »

Les Hommes d'aujourd'hui (Vanier, éditeur) donnent dans leurs dernières livraisons le portrait (dessin de Luque, texte de Pierre et Paul) d'Eusebio Blasco, l'auteur dramatique espagnol que Vacquerie a surnommé le Lope de Vega moderne, très connu à Paris où il fut pendant onze années correspondant de *la Epoca* (collaborateur au *Figaro* sous le nom de Moudagron), et celui du poète et charmant conteur Jacques Madeleine (dessin de Bombled, texte de R. de la Villehervé).

La vente Barbedienne, l'une des plus importantes de la saison, aura lieu les 2 et 3 juin, chez Durand-Ruel. La collection comprend des œuvres de choix signées Barye, Cogniet, Decamps, Delacroix, Dupré, Fortuny, Henner, Jacque, Millet, Pelouse, Rousseau, Troyon, quarante-huit tableaux et dessins de Thomas Couture, des tableaux anciens, des gravures, des livres, etc.

Une vente importante de dessins et aquarelles modernes, — parmi lesquels des œuvres de Bonington, Daumier, Decamps, Delacroix, Goya, Grandville, C. Guys, Gavarni, Raffet, Monnier, Lami, etc., — aura lieu le 1er juin, à l'hôtel Drouot, sous la direction de MM. Delestre et Dumont.

L'exposition publique en sera faite mardi prochain, de 2 à 6 h.

Petit billet du matin adressé par Marzac, du *Gil Blas*, à M. William Bouguereau, à propos de l'ouverture du Salon de Paris :

« Ah ! l'on ne vous appellera jamais le vieux Will de la peinture, Monsieur, vous qui depuis trente ans — quarante ans peut-être — polissez sans cesse et repolissez la Mythologie. C'est toujours, sous vos ciels passés au bleu, parmi vos paysages peints en vert, la même nymphe épilée que chatouillent en vain les amours joufflus d'une boîte de baptême. Au lieu de l'immobiliser en une éternelle jeunesse de veloutine et de miel Rosat, que n'avez-vous daigné la rendre mère !... Peut-être l'eussions-nous un jour retrouvée grand'mère en quelque coin du Louvre : le temps aurait doré son intérieur comme l'exportation dore le vôtre et elle serait entourée de ses petits enfants, toute une nichée de vrais gosses, beaux et vifs comme ceux que Rubens sut faire à sa seconde femme. Et tenez, Monsieur, vous pouviez encore, pour obéir à votre tempérament, barbouiller vos rejetons de crème ou de groseille, la postérité ne vous en eût pas voulu. »

Claudius Popelin, artiste-peintre, surtout connu comme émailleur et auteur de plusieurs ouvrages techniques réputés : *L'Email des peintres*, *l'Art de l'émail*, *les Vieux Arts du feu*, vient de mourir à Paris, âgé de 67 ans. On lui doit, en outre, une traduction du traité de Leone Battista sur *la Statuaire et la Peinture*, une traduction du *Songe de Poliphile*, du frère Francisco Colonna, *Cinq octaves de sonnets*, illustrés de gravures sur bois, et un *Livre de sonnets*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUIN 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie. 32. Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ASSOCIATION POUR L'ART

Voici la bataille engagée à Anvers, la bataille pour le triomphe de l'Art neuf, que depuis dix ans livrent joyeusement les *XX* à Bruxelles. C'est l'*Association pour l'Art* qui sonne la charge et agite le drapeau. L'attaque est nette, soudaine. Elle a belle allure et audace fière. Les milices jeunes, parties en bon ordre, donnent l'assaut avec un entrain qui réjouit, et déjà les coups pleuvent dru comme grêle.

Plus que partout ailleurs, la lutte sera chaude. Anvers, cette vieille forteresse du Doctrinarisme artistique, défendue par des Masuirs résolus, opposera une résistance opiniâtre à l'envahissement des idées nouvelles. Tant mieux! La victoire en sera d'autant plus éclatante, et la victoire n'est pas douteuse quand on voit la belle vaillance des assaillants et l'énergie de ceux qui les mènent au combat.

En deux vastes salles, bien éclairées, s'aligne, groupé par panneaux, selon le procédé instauré par les *XX*, le contingent des exposants. La première est spécialement affectée aux arts décoratifs, aux industries d'art. On y a disposé sur une longue table, à l'entrée, les revues d'avant-garde, les journaux de combat, les livres d'art nouveau. Dans la seconde, tableaux et dessins sont cimaisés en bonne lumière, sur un fond vert de mer un peu cru dont le soleil aura vite adouci l'acidité. L'ensemble est pimpant, harmonieux à l'œil, donnant clairement l'impression de quelque chose de neuf et de jeune, d'une aurore d'art succédant à de tragiques ténèbres.

A droite, l'étincelant et gai bariolage des affiches de Chéret (collection Ch. Sainctelette) claironne des fanfares d'ouverture. En face, un choix superbe d'estampes en couleurs d'Hiroshigé (collections Edm. Michotte, Lemmen, Van Rysselberghe) déploie des magnificences de colorations harmonieuses. Tout à côté, les images de Walter Crane déroulent des théories de princesses égendaires en de féeriques paysages illuminés de clartés d'aube

Dans un angle luisent les émaux du maître potier Delaherche, qui a trouvé l'art de donner à ses vases des scintillements de béryl, des transparences de jade, des profondeurs sombres de lapis, d'escarboucle et d'aventurine. En un Moulin-Rouge incendié d'aveuglantes flammes de gaz, la Goulue et Valentin se cabrent et se

cambrent sous l'agile crayon de Lautrec. Et voici, proche des laques céramiques d'un panneau de W. Finch, tout un cycle de compositions ornementales et décoratives de G. Lemmen, passé maître en l'art d'illustrer de lignes harmonieuses et de couleurs alléchantes telle couverture de livre, telle page d'album. Ses plus récentes trouvailles, — le titre de *la Nouvelle Carthage* de Georges Eekhoud, les dessins pour le *Livre d'images* de Gustave Kahn, — décèlent un goût impeccable dans la combinaison des décors.

Aux œuvres de la grande salle maintenant. La plupart ont été vues à Bruxelles, où les récentes escarmouches des *XX* les ont fait connaître successivement. Bornons-nous donc, sauf pour quelques-unes, à une simple énumération.

Les deux grands courants qui emportent actuellement l'art sur deux fleuves parallèles, — le néo-impressionnisme et le symbolisme, — sont représentés largement à l'*Association pour l'Art*.

Des paysages d'Anna Boch, de W. Finch, d'Henry Van de Velde, de Camille et de Lucien Pissarro, des marines de Signac, des portraits de Van Rysselberghe, un choix d'œuvres du regretté Seurat, parmi lesquelles *les Poseuses*, illuminent les murs de claires harmonies. Les tendances littéraires s'affirment dans les compositions de Jan Toorop, de Louis Anquetin, de Georges Minne, de Marguerite Holeman (que l'affiche renseigne à tort comme Hollandaise; revendiquons cette compatriote dont l'art étrange s'est révélé depuis peu). Hors ces deux courants, deux artistes d'une puissante originalité, mort tous deux, l'un à trente ans, l'autre chargé d'années, et d'ailleurs aussi méconnus l'un que l'autre. Vincent Van Gogh et Constantin Guys.

Puis encore : un dessinateur-illustrateur hollandais, Mauritz Bauer, aperçu aux *XX*; un nouveau venu aux Indépendants parisiens : Paul Bonnard; et ce parfait interprète-lithographe des pastels de Degas : W. Thornley.

La liste, on le voit, est soigneusement établie pour donner une nette idée de l'art d'aujourd'hui.

Parmi les œuvres inconnues à Bruxelles, méritent une mention spéciale : *Hampton-Court*, *la Gardeuse d'oies* et *Effet de neige* de Camille Pissarro. La première de ces toiles surtout, qui montre, enveloppée de clartés estivales, une pelouse peuplée de joueurs de cricket déroulée devant une maison de campagne, est d'une intensité extraordinaire. Elle donne à miracle la suggestion de la vie anglaise fastueuse et seigneuriale. Pissarro s'y affirme une fois de plus l'artiste pénétrant et subtil, apte à saisir, sous le décor, les intimités qu'il recèle.

Les Enfants dans Hyde-Park, suite des consciencieuses et attachantes recherches de caractère et d'expression que poursuit Lucien Pissarro à Londres.

Les Vieux songeurs crédules et *les Rôdeurs*, nouvelle version, complétée et revisée, des étonnantes compositions que révéla la récente exposition des *XX*. L'art de Jan Toorop s'oriente de plus en plus vers un symbolisme ancré à des formes primitives dans lesquelles transparaît la nature exotique de l'artiste. Les deux dessins qu'il expose à Anvers sont les plus beaux qu'il ait faits. On y retrouve les deux vieillards hallucinants qui traversent, chargés de pensées, les dernières œuvres de Toorop. Mais cette fois, ils sont le pivot sur lequel tourne tout un monde de figures étranges, évocatives de peuplades ignorées, d'humanités inconnues : silhouettes de rêve, sans contingence de temps ni de lieu, qu'un dessin précis emprisonne en des incarnations définitives de douleur ou de joie, de souffrance, d'amour, de concupiscence. L'artiste paraît devoir s'élever très haut dans cet art de pure intellectualité. Et mieux encore que la peinture à l'huile, les procédés du pastel et de l'aquarelle se prêtent complaisamment à réaliser ses conceptions.

Dans la même voie marche Mlle Marguerite Holeman, avec, en plus, une tendance vers la satire. Il est malaisé de débrouiller, dès à présent, l'écheveau compliqué de ce tempérament bizarre, qui, à côté de puérilités, a des profondeurs troublantes. On ne peut concevoir que tel des dessins qu'elle expose soit fait par une jeune fille de vingt ans. Plusieurs de ses compositions affirment une maturité extraordinaire. C'est de quelqu'un, certes, et de quelqu'un qui marquera.

Puis encore : le *Coup de Vent* d'Anquetin, très artiste fantaisie d'un peintre que sa *Tête d'homme* montre en possession d'un métier approfondi : *La Goulue entrant au Moulin-Rouge avec sa sœur*, étude âpre, à coups de scalpel, du monde spécial auquel s'attache de plus en plus Henri de Toulouse-Lautrec et dont il exprime avec une véritable maîtrise les perversités.

Reste un Anversois, le seul, avec Henry Van de Velde, qui expose à l'*Association pour l'Art*. Deux paysages envoyés à la médiocre exposition bruxelloise de l'*Als ik Kan* ont fait connaître le jeune artiste à Bruxelles. Ici, c'est tout un déballage de toiles et de dessins, marquant une hésitation et un point d'arrêt. Sollicité par le néo-impressionnisme, M. Morren décompose le ton, mais sans se rendre compte exactement de la technique difficile instaurée par Georges Seurat. Il paraît ignorer que les couleurs réagissent l'une sur l'autre et s'influencent réciproquement. Son *Jardin public* et son *Lawn-Tennis* donnent à l'œil l'illusion de toiles exécutées avec la logique des lois nouvelles, mais ni l'une ni l'autre ne résistent à l'examen.

Il en est de même de *Midi au Kattendijk*, d'une couleur agréable, mais où le procédé de la division pigmentaire est appliqué sans discernement. Ou M. Mor-

ren abandonnera cette technique qui exige tout autre chose que « le petit point » — et ses dessins semblent le montrer plus apte à d'autres expressions — ou il devra se renseigner des règles qu'elle implique. L'exemple des Seurat, des Signac, des Van Rysselberghe, des Pissarro qu'il a sous les yeux pourra lui être utile.

LIBRES MUSIQUES

Aux simples amateurs.

Aux énamourés de la musique, à ceux qui l'aiment sans chercher à en vivre et ne font pas de l'art un métier, un commerce et un moyen d'existence; aux simples amateurs, enfin, je viens à mon tour lancer le cri d'indépendance.

Car, en vérité, la musique a été ignominieusement enchaînée et muselée par les vieux enseigneurs de théories, les seuls enragés d'ailleurs et muselables. Professeurs et conservateurs d'harmonies, aidés, dans leurs besognes, de physiciens bavards, ont imposé, sous prétexte de lois, des DÉFENSES de toutes sortes : défense de faire entendre des *quintes* se suivant; défense de moduler à plaisir; défense d'écrire des *octaves* à la queue leu leu, défense de résoudre les accords d'autres manières que celles professées... Combien de défenses encore! En leur nom, sans cesse devant les yeux des naïfs écoliers épatés, ces scribes de la musique brandissent le fantôme de la FAUTE D'HARMONIE. Fantôme enfantin, loup-garou imposteur, fantoche vide et vain comme tout fantoche, inventé à ravir pour effrayer les esprits faibles et les imaginations primitives. Bien fait aussi pour attirer les admirations stupides des jeunes disciples vers ces impuissants et ces faibles qu'on appelle des *forts* : forts, parce qu'après de laborieux entraînements, ils parviennent à accoupler des notes hybridement et à produire des monstruosités antiartistiques, antimusicales, antihumaines. Le tout en vertu de certains principes ou règles empiriques qu'ils s'imposent, ce qui ne serait rien, mais qu'ils veulent aussi imposer aux autres, en arrêtant les expansions et les enthousiasmes de leur éternel : Prenez-garde, prenez-garde à la FAUTE!

Eh bien! à vous les simples amateurs dont l'esprit et le sentiment n'ont pas été faussés encore par les mauvaises leçons, à vous qui portez à la musique un amour profond et religieux, mais qui, par timides et inutiles respects, n'aimez que de loin, sans vous approcher, à vous je le dis : « Ne prenez point garde, osez! » La femme chrétienne qui prie appelle en son cœur le doux Jésus « mon amant ». De même, dans votre adoration, faites de la musique votre amante. Mais, comme les femmes, elle n'est folle et douce maîtresse que pour les audacieux et les irrespectueux. Ne craignez donc point de l'étreindre de la force de votre être et de briser toute entrave (1).

Oh! combien sœurs, combien de même essence sont l'amour et la musique, et d'identique origine! Et voyez : Quelles sont les *lois* de l'amour? Celles toutes conventionnelles que la société s'impose à elle-même, et l'on appelle *faute* toute expansion en dehors de ces règles, comme, par exemple, en dehors du mariage. Mais l'amour est toujours grand et chaste, et les amants qui véritablement *aiment* ne sont point coupables et ne commettent nul péché.

De même pour la musique, dont les seules lois sont celles toutes conventionnelles de *l'harmonie* que l'on voudrait lui imposer; il n'y a aucune règle, il ne doit y avoir aucune loi : que la musique soit véritablement de la musique sans autre souci, et quelque forme qu'elle affecte, dans sa grandeur et sa chasteté, elle sera au-dessus de toute erreur.

Apprenez-le donc, vous les simples et purs amateurs, apprenez-le et ne l'oubliez jamais :

IL N'Y A PAS DE FAUTE D'HARMONIE.

Il n'y a en musique et en art que des faiblesses de volonté, des négligences de goût... ou alors des non-sens. Et si absolument vous voulez une loi, écoutez, voici la seule :

« Rien n'étant défendu, tout étant permis, faites ce que vous voulez, ou ce qui vous plaît : ce qui revient un peu à dire la même chose, l'homme ne voulant jamais que ce qui lui fait plaisir. »

EUGÈNE SAMUEL.

(1) « En d'autres termes, les règles ne sont que des moyens *pratiques* d'éviter, en harmonie, des formes *habituellement* désagréables et engendrant presque toujours une indignité, une incertitude pour l'esprit de l'auditeur », a écrit Alfred Ernst, dans son admirable livre : *Richard Wagner et le drame contemporain*, qui est bien aussi l'ouvrage le plus parfait imprimé en France sur le maître allemand. Ernst dit encore : « Il n'est rien d'absurde au monde comme un cours d'harmonie, si ce n'est un traité de contrepoint »; puis autre part, en note : « L'étude de l'harmonie dans les partitions de Wagner, à partir de *Tristan et Iseult*, en apprendra dix fois plus sur ce chapitre que les meilleures explications théoriques. Le deuxième acte de *Parsifal* me semble devoir être pris comme exemple parfait de ce nouveau style de symphonie dramatique. »

LE THÉATRE BELGE

Le théâtre belge!

Au début de sa conférence, M. James n'a pas dissimulé que grand était son embarras, se trouvant dans cette situation singulière de ne pouvoir expliquer exactement la portée des termes : théâtre belge.

Le théâtre belge comprend du théâtre français, du théâtre wallon et du théâtre flamand.

Le célèbre Théâtre des marionnettes du marollien Toone ne pourrait-il pas également prétendre que, lui aussi, fait partie du Théâtre belge?

Sujet vaste, complexe : problème ardu.

Mais laissant aux amateurs de controverses le soin de discuter cette grave question, M. James a déclaré qu'il se bornerait à parler de quelques œuvres dramatiques écrites en langue française en Belgique.

Et d'abord, s'est-il demandé, le Belge a-t-il le génie dramatique? La patrie si riche, si féconde en talents divers, ne pouvait guère, jusqu'en ces derniers temps, se vanter d'avoir donné le jour à un Shakespeare ou à un Calderon. Pénurie quasi complète.

Les annales du théâtre belge sont d'autant plus faciles à reconstituer.

Est-ce à dire cependant qu'il ne se soit jamais trouvé des écrivains qui aient été piqués par la tarentule dramatique? Pas précisément.

Dès les premières années de l'indépendance de la Belgique, nous rencontrons des hommes audacieux qui rêvent de créer un théâtre national, qui n'entendent pas que la patrie soit tributaire de la France.

A la tête des jeunes d'alors, l'on voit Louis Schoonen faire représenter ses œuvres au Théâtre du Parc : *Rubens et Van Dyck à Saventhem*, en 1845; *les Aventures de Mignolet*, etc., qui furent plus ou moins bien accueillies.

L'hostilité contre tout ce qui était national se manifestait déjà alors, et les jeunes artistes étaient durement malmenés par les critiques impuissants et routiniers.

Une œuvre parvint cependant vers cette époque à obtenir un vrai succès : *M. Dubois ou Nouvelle noblesse*, de M. Henri Delmotte, qui eut trente représentations au Théâtre de la Monnaie.

Chose curieuse, M. Delmotte ne parvint plus dans la suite à trouver un directeur de théâtre qui consentît à monter une de ses pièces : il s'était révélé homme de talent; cela suffisait pour qu'on l'écartât.

La génération de 1848 disparue, la nuit se fait noire, complète. Rien à signaler. De temps en temps quelques papillons viennent encore au feu de la rampe se brûler les ailes, mais pour disparaître bientôt.

Après une période de marasme qui dura près d'un quart de siècle, un mouvement se produit : de toutes part des talents surgissent; des poètes, des romanciers, des critiques se révèlent. C'est l'ère de la rénovation.

Mais parmi les jeunes écrivains qui, dès 1882, menèrent le bon combat, nous ne trouvons pas d'auteur dramatique.

Max Waller cependant résolut un beau jour d'aborder la scène; d'autres le suivirent : Nautet et puis Henry Maubel.

Avec *le Mâle* de Camille Lemonnier, le théâtre belge entre dans une phase nouvelle; le théâtre à tendances fait son apparition. A propos du théâtre à tendances, il serait injuste de ne pas saluer le nom d'un vétéran de l'art dramatique national : Louis Claes qui, las de vivre dans son pays où il n'a guère rencontré que des déboires, s'en est allé se fixer à Paris. Son *Jacques Gervais* et *les Microbes*, en collaboration avec Jules Guilliaume, peuvent être classés parmi les meilleures œuvres dramatiques du cru.

On le voit, le théâtre belge prend doucement sa place au soleil de l'art; mais va-t-il demeurer de nouveau en état de stagnation?

Un beau jour, à Paris, éclate une nouvelle étonnante : il existe, en Belgique, — oui, Monsieur, en Belgique, — un auteur dramatique de tout premier ordre, un poète d'un génie puissant, original, ne relevant que de lui-même : Maurice Maeterlinck.

Maurice Maeterlinck!

Les bons critiques de se tâter? Etait-ce une mystification? Un bon tour que voulait leur jouer un boulevardier en délire? Vérification faite, ils durent s'incliner devant l'évidence! La piquante histoire qui demeurera à l'éternelle confusion des vieux bonzes de la critique des quotidiens!

Longtemps avant qu'Octave Mirbeau jouât le rôle de dénicheur de génies, *l'Art moderne*, *la Jeune Belgique*, *la Wallonie* avaient chanté les louanges de Maeterlinck; et *la Société nouvelle* avait publié *la Princesse Maleine* que tous les artistes connaissent par cœur.

Depuis, Maeterlinck poursuit sa route triomphalement; de nouveaux fleurons viennent s'ajouter à sa riche couronne.

Désormais, il existe un théâtre belge.

Tandis que l'étoile de l'art dramatique pâlit légèrement en France, que l'Angleterre et l'Allemagne vivent presque exclusivement de traductions et d'adaptations, le génie du théâtre se révèle en Russie, en Norwège, en Belgique.

Dans l'admirable mouvement auquel nous assistons depuis dix ans, l'art dramatique a chez nous conquis sa place à son tour. Tous les genres sont abordés avec succès : il n'est pas jusqu'à la légère pantomime qui n'ait attiré nos artistes.

Une ère nouvelle se dessine : d'autres lutteurs viendront qui compléteront l'œuvre. Mais qu'ils ne s'arrêtent pas! qu'ils marchent sans prêter l'oreille aux criailleries des impuissants et des envieux! qu'ils marchent en avant, toujours en avant, sous la bannière de l'Art, de l'Art sincère, libre et éternel!

Tel est le résumé succinct de l'intéressante causerie faite par M. Arthur James, l'un des directeurs de la *Société nouvelle*, devant un auditoire nombreux et attentif, à l'Exposition d'Anvers-Bruxelles.

EXPOSITION D'AQUARELLES FRANÇAISES

à la Galerie moderne

C'est une réunion mondaine d'aquarelles, à l'aspect simplement joli, mais où vous ne rencontrez rien qui marque ou qui s'originalise. La qualité de ces œuvrettes provient non pas de l'âme de l'artiste, mais de l'habileté de son pinceau. C'est là le caractère de ces aquarelles françaises, démontré net par un cadre de ce peintre que le chauvinisme d'outre-Valenciennes a hissé au génie : Meissonier. On peut constater ici la néfaste influence que cet adroit manieur du pinceau a eue sur l'école française. Et vraiment, on se croirait au milieu d'un salon orné par de très bons *amateurs*. Detaille n'est qu'un habile non plus — et tant d'autres! On dirait à voir ces cotillons peints à l'eau, ces scènes de chasse high-lifeuses, ces Venises fades, — celles de Clairin, par exemple — ces romances au lavis, ces dessus de bonbonnières ou ces paysages fignolés, ou ces scènes militaires bêtement patriotiques, que tout cet art-là ne cherche qu'à flatter le bourgeois. Quelques aquarelles signées Paul Lecomte attirent par une fine robustesse. Boutet de Monvel amuse par ses images enfantines : c'est comme du Kate Greenaway traduit en français. Il est délicat et charmant. Deux ancêtres : Daumier et Henri Monnier, sont les vieux « coqs » du salonnet; Daumier, en une étude sauvage et profonde de bourgeois durant un entr'acte, dans une salle de spectacle; Monnier, en diverses études de mœurs d'un pittoresque fort et saisissant.

Exposition de Mme Berthe Morisot

Une exposition de peintures, pastels, aquarelles et dessins de Mme Berthe Morisot est ouverte en ce moment à Paris, chez MM. Boussod, Valadon et Cie.

Très exactement M. Gustave Geffroy en constate en ces termes, dans une étude qui sert de préambule au catalogue, le sérieux intérêt artistique :

« Dès l'entrée dans ces deux petites salles où l'on a essayé de résumer par quelques œuvres l'art de Mme Berthe Morisot, il est impossible que l'esprit du visiteur ne soit pas averti par une sensation très particulière. C'est brusquement, en dehors de toute la peinture habituellement visitée, une atmosphère spéciale qui émane des surfaces coloriées, une installation légère d'un monde nouveau, un décor de silence et de lumière qui se déploie aux murailles, une discrète apothéose de formes qui surgissent dans une clarté qui tremble.

On ne pense pas tout d'abord à la matérialité de ces évocations, on ne s'enquiert pas de la trouvaille heureuse, de la recherche

appliquée et du métier savant. Pour tout dire d'un mot, on ne s'avise pas immédiatement que l'on a devant soi de la peinture. La surprise des yeux et la satisfaction de l'esprit viennent plutôt d'un effet comparable à l'effet théâtral subit d'un rideau qui se lève sur de l'inattendu, sur une tendre luminosité, sur une grâce de geste et de sourire.

Ici, la lumière solaire a été analysée et transformée par un vouloir et des mains de magicienne, elle a été conduite jusqu'à ces réalisations par une série d'opérations où il y a le charme et la douceur d'un prestige. C'est une lumière qui a erré sous bois, qui a été pénétrée toute par la subtile absinthe qui tombe des feuilles goutte à goutte et se dissout dans le bleu de l'éther et l'or de l'astre. Toute la forêt se verse et se concentre dans ce rayon qui la traverse, qui passe en dansant de tous ses atomes au plus épais du feuillage, qui s'illumine des gouttes diamantées de la pluie et des éclairs en pierres précieuses des vols d'insectes. Et que cette lumière suive un ruisselet, s'en aille vers le lac et vers la rivière, la voici encore, assombrie et glauque dans la transparence, si mystérieusement mélangée à cette masse à la fois compacte et fluide de l'élément qui stationne ou qui s'enfuit.

C'est cette clarté de nature, modifiée par des réfractions aux feuilles, descendue aux profondeurs de l'eau, qui s'est installée en souveraine dans ces pastels, ces aquarelles et ces toiles, et qui a subi là une transformation dernière. Il semble — tout au moins dans les chambres où Mme Berthe Morisot a vu ses modèles — que la lumière ait dû pénétrer par effraction, à travers un cristal limpide comme un bloc de glace. Elle a conservé sa douceur bleue et sa cendre verte, et elle a pris un éclat fragile, elle se propage en palpitations nouvelles qui frémissent et étincellent.

Que toutes les influences qui dominent la production de l'artiste se trouvent représentées sous les espèces tangibles, comme dans cette toile où l'enfant aux cheveux blonds est accoudé auprès de fleurs qui s'évaporent, de la carafe en spirale qui brille, en avant de la vitre claire où s'inscrit le verdoyant paysage, et ce sera une fête de peinture qui ne ressemblera à aucune autre. Sous cette claire véranda, l'atmosphère est légère, colorée, harmonieusement diffuse, faite de lueur verte et de poussière bleuâtre brillantées par la transparence du verre. La main et le visage de l'enfant vivent d'une vie tendre et rose au milieu de la verdure. C'est un frisson de chair sous une caresse atmosphérique. — Une impression semblable vient de ce tableau où la petite fille en jupe courte erre dans la chambre du déjeuner, entre la table blanche et la fenêtre par laquelle on aperçoit de l'eau et des bateaux : toute la toile est phosphorescente de la grande clarté marine du dehors.

Cette mixture mystérieuse, cette clarté qui traverse les murs, qui harmonise les couleurs, qui anime les formes vagues d'une vie étrange, elle sera retrouvée partout où Mme Berthe Morisot a mis sa marque personnelle, très colorée dans cette chambre bleue où la jeune fille est debout, appuyée au lit défait, — pâlie d'une pâleur de linge et de chair blonde autour de la tête et de la gorge de cette femme au repos sur l'oreiller, — finement égayée des guirlandes de fleurs et de la robe rougeoyante de cette jeune fille de ferme dessin, d'une si jolie inflexion de la nuque et de la ligne commençante du dos... Que ce soit une figure dressée et vivante en plein air, l'exaltation lumineuse sortira de tous les entours de verdure, du sol d'herbe ponctuée de fleurs : la petite fille qui porte une jatte de lait est vêtue de lumière verte, enveloppée par les reflets et les aromes des bleuets et des boutons d'or allumés autour d'elle, elle jaillit du sol, elle est une émanation de la prairie fleurie.

Les mêmes sensations sont éprouvées devant tant d'autres paysages, de molles rivières, de barbares cactus emplis de violente sève, de jardins multicolores, d'eaux lumineuses où voguent les cygnes blancs et bleus, — toutes ces visions du dehors, d'allures si rapides, d'apparences si légères, où les choses, pourtant, ont leur juste importance, leur vrai poids, où l'eau a sa densité, le feuillage sa masse, la terre sa solidité, les personnages leur mouvement. C'est alors qu'on aperçoit le sens pictural de Mme Morisot, la sûreté de ses indications, si visible dans ses aquarelles, son goût de la belle arabesque des corps jeunes, si présent dans la fillette coiffée d'un grand chapeau au voile tombant cachant les yeux, toute cette évolution enfin, qui s'affirme depuis les recherches sincères, si jolies et si différentes, la femme en noir, le paysage de dômes et de clochers, jusqu'aux réalisations dernières. Mme Berthe Morisot, qui a écouté et compris la belle leçon de peinture donnée en ce temps-ci par Edouard Manet, est arrivée tout naturellement, par son amour des choses, au développement du don qui était en elle. Et voici que s'affirme un art de délicieuse hallucination, d'une vérité vaguement fantastique, qui évoque des ombres claires dans cette lumière de la forêt, du fond de l'eau, du cristal pur où se plaît cette femme qui est une rare artiste et qui accomplit une chose rare entre toutes : une peinture de réalité observée et vivante, une peinture délicate, effleurée et présente, — qui est une peinture féminine. »

LITTÉRATURE VAGABONDE

Promenade en Espagne, par E. Minnaert. — (Extrait de la *Revue de Belgique*.) Bruxelles, Weissenbruch; plaquette de 18 p.

Viva la Espana!

Avec M. Minnaert nous partons de Gibraltar, poussons une pointe jusqu'à Tanger, revenons par Gibraltar à Malaga et par Bobadillas à Granada. Tout ce parcours en 18 pages, alors que les bateaux et chemins de fer espagnols ne mentent pas à leur légendaire réputation de lenteur. C'est voir l'Espagne avec une rapidité qui lui convient peu : à peine parti avec notre voyageur, il faut revenir. On n'a pas eu le temps d'interroger les indigènes, de constater les mœurs du pays, de s'imprégner de l'atmosphère ambiante, de composition pourtant si spéciale. C'est la part d'imprévu laissée peut-être pour un second voyage.

Nijni Novgorod, par Hyppolite Giraud.

Très vivantes « notes d'album ».

A chaque ligne un tableau ou un détail qui fait tableau. Le tout, animé, concis, photographié, mais par un appareil qui pense, et qui, d'un coup, vous met dans l'œil et dans l'esprit la barbarie civilisée des Russes, la crasseuse indolence des Orientaux, la routine sans réveil des superstitions slaves.

Je me vois à cette brillante, cette étonnante foire de Nijni, où il se fait en un mois pour un demi-milliard d'affaires. Peu de réflexions ou de considérations générales, rien que quelques coups de pinceau justes, qui font surgir tout un monde et qui dressent devant nous ces deux unités, l'Orient et l'Occident, un moment rapprochés par leur intérêt.

Déductions économiques, ruine probable de la foire de Nijni par les nouveaux moyens de transport et surtout par le Transsi-

bérien, trafic et orgies mêlant sans les confondre tant de races accidentellement réunies, tout cela tient dans vingt pages où il y a plus de nourriture pour l'imagination que dans maint gros bouquin.

La Thessalie. *Excursion aux Météores.* — Conférence donnée à la Société de Géographie par M. Ch. Buls, bourgmestre de Bruxelles.

Que je voudrais donc aller voir ces vieux moines perchés au haut des aiguilles des Météores, dans des monastères presque inaccessibles et vingt fois trop grands pour eux, maintenant; je leur demanderais ce qu'ils peuvent bien étudier, quelle mystérieuse cuisine ils font avec les idées que contiennent leurs manuscrits du XIVe siècle, les souvenirs batailleurs ou savants de leurs prédécesseurs, et leur vague désir de se fuir eux-mêmes pour trouver la paix! Ces crânes-là doivent être autrement faits que les nôtres, et aussi étranges, en dedans, que la demeure anti-humaine qui les abrite l'est au dehors. Dans ces nids d'aigles, créés peut-être par des êtres trop grands pour leur siècle, et dont la forte volonté a failli éterniser la pensée, qu'est-il resté?

Avec les os de tant de pauvres gens, qui furent ermites pour avoir eu peur d'être des hommes, a-t-on conservé une étincelle, un reflet de ces penseurs entêtés et prophétiques qui s'étaient éloignés des humains pour mieux les devancer?

M. Buls n'en parle guère, hélas! ahuri, comme il le dit lui-même, par le singulier, le romanesque procédé d'escalade qu'il lui faut subir pour arriver à l'un de ces monastères. Etre emporté dans les mailles d'un filet à une hauteur de 75 mètres, c'en est assez pour secouer un malheureux civilisé et ne plus lui laisser dans la tête que ses souvenirs de mythologie et d'histoire, solidement vissés là du temps de sa jeunesse.

De Jupiter à Pompée et d'Athènes à la Thessalie, nous repassons avec M. Buls ces notions de l'antiquité, et je ne sais pourquoi, Mark Twain, avec ses malicieux mélanges de descriptions historiques et de détails profanes, nous revient à la mémoire.

I. W.

LES PLAISIRS DU CHASSEUR

Recueil de fanfares belges, avec paroles, composées et recueillies par Hubert Lechien. — Gand, G. Van Gysel.

Ceci est une très curieuse œuvrette qui réjouira les amateurs du bel et simple instrument, le cor, la trompe, que j'aimerais d'un si sentimental amour d'artiste s'il ne signifiait pas poursuite à mort, dans le martyre haletant des chasses, dans le déploiement féroce et disproportionné de chevaux, de chiens, d'armes et d'hommes, contre cet ennemi gracieux et fragile : un chevreuil, un daim, un cerf.

Oh! la profanation de la beauté artistique employée aux cruautés barbares.....

L'auteur, dans sa préface, parle en ces termes excellents, résumant son cahier de fanfares éclatantes ou rêveuses, de versiculets sans prétention :

« Il existe de nos jours en grand nombre des méthodes variées de trompe de chasse et de recueils de fanfares. Et, à vrai dire, chez nos éditeurs de musique, on n'a que l'embarras du choix. Mais je me permets de le dire, parmi ces méthodes et recueils, il n'en est pas qui reproduise fidèlement les fanfares dédiées aux maîtres d'équipage ou aux principaux veneurs de notre pays. L'espoir de combler cette lacune m'a engagé à offrir ce recueil au public.

« J'ai cru faire œuvre utile, en rassemblant dans ce livre un choix de fanfares qui, sans être classiques, me paraissent avoir un certain mérite et partant dignes d'être soigneusement conservées. Transmettre aux Nemrod de l'avenir les joyeux souvenirs des chasses seigneuriales contemporaines est l'idée qui m'a dicté ce travail. Aussi saurai-je m'estimer heureux, si mes efforts accomplissent la réalisation de cette idée à laquelle je me plais à borner mon ambition, mais dans laquelle aussi se résument tous mes souhaits.

« Parmi les fanfares que renferme ce recueil, il en est qui ont une origine déjà ancienne. Beaucoup ont un cachet local, c'est-à-dire qu'elles se rattachent à d'anciennes maisons où il y avait un équipage de chasse. Plus d'une de ces vieilles fanfares sont demeurées l'air cynégétique de leur lieu d'origine et à plus d'un chasseur elles rappellent avec plaisir les exploits de ses ancêtres. C'est pourquoi j'ai recueilli, avec un soin scrupuleux, tous ces vieux airs. A plusieurs j'ai adapté des paroles : celles-ci rappellent, en les retraçant, les lieux d'origine de ces airs.

« En Belgique, depuis quelques années, le goût de cet instrument se propage avec une rapidité vraiment remarquable. C'est ainsi qu'en 1878 nous n'avions qu'une seule société de sonneurs. Aujourd'hui il en existe quatre à Bruxelles et deux à Anvers. Et dans tous nos districts de chasse à courre, dans un certain nombre de châteaux, à côté des piqueurs, nous trouvons encore beaucoup d'amateurs dignes de se faire entendre. Ce grand accroissement, nous le devons en grande partie à la Société royale Saint-Hubert, société qui doit à la sollicitude éclairée de son ancien président, M. le comte de Beaufort, ainsi qu'à l'activité de son éminent comité présidé par M. le baron W. del Marmol, la réputation toujours croissante dont elle jouit en Europe. C'est à elle en effet que revient l'idée fort heureuse d'avoir organisé, en même temps que de nombreuses expositions de race canine, plusieurs beaux concours de trompe de chasse. Et ici, nous devons rendre hommage à M. le baron Auguste du Sart-de-Bouland, pour la bonne organisation qu'il sut donner à ces cours.

« Normand compare le bruit strident de la trompe à la voix du génie des forêts et de la chasse.

« Tellier la met, par ses qualités de son, au rang des plus beaux instruments à vent. Et Rossini, en nous laissant un souvenir de son génie, regrette que la gamme n'en soit pas plus étendue. E. Blace dit que pas une harmonie au monde ne plaît à l'oreille du vrai chasseur autant que le son du cor au bois.

« Les chevaux et les chiens sont sensibles au son de la trompe; ils s'animent au bruit d'une fanfare; leurs mouvements, leurs regards témoignent de la satisfaction qu'ils éprouvent. Non seulement cette musique les rend joyeux, mais elle guide dans leurs démarches leurs allures et on les voit aller et venir, selon que le piqueur sonne un bien-allé ou une requête. En dehors de la chasse, c'est surtout le soir, quant l'atmosphère est calme, à proximité d'un écho complaisant, que le son du cor est agréable. Pour jouir de tout son charme, il est nécessaire qu'une certaine distance sépare l'auditeur du sonneur. Alors surtout on peut apprécier tout ce qu'il y a d'harmonieux, de majestueux, dans ces sons vibrants et beaucoup d'auditeurs se laissent gagner par l'émotion au bruit d'une fanfare hardiment sonnée. »

Il est des sonneurs de cor qui s'y adonnent pour le seul plaisir des belles résonnances, des lointains et suggestifs échos emplissant l'atmosphère des soirs. Peu d'instruments ont au même degré la puissance de faire vibrer nos âmes, simples malgré tout et si faciles à émouvoir. Le cahier de M. Lechien aidera à populariser chez nous cet art primitif des forestiers et des veneurs et à le délivrer ainsi des fêtes sanglantes en si complet désaccord avec sa haute sentimentalité.

PETITE CHRONIQUE

La Nation a cessé de paraître depuis hier. M. Victor Arnould se retire provisoirement du journalisme.

Nous le regrettons vivement. La campagne qu'il a menée depuis

quatre ans comme rédacteur en chef de ce journal avait été exceptionnellement brillante, non pas que nous voulions l'apprécier ici au point de vue de la politique, matière étrangère à *l'Art moderne;* mais, comme artistes, nous croyons pouvoir affirmer que nul périodique en Belgique, et même en France, n'a publié des articles de fond d'une hauteur de vue, d'une ampleur et d'une élégance de style, d'une âpreté pamphlétaire égales. Ce fut souvent de tout premier ordre, et si parfois une trop grande abondance de paroles a pu faire exception, l'admirable talent de ce grand écrivain a produit dans *la Nation* des chefs-d'œuvre glorieux pour notre école littéraire.

Nous avons tenu à saluer le penseur et l'artiste au moment de sa retraite momentanée. Indifférents à tout hormis l'Art, nous ne voulons pas imiter la presse politique qui a annoncé cette nouvelle avec la sécheresse et la rancune d'adversaires que M. Victor Arnould a souvent exécutés de main de maître.

Nous souhaitons qu'il emploie les loisirs qu'il vient de se faire à réunir les articles les plus remarquables dus à sa plume de vaillant capitaine. Un tel recueil serait un des beaux fleurons de notre Littérature.

L'Exposition communale d'Ixelles s'est ouverte mardi dernier, avec un cérémonial de circonstance : visite du Roi, de la Reine et de la princesse Clémentine, convocation de la garde civique un peu désorganisée par une pluie d'orage tombée en hallebardes au moment précis où les plumets flottaient par les rues, réception par les autorités municipales, chœurs, mâts, guirlandes, affluence de peuple pour voir défiler les voitures.

L'Exposition, installée dans l'ancien abattoir converti en Musée, et fort bien aménagé, est intéressante et variée. Elle contient entre autres de fort belles toiles de Ch. De Groux, Agneessens, Boulenger, De Winne, Billoin, Fourmois, Van Camp, Sacré parmi les morts, et, dans la section moderne, des œuvres de F. Rops, J. Stevens, C. Meunier, Marie Collard, De Rudder, J. Dillens, F. Dubois, L. Lenain, D. Oyens, Ch. Samuel, Storm de Gravesande, etc. Jamais on ne se fût douté que la commune d'Ixelles fût si riche en artistes. Nous reviendrons sur cette exposition, que le brouhaha de l'ouverture ne nous a permis de visiter que superficiellement et qui mérite un examen plus attentif.

Les *Femmes-peintres* ouvriront mercredi prochain, 8 juin, leur exposition annuelle dans les locaux de l'ancien Musée. Parmi les exposantes, on cite Mlles Louise de Hem, Eugénie Beauvois, Faustine Keym, de Bourtzoff, A. Evans, Maréchalle, Mary Gasparoli, Berthe Van Tilt (sculptures), etc. Bien que tardive, cette exposition ne manquera pas d'intérêt.

Le gouvernement français vient d'acquérir au Champ-de-Mars, pour le Musée du Luxembourg, *la Glèbe* de notre compatriote Constantin Meunier. C'est, on le sait, le deuxième achat que fait au grand artiste belge le ministre des Beaux-Arts de France.

Ce dernier vient d'acquérir pour le même Musée un tableau, actuellement exposé au Champ-de-Mars, de M. J.-F. Raffaëlli. L'artiste a, en outre, vendu cette année une de ses œuvres au Musée de Glasgow et une autre au Musée de Stockholm. Il est intéressant de rapprocher cette consécration officielle du dédain qui accueillit à ses débuts les toiles si personnelles et si « caractéristes » du peintre des *Types de Paris.*

M. Raffaëlli, qui habitait Asnières, vient de s'installer à Paris dans un superbe atelier qu'il a fait construire rue de Courcelles et qu'il a décoré lui-même avec autant d'originalité que de goût. C'est là que, tous les samedis, il reçoit cordialement à sa table les amis de la première heure. La semaine passée, nous y avons rencontré M. Edmond de Goncourt, M. Antonin Proust, M. William Dannat, M. Jean-Louis Forain et sa jeune femme, née Jeanne Bosc, qui expose au Salon un curieux pastel, M. Paul Gallimard, etc. Rien de plus charmant que quelques heures de causerie dans ce milieu essentiellement artiste, dont Mme Raffaëlli et sa fille font les honneurs avec une bonne grâce exquise.

L'exposition de la Rose † Croix a valu au peintre Fernand Khnopff deux commandes : le portrait de Mme J. Ricard, femme de l'homme de lettres bien connu, et celui de Mlle de Greffulhe, fille de Mme la comtesse de Greffulhe, née de Caraman-Chimay.

Nous recevons de Paris le catalogue, dressé par M. W. Frœhner, ancien conservateur du Louvre, des vases peints et terres cuites antiques composant la collection Van Branteghem, actuellement exposée au Musée d'Art décoratif de Bruxelles. La vente, qui se fera à l'hôtel Drouot par le ministère de Me Delestre, commissaire-priseur, assisté de MM. Rollin et Feuardent, experts, est fixée aux 16, 17 et 18 juin. Il est vraiment regrettable, nous l'avons dit déjà, que le gouvernement belge laisse échapper l'occasion d'enrichir notre Musée d'une admirable collection réunie avec tant de goût et de patientes recherches par un de nos compatriotes. Espérons que d'ici à la date fatale une décision favorable sera prise. C'est le vœu des artistes et des amateurs.

Parlant, dans notre numéro du 22 mai, des constructions qu'on élève à Bruges, nous avons attribué à M. De la Censerie les plans du magnifique hôtel provincial en voie d'achèvement. Il est juste d'ajouter à ce nom celui de M. l'architecte R. Buyck, qui est l'auteur, concurremment avec M. De la Censerie, des plans en question.

Nous avons cité dernièrement, lors de l'exposition d'une toile importante d'Émile Garbet aux « Cinquante chefs-d'œuvre français (1) », l'intéressant article que consacra à ce maître méconnu M. A. Bouvenne dans le journal *l'Artiste.* Les lecteurs curieux de pénétrer la personnalité de Garbet peuvent se procurer, chez le libraire Sagot, 18, rue Guénégaud, à Paris, un tiré-à-part de l'article susdit (à 50 exemplaires), avec la reproduction d'un tableau et une eau-forte d'après des croquis de l'artiste, faits spécialement pour cette étude.

Le gouvernement vient d'ordonner l'achèvement de la décoration extérieure du Palais des Beaux-Arts. L'exécution des bas-reliefs et figures qui compléteront, sur les indications de M. Balat, l'ornementation de la façade donnant sur la place du Musée a été confiée à MM. Paul Du Bois, G. Charlier, J. Dillens et De Tombay.

L'un de ces artistes, M. Du Bois, vient d'achever le buste du regretté professeur Auguste Dupont, érigé par ses anciens élèves. M. Gevaert, directeur du Conservatoire, a, ces jours-ci, visité le buste, dont il a beaucoup vanté la ressemblance et le caractère artistique.

Le concert donné dimanche dernier à Tournai par l'*Association des artistes-musiciens* de cette ville a brillamment réussi. On a fait fête à l'*Union orphéonique* de Lille, à Mlle Céleste Painparé, à MM. Tousart et Caron, et spécialement à M. Leenders, l'excellent violoniste, chef d'orchestre de l'*Association* et directeur de l'Académie de musique.

La présence des orphéonistes lillois a donné lieu à de nombreuses manifestations patriotiques, à des Marseillaises et des Brabançonnes de circonstance.

Un grand concours de déclamation, monologues, dialogues, récits dramatiques, etc., aura lieu à Dunkerke le 27 juin. Des médailles en vermeil, en argent et en bronze et des primes en espèces sont offertes par la municipalité aux lauréats.

Dans le concours spécial des artistes étrangers, le morceau imposé est, pour les hommes, *Lucie* d'Alfred de Musset, et pour les dames, *Pour les pauvres* de Victor Hugo.

S'adresser pour le programme détaillé à M. A. Coutelier, président de *l'Union chorale,* 35, rue du Sud, à Dunkerke.

(1) V. *l'Art moderne* du 17 avril.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUIN 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Les Salons

Les Salons parisiens?

Et d'abord, pourquoi ce mot « salon » donné à ce déballage pour ventes, sous des toits de verre, dans des halles où l'on s'attend à voir des locomotives paraître? Ah! si l'une d'elles pouvait manœuvrer parmi la sculpture des Champs-Elysées! Celle, par exemple, qui tamponna à Saint-Mandé et qui doit être, à cette heure, remise sur roues. Que d'intelligente et dévastatrice besogne elle ferait!

A voir tous ces bras, jambes, torses de plâtre, à compter ces statues de craie, on est effrayé par la banalité que leur troupeau profère. Même, au Champ-de-Mars, si l'on en excepte Meunier, Bartholomé et Carriès, l'impression est identique. Ce ne sont que poses connues, nus pillés à droite et à gauche, attitudes trouvées en des livres à reproductions grecques ou assyriennes, lignes copiées en des musées. Parfois, quelque groupe excentrique dresse, en un coin, son « épate » dans l'air.

Puis, l'interminable série des bustes, les terre-cuiteux échantillons humains, les messieurs rendus laids ou quelconques pour la postérité, les personnages ornés de rosettes en pain à cacheter, les matrones avec leur poitrine en croupe de cheval, tout le défilé annuel, prévu, inévitable de la quelconquerie faite bouche, oreille, nez, cheveux, menton, yeux et qui s'aligne en témoignage de la bêtise, par à travers les temps et les époques, indéfiniment recommençante.

Il est admis que les Champs-Elysées et le Champ-de-Mars se font la guerre, que l'une exhibition représente la tradition, l'autre la recherche et la vie, que l'une est vieux jeu, l'autre pas. On part de là pour se faire une opinion suivant ses préférences et son âge et l'un des deux Salons est déclaré infect, l'autre remarquable.

Nous ne voyons, quant à nous, aucune différence bien tranchée entre le Champ-de-Mars et les Champs-Elysées. Le malheur est qu'ici et là il y a encombrement de médiocrités et cela déshonore également les deux armées de peintres. L'imitation y sévit à même puissance. On peint par familles. Il y a au Champ-de-Mars la famille Carrière, la famille Puvis, la famille Monet (bien que le père n'y soit pas représenté), la famille Cazin, de même qu'il y a aux Champs-Elysées la famille Bouguereau, la famille Constant et la famille

Bastien-Lepage (ancêtre décédé). Que l'un groupe de chefs soit supérieur à l'autre, certes; mais que les tendances de l'ensemble le soient, non. Il manque, ici aussi bien que là, la sincérité, la probité, la personnalité, la force. Le point n'est pas de faire de la peinture claire ou brune : c'est de s'exprimer et de se prouver; c'est d'avoir la puissance de se taire quand on n'a rien à dire; c'est de voir devant soi et non à côté; c'est de ne pas rêver le chef-d'œuvre d'après des recettes de cuisinière, ni le succès d'après l'idée courante, mais d'aller, s'il le faut, en sens inverse, pour se maintenir spécial et pur d'influences. On apprend trop, on ne sent pas assez. Au lieu de s'enfermer en seul à seul avec soi-même, on écoute à la porte de l'âme du voisin, on regarde, par le trou de la serrure, comment il prépare ses toiles et ses couleurs, comment il fait sa palette, comment il campe son modèle, comment il réalise sa lumière, comment il pose la touche, comment il ébauche, comment il achève. Si la loi ne poursuivait les faux en écritures, on signerait comme lui. On crie contre les académies où l'on peint des formules et l'on se met à peindre le goût du jour, la mode, le tableau demandé, l'argent. On avait, jadis, pour deux sous de sincérité, on les a troqués contre la fausse monnaie de l'habileté — cette monnaie de singe — et l'on jongle avec les cobalts, les véronèses, les blancs d'argent, on emprismatise sa toile, on éclaire sa pâte, on travaille de chic et l'on s'empanache d'impressionnisme, parce que décidément c'est vers lui que souffle le bon vent. Le Champ-de-Mars est un bazar impressionniste, comme les Champs-Elysées sont un bazar académique. Des deux côtés on ramasse, au long des rampes, le dégoût et l'impatience, car on enrage de remarquer tant de peintres, qui, en signant leur envoi, paraphent, publiquement, leur propre bêtise et restent impunis tout en se déshonorant aux yeux de tous. Il y a des attentats moins graves que l'on coffre.

Le calme et l'espoir ne vous reviennent qu'après une visite chez Le Barc de Bouteville, où, dans une salle quelconque, au hasard, misérablement presque, exposent quelques intransigeants, dont la haine des compromis et le culte suraigu de la personnalité se maintiennent debout, à travers tout. Ce sont : Anquetin, Lautrec, Bernard, feu Van Gogh, Angrand, Filiger, Gausson, Denis, Signac, Guilloux, Ranson, Luce, Seruzier.

Revenons au Champ-de-Mars. Whistler y regarde Carolus Duran, le premier toujours exquis, subtil, affiné; l'autre, tapageur et vulgaire. Aman Jean, délicat, discret, atténué; Ménard, idyllique et littéraire; Raffaëlli, noueux et cablé de dessin; Picard, qui s'acharne à préciser une tête de modèle étrange et impérieuse; Sargent, tout en allure; Sisley, tout en lumière; Puvis de Chavannes, dont *l'Hiver* ne donne guère, quoique synthétique, l'impression de neige et de froid; Cazin, mélancolique et terne; Burne Jones, aux dessins précis et ornementés; Helleu, dont les traits bouclés originalisent les eaux-fortes. Reste dominateur Carrière.

Devant sa toile — *Une Mère embrassant son enfant* — l'impression est violente et soudaine. L'intensité de la vie? triomphale. Cela va au delà de tout métier, de tout procédé, de toute technique. On ne se demande pas comment cela est peint, on est trop directement conquis.

L'œuvre est ici, comme toute œuvre éternelle, profondément et despotiquement humaine. C'est un cri, mais combien il retentit à travers toute l'âme esthétiquement attentive! Le pinceau n'est point d'un virtuose, mais d'un émotionné, qui se sert d'un art trouvé en lui, d'un art choisi entre mille pour donner expression personnelle à une pensée personnelle. Le spasme, la passion, l'ardeur sont là réalisés dans ce cou tendu de la mère, dans cette tendresse immesurée, dans cette folie. Le tout avec l'exagération nécessaire, avec l'emportement et le feu, si bien que la femme et l'enfant disparaissant, ce n'est plus que le baiser que l'on voit.

Ce tableau est l'excuse du Champ-de-Mars.

FESTIVAL RHÉNAN

Cologne, 5, 6, 7 juin.

Les temps changent, les temps changent! Pendant que quelques-uns, le nez en l'air, attendent le coup de théâtre qui annoncera l'horizon nouveau, nous arrivons à un tournant rapide; plusieurs sentent qu'ils tournent; la grande masse ne l'apprendra qu'après. Nous tournons vite : la neuvième symphonie, d'année en année, nous fait moins d'effet. Jusqu'ici elle était restée imposante et mystérieuse comme tout ce qui nous domine. Aujourd'hui elle nous est devenue limpide, nous la comprenons comme on comprend son semblable, nous avons grandi jusqu'à elle. Encore un peu de temps et elle sera ce qu'ont été pour nous nos géants du siècle dernier, — la forte et géniale impulsion qui nous a poussés où nous sommes, et dont l'action est désormais inutile. Depuis trois quarts de siècle que nous vivons de la neuvième, elle est devenue notre moelle, nous l'aimons comme nous-mêmes, mais elle ne nous bouleverse plus.

Cologne a voulu nous donner cette année une idée générale de la musique du XIXe siècle.

Parmi ceux qui vivent à l'ombre de Beethoven et de Wagner, Berlioz est, certes, le plus personnel, le plus génial. Avec sa symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, il faisait une tache lumineuse sur l'ensemble aux grandes lignes sévères, aux tendances élevées de l'art allemand. Berlioz est plus près de nous.

Je m'étais donné des peines pour retrouver en moi tout ce que mes ancêtres avaient pu me léguer d'instincts teutons; je m'identifiais avec cette confiante et forte race. J'avais joui de ce sonore et brillant Mendelssohn dans le Psaume 114 (chœur et orchestre); des pastels si doux, si fins, de Schumann, trop pâles pour le genre épique auquel il s'essaie parfois, comme dans le final impuissant de sa quatrième symphonie; du *Triumph-lied* de

Brahms, bruit vide et fatigant, imitation de Hændel, indigne d'un artiste personnel (*Triumph-lied* accueilli, chose remarquable, par un silence *complet*).

J'avais joui de Beethoven dans la neuvième symphonie, exécutée et comprise comme l'a comprise Wagner, avec la grande simplicité qui la rend si majestueuse; et surtout j'avais joui du gigantesque final du *Crépuscule des dieux*, où une femme à elle seule devient plus imposante que la masse des cinq cents chanteurs qui nous redisaient l'*Ode à la Joie*.

Je me croyais si transformé que je ne me réjouissais guère d'entendre, le second jour, la musique italienne et française. La fine, légère ouverture d'*Anacréon* de ce grognard de Chérubini et le *Requiem* de Verdi où je sentais que quelqu'un d'autre pourrait, devrait être ému, — mais moi pas, — me persuadaient que les Latins étaient loin et que tous mes grands-pères teutons m'avaient repris.

Quand vinrent Berlioz et *Roméo*. Le serpent! Comme cette passion, ces couleurs, cette variété, cette vibration intense et toujours juste me firent souvenir que je n'étais qu'un Latin sec, inflammable, et aimant la poésie de la réalité plutôt que les spéculations de l'idéal! Je n'en suis ni fier ni honteux : je constate le fait.

La nouvelle école allemande était bien représentée le troisième jour par une *ballade* de Max Bruch et par le poème symphonique *Tod und Verklärung* de Richard Strauss, entendu à Liége. Une première fois j'ai fait la bêtise de suivre le texte qui sert de programme à cette symphonie et j'ai trouvé que la splendide robe dont le recouvrait la musique était trop ajustée.

La seconde et la troisième fois j'ai essayé d'oublier le programme et n'y suis pas parvenu. Je n'ai pas encore eu le temps de grimper au nid de mes hiboux pour voir de loin si c'est un bien ou un mal. La musique était neuve, dramatique, puissante, à la hauteur du sujet, mais pas plus haut; elle n'y ajoutait ni un frisson ni un horizon nouveau. — Autour de ces quelques grandes choses s'agitait tout le fracas des solistes mâles et femelles; parmi ces dernières il faut ranger Pablo de Sarasate, toujours ravissant, sucré et parfait, d'une perfection qui ignore grandeur, style et force.

Et hourrah! pour le bon, le sympathique Wüllner, toujours vert et droit ou se redressant, toujours enthousiaste, grandissant toujours sans s'arrêter, sans se laisser stabiliser par l'âge, imprimant à tout ce long festival sa conception artistique, élevée, simple et ferme.

I. W.

AU CERCLE ARTISTIQUE

Les Cavaliers de l'Apocalypse de M. Alfred CLUYSENAAR.

Une immense toile où se cabrent, en des attitudes académiques, les chevaux mystérieux de l'Apocalypse. Voilà, montés sur leurs coursiers, la Guerre, la Mort, la Famine et la Peste! M. Cluysenaar, un bon peintre qui a fait en sa vie *la Vocation* du Musée moderne, et quelques portraits de mérite, ne paraissait pas désigné pour s'emballer sur d'aussi fantastique cavalerie. Il fallait, pour enfourcher ces bizarres Pégases, un rêveur mystique (rappelez-vous le *Saint Jean* de Memling, à Bruges), ou bien un Odilon Redon, apte à ces conceptions étranges, ou bien un macabre Goya. M. Cluysenaar n'a fait qu'une œuvre de prix de Rome, sans accent, sans nouveauté, aussi impersonnelle que son *Canossa*. Toute cette scène terrible de légende apocalyptique pue le modèle d'atelier. Ce sont les figures d'expression qu'on a rencontrées dans tous les concours, les bustes et les gestes qui ont figuré dans toutes les officines d'académie. Toute cette composition est froide et la nappe de lumière que le peintre fait descendre en un des coins du tableau apparaît comme un glacial suaire. Beaucoup d'artistes qui excellent à peindre tel morceau ou tel portrait, à modeler tel groupe de satyres ou tel buste, se perdent en des bas-reliefs à prétentions michel-angelesques ou en des toiles étalées en pompeux mètres carrés sur les murailles des salles.

CERCLE DES FEMMES-PEINTRES

Troisième exposition aunuelle.

Avec un zèle infatigable et une persévérance rare, Mlle Mary Gasparoli, non contente de couvrir de tournesols, de chrysanthèmes et même de compositions à intentions allégoriques, où la mélancolie des immortelles est opposée au sourire des fleurs des champs, la blanche surface des châssis de toile, s'occupe chaque année de rassembler dans une même ardeur exhibitionniste toutes les femmes peintres de sa connaissance, et même les autres. Si malheureusement ses démarches, bien qu'instantes, échouent auprès des artistes que renseignent les catalogues des Cercles d'avant-garde ou des Salons officiels : les Anna Boch, les Louise Héger, les Marie Collart, les Euphrosine Beernaert, les Mary Cassatt, les Berthe Morisot, les Clara Montalba, les Marguerite Holeman, du moins sa diplomatie n'est-elle pas en défaut quand elle s'adresse à des personnalités de second plan, que les expositions annuelles du *Cercle des Femmes-peintres* font peu à peu sortir de l'ombre.

Les difficultés ont été d'autant plus grandes, cette fois, que des confrères installés dans les galeries que guignait l'aimable secrétaire ont mis en pratique le : « J'y suis, j'y reste » avec plus d'autorité que de galanterie. Il a fallu se contenter de la salle des Conférences, se serrer un peu, accrocher trop haut de jolis petits vases pleins de géraniums pour lesquels on convoitait la cimaise, reléguer dans des coins sombres des bouquets de marguerites qui se fussent joyeusement épanouis en pleine lumière.

Ah! Delmer, mon ami, je ne vous envie pas! Quels jolis espoirs vous avez dû briser! Quelles durables rancunes accumuler! Quels furieux coups de bec vous sont quotidiennement distribués dans la volière ouverte à côté de la cage où vous présentez vos lionceaux!

Paix! Mesdames. Votre Exposition n'a point perdu au change. La salle des Conférences est la mieux éclairée du Musée : c'est même probablement pour cela qu'on en a fait, au lieu d'une salle d'exposition, une parlotte, suivant la loi fatale qui régit à contre-sens, dans notre pays, la destination des locaux comme celle des monuments. C'est aussi, par ses proportions, la salle qui devait le mieux vous convenir. Vos cent œuvres, — que ne puis-je écrire vos cent chefs-d'œuvre! — y couvrent très exactement les quatre panneaux et se soutiennent mieux l'une l'autre que si on les eût espacées.

Mon sentiment vrai? C'est que le progrès sur les expositions précédentes est sérieux. N'était l'instinct d'imitation que décèle en général toute peinture féminine, — cet instinct qui, dans les œuvres de Mlle Lucie Baldauf évoque le souvenir de Mellery, dans les

toiles de Mme Demanet celui de Speekaert, dans les paysages de Mlle Rosa Leigh la manière de Verstraete, dans les études de Mlles de Bourtzoff la couleur et les procédés de Slingeneyer (mais oui, pourquoi pas?) — on pourrait déclarer le *Cercle des Femmes-peintres* tout aussi intéresssant que le *Cercle artistique* dont il est un succédané.

Ceci établi, à qui la pomme? Il faudrait, pensons-nous, ne pas imiter cet idiot de Pâris et la partager en quatre. A Mlle Lucie Baldauf le plus gros quartier. Son portrait de jeune fille est remarquable : simplicité, sobriété, couleur harmonieuse et ferme, il réunit un ensemble de qualités peu ordinaires. Son *Vestibule*, pour être un trop évident décalque de Mellery, n'en constitue pas moins un bon dessin, d'une observation juste. La *Liseuse*, la *Rue sous la neige* révèlent, de même, une nature artiste.

Les autres quartiers à Mlle Louise De Hem, dont les pastels et peintures à l'huile dénotent un sentiment délicat; à Mlle Henriette Calais, qui expose un bon portrait de jeune fille; à Mlle Andaluzia Evans, qui affectionne particulièrement les toutous et les peint avec talent.

On pourrait encore distribuer des mentions honorables à Mlle Madeleine Carpentier pour sa *Tête de jeune fille*, à Mlle Marguerite Dielman pour ses *Fleurs et accessoires*, à Mme Pierre Dupré pour ses *Coquelicots*, à Mlles Elsom, Gasparoli, Van Tilt, Leigh, etc. Et, ceci fait, engager toutes ces dames à s'efforcer d'originaliser leur vision.

REMBRANDT ALS ERZIEHER (1)

Rembrandt éducateur? Traduisons plutôt librement : Rembrandt symbole.

Voilà un livre qui a fait et qui fait encore beaucoup de bruit en Allemagne, où il en est à sa quarantième édition. L'auteur? « Von einem Deutschen, — par un Allemand ». Impossible d'en apprendre davantage. Si vous écrivez à l'éditeur, afin qu'il vous fasse obtenir le droit de traduction, il vous répondra : « Je suis lié par mon contrat à ne divulguer le nom de l'auteur à personne, et je ne puis lui communiquer votre demande, car depuis longtemps j'ai rompu toutes relations avec lui. » Vous pouvez bien penser qu'on s'est livré à des conjectures. Une publication allemande a même trouvé un nom : M. Langbehn, à Hadersleben, mais c'était une fausse piste. Aussi, on ne cherche plus guère après s'être cassé la tête depuis le mois de janvier 1890, époque où a paru la première édition. Au début, le livre n'a pas fait grande sensation : la presse n'osait ou ne savait que dire. Mais elle avait compté sans l'excellente organisation des libraires allemands, qui reçoivent tout ce qui paraît et envoient à option, en ville et à la campagne, ce qui peut être du goût du client, qu'ils connaissent à fond. Et maintenant le livre est en pleine vogue.

Qu'est-ce? Une critique acerbe, agrémentée d'aphorismes, des choses politiques, artistiques, scientifiques, de toute la vie intellectuelle, enfin, de l'Allemagne, avec la conclusion que seul un renouveau général, de la racine au sommet, saura régénérer l'Allemagne décadente. Par quoi? Par la modestie, le calme, la solitude, l'individualisme, et par l'art, qui doit devenir le summum de l'existence intellectuelle, en refoulant à la seconde place la science devenue encombrante et spécialiste, sèche et ignorante comme l'érudit de La Bruyère. L'auteur pense que lorsque toute l'activité nationale, politique comprise, sera devenue artistique, lorsque le peuple aura reconnu la suprématie de l'art, la culture germanique sera réelle et universelle.

Le symbole auquel s'attache le mystérieux écrivain nous est présenté magistralement. Le grand maître hollandais revient à tout instant dans les 356 pages du volume, et si l'on voulait réunir les appréciations brillantes sur le génie de Rembrandt qui émaillent le livre, on composerait une des plus belles critiques d'art qui aient été écrites sur le peintre des *Syndics*.

Par un jeu d'ingénieux paradoxes, Rembrandt est présenté à la fois comme l'artiste le plus germanique et le plus individuel qui soit, le modèle à suivre, le symbole à invoquer dans la lutte pour la renaissance éthique. Il nous est impossible de suivre les déductions que ce procédé, appliqué avec un art minutieux, appuyé de citations, a permis à l'auteur anonyme de présenter au lecteur.

Rembrandt est un Bas-Allemand, être mieux doué que l'homme du Midi, et surtout de l'aride Prusse. La Basse-Allemagne intellectuelle commence en Hollande, — avec une île pour les immigrés, les Frisons, qui ne chantent point : *Frisia non cantat*, — elle s'arrête à la rive de l'Elbe. La factice Berlin n'est plus dans le rayon, mais Bismarck, lui, y est né. C'est là et un peu en amont du Rhin qu'il faut prendre exemple.

Cela est dit dans un style hardi, aux images surprenantes, parfois déconcertantes, avec un pessimisme souvent justifié.

Il y a eu des ripostes.

« *Hoellenbreughel als Erzieher* » (Brueghel d'Enfer éducateur), la première, est une parodie gaie, qui impute, entre autres, à Wagner l'extension de l'alcoolisme en Allemagne, avec, pour la fin, l'apothéose... de la bière. C'est de l'esprit d'outre-Elbe. Le parodiste — « un autre Allemand », qui n'est autre que M. F. Pfohl — procède par l'exagération du grotesque.

Une réfutation plus sérieuse a été faite dans un volume qui a obtenu six éditions : *Billige Weisheit* (La sagesse à bon marché), antidote contre « Rembrandt als Erzieher », par « Nantibus ». Ce volume a paru chez Seemann à Leipzig. Citons encore une autre brochure : « *Est! Est! Est! Propter nimium Est! Est! Est! dominus meus mortuus est. Est vinum bonum est* ». Mot de la fin d'une anecdote connue, « von einem niederdeutschen Bauern », par un paysan bas-allemand. Enfin : *Der heimliche Kaiser*, brochure anonyme. Le titre est emprunté à l'ouvrage initial où l'auteur souhaite la venue d'un *empereur caché*, c'est-à-dire d'un directeur intellectuel du peuple allemand, puissant et influent, mais discret, exerçant une action occulte.

Parmi les défenseurs de notre volume, nous ne connaissons que deux ouvrages : *Rembrandt und Bismarck*, par M. Max Bewer, un publiciste brillant, mais peu heureux, adhérent incommode et bruyant de l'ancien chancelier. Ensuite : *Ein ernstes Wort über Rembrandt als Erzieher* (Paroles sérieuses sur Rembrandt-symbole).

Voici, en dernier lieu, le poète Félix Dahn qui intitule : *Moltke als Erzieher* (Breslau, chez Schottländer), un petit ouvrage, très bien fait, sur le défunt général, dont les œuvres littéraires, publiées en ce moment, font à bon droit sensation. L'auteur, dont la compétence est connue, soutient qu'il est inutile de prendre pour modèle un peintre hollandais lorsqu'on a eu devant soi l'exemple de toutes les vertus de l'homme privé, du soldat modeste et artiste délicat, autant que savant, du patriote exempt de chauvinisme, mais non d'une communicative chaleur,

(1) Un volume chez Hirschfeld, Leipzig.

qui, après sa mort, apparaît soudain, comme un véritable éducateur et un littérateur classique. Le plaidoyer de M. Félix Dahn est séduisant et sera lu avec intérêt même par les adversaires de l'homme de guerre.

Pour donner une idée du curieux ouvrage dont s'occupe l'Allemagne, nous en publierons prochainement quelques pages traduites spécialement pour *l'Art moderne*, et dans lesquelles on retrouve certaines idées que développe M. Edmond Picard dans *la Synthèse de l'antisémitisme.*

P. M.

L'ART IMPRESSIONNISTE

M. Georges Lecomte, en un précieux volume dont nous avons rendu compte (1), vient de réunir les œuvres dominantes des peintres impressionnistes.

Ce livre est une documentation curieuse et émue parce qu'il dévoile, à nos yeux habitués aux définitives victoires d'un art neuf, l'étrange labeur et l'âpre lutte soutenus dans l'ombre de tout un âge dédaigneux, dans la ténèbre des misères matérielles et que consolaient seuls les éclairs de la foi et du génie.

Depuis qu'une rénovation littéraire intense a semé le sol artistique de fleurs de lumière vibrante, et depuis que d'insinuante manière l'intellectualité a filtré dans le domaine pictural — autrefois borné par ses diminuantes frontières du convenu et de l'histoire académique — l'art impressionniste devait éclore, nécessairement, fatidiquement. Car à toute époque littéraire correspond un équivalent dans les arts voisins, à toute transformation suit une métamorphose. La peinture comme la musique, l'âme littéraire subissent d'invisibles lois qui sont les règles instinctives de l'art en général. Cette loi — ou plutôt cet instinct — s'est manifesté, cette fois, dans la littérature et je pourrais citer telles œuvres, dominatrices d'une époque tout entière. C'est là la curieuse impérialité de la pensée imprimée. La généralité des grands mouvements, synthèses d'un siècle, ont eu leur cause initiale dans le cerveau producteur d'œuvres écrites.

Et la peinture, plus spécialement attirée vers la pensée qui se sculpte dans les mots en images plates, en ombres imaginatives, en reliefs conventionnels, acquérant leur puissance par la vision qu'on parvient à figer dans la phrase réfléchie, — la peinture est la traduction colorée de cette même pensée émise en verbes.

Cette abstraite sculpture intellectuelle, suivant les modes historiques traversés, selon les nombreux infinis de l'ambiance, des instincts, de la nécessité, se métamorphose, change et se modèle d'après ces influences qui palpent le cerveau et le façonnent, et la peinture qui subit l'éternelle magie des caressantes inflexions de la pensée adapte ces transpositions idéales, comme de la cire, sur le chatoîment multiple des couleurs.

Ce n'est pas une servilité que ce magnétisme étrange et captivant. Les grands écrivains ont tous, par l'étonnante prévision d'une pensée plus tôt mûrie que d'autres, fait planer sur les étroites limites de leur âge les transformations prochaines. Les peintres, naturellement pénétrés d'un art plus spécial, moins large, n'embrassant guère la promesse des futures éclosions, se laissent guider et sont suggérés.

Voilà l'hypnose glissée dans un art naguère barré de dogmes fixes, aujourd'hui plein d'air, de lumière, aux nerfs flexibles, sujet à toutes les irritations, à toutes les vibrations du cœur et de l'esprit.

La particulière vision du peintre modifie d'après les particularités de son tempérament cette puissance qu'il ignore, du reste, soumis seulement à l'occulte force immanente des idées — se sentant envahi par l'obscure influence d'une phalange qui paraît marcher loin de lui — mais la lumière spirituelle se réverbère au loin, insinuante et pénétrante et qui conquiert lentement, sûrement son cerveau, sa vision — et sa palette définitive. L'influence des mêmes principes, argumentés d'idées sincères, commentés et bataillés sans trêve, produit l'impulsion que porte en soi toute époque.

Rien alors des doctrines maçonnées par des siècles d'inertie et d'habitude ne peut survivre. Aux houles des idées mûres, les monuments anciens croulent, laissant onduler au lointain le prisme doux et consolant des arcs-en-ciel nouveaux, possibilités nombreuses d'un art plus sincère et plus vrai.

Et ce phénomène s'est produit chez les impressionnistes; l'intellectualité a fait vibrer les visions, les phrases colorées. Toute la sculpture fine des tons, et partout, comme des strophes de couleurs, chantent au travers des luttes noires d'antan, les prévisions glorieuses d'autres victoires!

(1) V. notre numéro du 15 mai dernier.

ARCHITECTURE

Nous avons souvent rompu des plumes ici en faveur de l'embellissement des gares de chemin de fer, et nous avons maintes fois réclamé pour qu'on supprime les administratives, banales et affligeantes stations qui encombrent de leurs uniformes mines nos voies ferrées.

On commence maintenant à construire des gares plus gaies à l'œil des voyageurs. C'est bien. La tendance des dirigeants est excellente. Mais hélas! quelles désillusions nous donnent encore les architectes! Ainsi, voyez la nouvelle gare d'Audenarde. Que viennent faire, au-dessus des toits, ces volets de tourelles qui ne s'ouvriront jamais, et ces tourelles elles-mêmes, dans lesquelles, d'ailleurs, un chien ne saurait tenir? Il faut, en architecture, que chaque chose ait sa raison d'être, son *humaine* raison. Il faut que tout soit proportionné au corps et aux idées des hommes. Construire des tourelles pour le repos des pigeons, c'est charmant dans un coin de ferme, mais c'est inepte au-dessus d'une gare. C'est le rococo moderne, le superflu bibiche, l'ornementation du « parvenu », l'illogisme suprême! Cherchez donc de ces décors *sans raison* dans l'architecture grecque ou gothique?

Vraiment, au point de vue architectural, nous traversons une plate époque, sans caractère, et dont la seule marque est peut-être de refléter la seule vanité, l'inanité et l'ostentation de mauvais goût des bourgeois de nos jours.

CORRESPONDANCE

CHER MONSIEUR,

Je vous serais très reconnaissant de signaler dans *l'Art moderne* cette chose, d'ailleurs nullement étonnante en Belgique :

Ayant été obligé de renoncer à l'organisation d'un concert d'œuvres belges au Salon Anvers-Bruxelles, tant j'avais rencontré partout de l'indifférence et de l'hostilité, j'avais prié la presse

quotidienne bruxelloise d'annoncer ma décision. Or, sauf *la Chronique* qui en a parlé deux fois, aucun autre journal n'a eu la politesse d'accueillir ma lettre.

Aussi c'est à Paris que je compte donner, en même temps qu'une exposition de mes œuvres, deux séances de musique, l'une belge, comprenant des œuvres de MM. Georges Flé, Guillaume Lekeu et Eugène Samuel, l'autre consacrée à l'école de Franck et à deux jeunes compositeurs inconnus en Belgique.

Merci d'avance de tout cœur et agréez mes salutations très distinguées.

G. MELCHERS.

A BAYREUTH

La distribution définitive des quatre ouvrages qui seront représentés cet été à Bayreuth a été arrêtée comme suit :

PARSIFAL

Parsifal, MM. Van Dyck (Vienne) et Gruning (Hanovre); *Kundry*, Mmes Mailhac (Carlsruhe) et Malten (Dresde); *Gurnemanz*, MM. Grengg (Vienne) et Frauscher (Barmen); *Amfortas*, MM. Kaschmann (Milan) et Scheidemantel (Dresde); *Klingsor*, MM. Liepe (Berlin) et Planck (Carlsruhe); *Filles-fleurs*, Mmes Hartwig (Dortmund), Hedinger et Welschke (Breslau), Mitskiner (Stettin), Mulders (Utrecht) et Wiborg (Schwerin).

TRISTAN ET ISOLDE

Tristan, M. Vogl (Munich); *Isolde*, Mme Sucher (Berlin); *Brangœne*, Mme Staudigl (Berlin); *le roi Marke*, MM. Doering (Mannheim) et Gura (Munich); *Kurwenal*, M. Planck.

TANNHÆUSER

Le Landgrave, M. Doering; *Tannhœuser*, M. Gruning; *Wolfram*, M. Scheidemantel; *Walther*, M. Gerhauser (Bayreuth); *Biterolf*, M. Liepe; *Heinrich*, M. Zeller (Weimar); *Reinmar*, M. Bucha (id.); *Elisabeth*, Mlle Wiborg; *Vénus*, Mlle Mailhac.

Le ballet réglé par Mlle Zucchi.

LES MAITRES-CHANTEURS

Hans Sachs, M. Gura; *Pogner*, M. Frauscher; *Beckmesser*, M. Muller (Leipzig); *Kothner*, M. Bachmann (Halle); *Walther von Stolzing*, M. Anthes (Dresde); *David*, M. Hoffmüller (id.); *Eva*, Mmes Hartwig et Wiborg; *Madeleine*, Mme Staudigl.

Chefs d'orchestre : MM. Lévy (Munich), Mottl (Carlsruhe) et Hans Richter (Vienne). — Chef des chœurs : M. Kniese (Bayreuth).

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

ALBENIZ, l'extraordinaire virtuose du clavier que nous eûmes cet hiver la bonne fortune d'applaudir à Bruxelles en quelques soirées intimes demeurées inoubliables, est l'auteur d'une foule de compositions pour piano publiées à Madrid par A. Romero, à Londres par Joseph Williams, par MM. Stanley, Lucas, Weber et Cie, par MM. Pitt et Hatzfeld, etc.

La couverture d'un *Concierto para dos pianos* (op. 78), de bonne facture mais d'intérêt musical contestable, renseigne de très lointaines *Variaciones brillantes sobre* « *Il Crociato* » accostant une *Fantasia sobre Lucia de Lammermoor*. Mais de ces travaux médiocres, indice des jours noirs du début, il ne reste heureusement rien dans l'œuvre actuel du musicien, où s'épanouit sa nature exubérante et gaie, servie par une impeccable écriture et par la connaissance approfondie des ressources du piano.

La musique de M. ALBENIZ a mêmes qualités et aussi mêmes défauts que celle de Rubinstein : distinction, élégance de facture, superficialité, usage fréquent d'harmonies vulgarisées et de cadences connues. La forme en est toujours soignée, mais dans chacune de ses œuvres elle apparaît identique : exposition du sujet, développement, exposition et développement de la deuxième idée, reprise du thème initial et cadence finale. Le plan varie si peu qu'on pourrait, presque à coup sûr, avec les deux idées que renferme chaque morceau, bâtir celui-ci à peu près tel que l'a construit l'auteur.

Environ deux cents numéros ont été édités. Citons entre autres deux *Valses de Salon*, trois *Mazurkas*, *Cuba*, *Cadiz-Gaditana*, *Grenada*, *Pavane espagnole*, *Zambra Granadina*, *Barcarolle catalane*, *Minuetto*, *Cotillon-Valse*, *Impromptu*, *Romance sans paroles*, *Angoisse*, *On the Water*, *Mallorca*, *Berceuse*, *Scherzino*, *Chant d'amour*, *l'Automne*, qui toutes décèlent, sinon une inspiration originale, du moins une main experte et un sentiment artiste.

Mais où M. ALBENIZ excelle, c'est dans la transcription et l'adaptation des motifs populaires de l'Espagne, auxquels il donne une saveur rare. Quelques-uns des morceaux dans lesquels il introduit les rythmes joyeux des danses populaires de sa patrie et les lentes mélopées des *flamencos* sont exquis de charme imprévu et de pittoresque. Les plus jolis sont : *Sevillanas*, *Sérénade espagnole*, *Jota Aragonesa*, *Tango* et *Sevilla*, publiées par MM. Stanley, Lucas, Weber et Cie. Signalons aussi le recueil intitulé *Espana*' op. 165 (Londres, Pitt et Hatzfeld), qui donne, en 30 pages, une vision étincelante des danses pimentées de l'Andalousie et de la Catalogne.

Nous apprenons que M. ALBENIZ vient d'achever, en collaboration avec M. FERNANDEZ-ARBOS, un opéra comique espagnol qu'il a fait recevoir au Lyric-Theatre. Souhaitons-lui le succès de *Carmen-up-to-data* et les jolies interprètes de la *Burlesque Company*.

NÉCROLOGIE

M. Théodore Canneel.

M. Théodore Canneel, directeur de l'Académie de dessin, de peinture et de sculpture de Gand, vient de mourir à la suite d'un cancer à l'estomac. Il était né à Gand en 1817. Il a été nommé directeur de l'Académie en 1852, après son retour de l'Italie où il avait achevé ses études artistiques.

M. Canneel était inspecteur de l'enseignement du dessin, membre de la Commission royale des monuments et membre correspondant de l'Académie royale des sciences, lettres et beaux-arts, officier de l'ordre de Léopold. Il est l'auteur des peintures murales des églises Saint-Sauveur et Sainte-Anne à Gand et de l'église de Burst près d'Alost.

Simple, modeste et bon, M. Canneel était très estimé et aimé. En 1875, ses anciens élèves lui ont rendu un hommage public, en plaçant son médaillon dans un des murs de l'école qu'il dirigeait. Le personnel de l'école se préparait à célébrer le 50e anniversaire de son entrée en fonctions comme directeur.

M. Pierre-Armand Cattier.

Le statuaire Pierre-Armand Cattier vient de mourir à Bruxelles, âgé de soixante-deux ans. On lui doit le monument de J. Cockerill,

élevé sur la place du Luxembourg, les grandes figures allégoriques qui décorent l'une des portes de l'enceinte extérieure d'Anvers, une *Daphnis* acquise par l'État pour le Musée de sculpture, un grand nombre de bustes, etc. M. Cattier, qui était le père du critique d'art de *la Gazette*, était officier de l'ordre de Léopold.

Ses funérailles ont été célébrées mercredi en présence d'un grand nombre d'amis, d'artistes, d'hommes de lettres, etc.

PETITE CHRONIQUE

M. Georges Eekhoud a fait samedi dernier à l'Exposition communale d'Ixelles une très belle conférence sur Charles De Coster, l'un des fondateurs de notre littérature. Il a énergiquement revendiqué pour le grand écrivain un monument qui — M. Nautet le rappelle dans son *Histoire des lettres belges* — lui a été refusé jusqu'ici. Nous publierons dans nos prochains numéros la sténographie complète de cette magistrale étude.

L'*Association pour l'Art* fera entendre aujourd'hui à Anvers, dans les locaux de son exposition, une sélection d'œuvres modernes avec le concours de Mme Soetens-Flament, de MM. Litta et H. Gillet. Au programme : P. Benoit, V. d'Indy, G. Fauré, E. Chabrier, N. Rimsky-Korsakow.

M. Camille Lemonnier a tiré, pour les Martinetti, une pantomime en trois actes et cinq tableaux de son roman *Le Mort*. MM. Léon Du Bois, auteur de la musique, et Paul Martinetti, principal interprète de l'œuvre nouvelle et collaborateur de M. Lemonnier pour l'adaptation du *Mort*, viennent de se rendre à Paris où ils ont pris avec l'auteur les dernières dispositions pour mettre celle-ci au point.

Le Mort sera représenté sur une scène parisienne au début de la saison prochaine.

M. Rodolphe Salis et ses amis du *Chat noir* donneront samedi prochain une représentation au Théâtre des Galeries. Ils joueront *la Marche à l'Etoile* de Fragerolle, *Une Affaire d'honneur* de J. Jouy et *l'Age d'or* de Willette. En intermèdes se feront entendre les poètes et chansonniers du *Chat noir*.

Les concours publics du Conservatoire, ouverts hier par l'audition des classes d'ensemble vocal, auront lieu dans l'ordre suivant :

Samedi 11 juin, à 3 h., ouverture des concours.
Lundi 13, à 8 h., instruments à embouchure.
Jeudi 16, instruments à anche et flûte ; à 8 h., saxophone, basson, clarinette ; à 3 h., hautbois, flûte.
Samedi 18, à 9 h., contrebasse, alto ; à 3 h., violoncelle.
Mardi 21, à 9 h., musique de chambre avec piano.
Vendredi 24, à 3 h., piano (demoiselles) ; prix Laure Van Cutsem.
Samedi 25, à 3 h., piano (hommes).
Mardi 28, à 9 h. et à 3 h., violon.
Mercredi 29, à 9 h. et à 3 h., violon.
Samedi 2 juillet, à 10 h., chant théâtral (hommes) ; 3 h., chant théâtral (demoiselles) ; duos de chambre.
Vendredi 15, à 3 h., tragédie et comédie.

Les Concerts du Waux-Hall, favorisés par le temps, attirent la foule. Samedi dernier, le contrôle a accusé près de 2,000 entrées. On a fait à M. Gilson, qui dirigeait l'exécution de son poème symphonique *La Mer*, un accueil si enthousiaste qu'il est question de consacrer au jeune maître, désormais populaire, une nouvelle séance.

Les programmes sont d'ailleurs fort intéressants cette année. Plusieurs solistes se sont fait entendre avec succès. Citons spécialement Mlles Goetz et Parentani, MM. Gandubert, Guidé, Jacob et le jeune violoniste F. Hill.

Ce dernier, qui se faisait entendre pour la première fois en public, a révélé une technique de premier ordre jointe à un vrai tempérament. Il a joué en artiste accompli la *Barcarolle* du 3me concerto de Saint-Saëns et les périlleuses *Zigeunerweisen* de Sarasate.

M. James Mc. Neill Whistler se fixe définitivement à Paris, où il vient de louer un atelier et un appartement. Le *Gil Blas* le « photographie » en ces termes :

Un des artistes les plus originaux de ce siècle, dont le pinceau magique a su, en d'inoubliables portraits, traduire l'éternelle énigme du visage humain jusqu'en ses plus fugitives attitudes, comme dans ses paysages il a rendu la vie des choses jusqu'aux confins les plus délicats de la lumière et du visible. Célébré par Baudelaire, il y a quarante ans, n'en fut pas moins relégué « au dépotoir » chaque fois qu'il tenta d'exposer au Salon, par ces mêmes peintres qui lui offrent aujourd'hui des banquets, lui abandonnent la cimaise au Champ-de-Mars et applaudissent à son entrée au Luxembourg. Au physique, un « excentric » des plus réussis, ce petit vieux que sa mèche blanche — une touffe clownesse dans ses cheveux noirs — et sa haute canne légendaire distinguent du commun des mortels. N'admet pas d'être discuté. Fit condamner à 1 franc de dommages et intérêts le critique Ruskin, qui l'avait malmené. A conférencié à Londres et publié un « Ten o'clock tea » que traduisit Mallarmé (1).

La mort d'Ernest Guiraud a laissé vacante, au Conservatoire de Paris, une place de professeur de composition. Celle-ci a été offerte à M. Vincent d'Indy, qui ne l'a pas acceptée. Le titulaire n'est pas désigné jusqu'ici.

M. Guiraud occupait, en outre, des fonctions vivement convoitées, à sa mort, par un grand nombre de musiciens : celles d'inspecteur de l'enseignement de la musique au Conservatoire, dans les écoles nationales et les maîtrises.

C'est M. Gabriel Fauré qui vient d'être choisi pour ce poste par le ministre des Beaux-Arts.

Dans la dernière livraison de *l'Art et l'Idée*, M. Octave Uzanne étudie l'art de Joseph Chéret, le statuaire-décorateur dont les vases obtiennent en ce moment un grand succès au Champ-de-Mars. La monographie, très intéressante, contient des reproductions hors texte des principales œuvres de l'artiste, diverses compositions inédites, un portrait de Joseph Chéret par son frère Jules, etc. Dans cette même livraison, à lire un curieux article de M. de Saint-Heraye intitulé *Les Etapes de la réclame, histoire sommaire du puffisme à travers les âges*.

A signaler dans la *Revue de l'Evolution* (rue Chauchat 24, Paris) les articles de critique de M. Georges Lecomte : *la Renaissance idéaliste* (no du 15 mars) et *l'Impressionnisme* (no du 1er avril), tous deux exactement documentés et judicieusement déduits.

A l'exposition des Beaux-Arts de Glascow, dont nous recevons le catalogue, figurent quelques artistes français : MM. A. Bartholomé (*Petite fille pleurant*, sculpture) ; P. Bergeret, P. Damoye, E. Degas (*Chez la modiste*, pastel) ; P. Dubois (*La foi*, sculpture) ; H. Fantin-Latour, J. Girardet, J. Guillemet, J.-F. Raffaëlli (*Deux anciens*), etc. On a exposé en outre des œuvres de Corot, de Bonvin, d'Isabey.

M. P. De Vigne (*Psyché*), Mme H. Ronner et M. A. Ronner représentent seuls la Belgique.

(1) Publié dans *l'Art moderne*, 1888, pp. 322 et 330.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUIN 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CHARLES DE COSTER

Poursuivant l'œuvre de revendication entreprise en faveur du plus grand de nos écrivains nationaux par *l'Art moderne* et par *la Jeune Belgique*, M. Georges Eekhoud a, dans une très artiste conférence faite à Ixelles la semaine dernière, hautement proclamé le génie de Charles De Coster et énergiquement réclamé l'érection d'un monument destiné à faire revivre cette séduisante figure de nos Lettres belges.

L'injuste, l'inqualifiable oubli dans lequel on a laissé la mémoire de l'auteur d'*Uilenspiegel* appelait cette nouvelle attaque, à laquelle la personnalité de M. Eekhoud, l'un de nos premiers écrivains contemporains, donne une force et une signification nettes. Souhaitons que cette fois nous ayons raison des préjugés, de l'hostilité, du mauvais vouloir accumulés contre l'illustre artiste et qu'enfin justice lui soit rendue.

Ceci dit, nous laissons la parole à l'auteur de *la Nouvelle Carthage :*

C'est d'un grand, d'un très grand écrivain que je vais vous entretenir, je dirai même d'un des seuls écrivains artistes que puisse revendiquer la Belgique du premier cinquantenaire.

La grande valeur littéraire de Charles De Coster s'enrichit de cette circonstance qu'il fut seul, qu'il fut isolé, qu'il fut un véritable précurseur.

Aujourd'hui, la Belgique n'est pas encore une patrie bien généreuse pour le poète, mais, à l'époque de Charles De Coster, elle se comportait comme la plus odieuse des marâtres.

Alors que le musicien, le peintre, le sculpteur pouvaient compter, sinon sur une compréhension complète, du moins sur une sorte d'estime et de respect, l'homme de lettres, lui, demeurait absolument ignoré ou méconnu. Pour le public il ne représentait rien du tout. De nos jours encore, quoiqu'on ait fait du chemin chez nous, beaucoup de personnes, et même de celles appartenant à ce qu'il est convenu d'appeler le monde des arts, apprécient un tableau, un opéra ou même une symphonie, mais sont tout à fait insensibles à la vraie littérature. Cela provient d'un manque d'éducation, mais c'est aussi le résultat de déplorables préjugés et de très fâcheuses confusions. Comme tout lettré — dans le sens général du mot — se sert de plume et d'encre, tout Belge qui a appris à écrire est écrivain ou pourrait le devenir. Le petit jeune homme qui fait des vers où les amours riment avec toujours, est un écrivain; le bas-bleu qui ne jure que par Noël et Chapsal et honore Georges Ohnet de ses suffrages les moins acidulés, est un écrivain; le moindre instituteur à qui le patriotisme officiel inspire de temps en temps une cantate ou une ode en quatre-vingt-douze couplets, est un écrivain.

Ecrivain encore, le reportaillon qui consigne dans les journaux le trépas des chiens écrasés; écrivain, le chef de bureau qui fait à son ministre des rapports sur la dernière épizootie; écrivain, et des plus authentiques, vous dira le snobisme de la masse, le monsieur qui, dans les mêmes journaux, prodigue la

réclame aux cabotins, aux élèves du Conservatoire, aux peintres embryonnaires et aux croque-notes en mal de queue-d'œuvre. Oui, aux yeux d'une foule de gens, dont, je regrette de devoir le constater, beaucoup de peintres et de musiciens, l'écrivain n'existe que sous forme de jounaliste et tout au plus de librettiste taillable et tripatouillable à merci. Il y a mieux encore : de ce que beaucoup d'écrivains de talent appartiennent au journalisme, le bon public en a conclu que tous les journalistes sont des écrivains, erreur que les écrivassiers de huitième ordre entretiennent d'ailleurs avec le plus grand soin, à tel point qu'il n'est pas si cuistreux manœuvre de lettres qui ne se croie le confrère d'un Balzac, d'un Victor Hugo, d'un Charles De Coster.

Ne croyez point que j'exagère. Le sens littéraire manque encore à la plupart de nos compatriotes. Les beautés des autres œuvres d'art sont accessibles à un grand nombre de Belges, mais, faute de culture, ils sont légion encore ceux qui ne verront pas de différence entre un fait-divers torché par un plumitif quelconque, entre une chronique signée Saint-Potin ou Madame de Tricotchipie et une page de l'*Uilenspiegel* de Charles De Coster.

Il y a, sous ce rapport, — j'écarte la légion des ratés et des envieux, sciemment hostile et systématiquement débineuse, — absence totale ou oblitération du goût littéraire. Et, chose curieuse, ce n'est pas chez les artistes peintres et les musiciens que les vrais littérateurs rencontrent toujours le plus de compréhension.

Beaucoup de disciples de saint Luc ou de sainte Cécile, qui ne confondraient jamais un barbouilleur d'enseignes avec Rubens, ou *le Carnaval de Venise* avec une sonate de Beethoven, commettent cependant des confusions aussi monstrueuses en matière de littérature, et si vous leur parliez des vers de Charles Baudelaire, ils seraient capables de prôner les alexandrins qu'un gendelettre quelconque a chevillés pour un musicien de talent.

Après cette entrée en matière, M. Eekhoud a donné lecture de quelques pages de haute et définitive critique consacrées par M. Francis Nautet à la légende d'Uilenspiegel dans son premier volume de l'*Histoire des lettres belges d'expression française*. Ensuite il a raconté succinctement la vie du grand écrivain, en mêlant à ces renseignements biographiques quelques souvenirs personnels :

De Coster était un sensitif dans toute l'acception du terme. Il avait la bonté farouche des vrais cœurs aimants; mille scrupules, de subtiles délicatesses lui donnaient souvent l'air hésitant et un peu gauche, qui passe auprès des observateurs superficiels pour de la morgue ou de la misanthropie. Tous ceux qui l'ont connu de près, qu'il a honoré de son affection, vantent son caractère charmant, l'inaltérable candeur de son esprit, sa naïveté touchante dans les choses de la vie. Ce grand homme conserva jusqu'à sa mort le cœur d'un enfant.

Un jour, cette anecdote a été contée dans *la Jeune Belgique*, quelques amis de Charles De Coster, établis à Paris, lui jouèrent un tour : « Venez ici, lui écrivirent-ils; il y a beaucoup d'argent à gagner : cent francs par jour en échange de copie. Seulement, cachez votre voyage, il y va de votre vie. »

De Coster partit pour Paris, enchanté de l'aubaine et peu soucieux du mystère. Arrivé à la grande ville, ses amis, regardant avec inquiétude autour d'eux, le firent monter dans un fiacre dont ils baissèrent les rideaux. Pendant de longues heures la voiture roula pour s'engouffrer enfin dans une cour où elle s'arrêta. On fit descendre De Coster, puis, par un petit escalier, monter jusqu'à un grenier où l'attendait un repas, une rame de papier et des plumes : « Restez là, lui dit-on, et sous aucun prétexte ne sortez, nous vous le répétons, il y va de votre vie. — Bien ! » fit De Coster, interloqué. On le laissa seul et durant plusieurs jours, il travailla. On lui apportait ses repas. La fenêtre de la mansarde donnait sur une gouttière d'où le reclus pouvait voir dans les profondeurs une cour où passaient des ouvriers.

Un soir qu'accoudé il regardait les toits au loin, un son monta jusqu'à lui : la Brabançonne que jouait dans la cour un orgue de Barbarie. Cet air du pays absent monta comme un hymne, De Coster pleura silencieusement d'abord, puis jeta sa bourse, et, n'y pouvant plus tenir, courut embrasser le joueur d'orgue, un Flamand, et causa avec lui dans sa bonne langue natale.

Aussitôt les farceurs arrivèrent. « Malheureux, qu'avez-vous fait? » On le remit dans un fiacre, on le reconduisit à la gare du Nord et il rentra à Bruxelles sans avoir jamais compris.

Ce trait n'est-il pas exquis? Seuls de tendres et pantelants cœurs de poète ont de pareils accès de nostalgie. Seules les grandes âmes d'artiste sont susceptibles d'aimer la patrie avec cette ferveur filiale et désintéressée. Ah! De Coster n'était pas de ces Belges dénaturés qui, s'étant expatriés, enchérissent sur le boulevardisme le plus niais et donnent aux Parisiens écœurés le spectacle, à la fois grotesque et lugubre, de leur apostasie ! Oui, De Coster aimait la Belgique ; il y souffrait et il l'aimait d'autant plus! Les vrais artistes sont ainsi trempés et la douleur leur est une religion, un indispensable sacrement. Aussi est-il d'un artiste, ce mot poignant et si juste de M. Henry Maubel : « Qu'est-ce qui te fait croire que ce pays est ta patrie? — La tristesse que j'y ressens ».

Ce ne fut qu'une dizaine d'années avant la mort de Charles De Coster que le gouvernement songea à utiliser pour l'enseignement les ressources intellectuelles de l'écrivain. De Coster fut nommé professeur de littérature française à l'École de guerre et répétiteur du même cours à l'Ecole militaire. C'est à l'Ecole militaire, rue de Namur, que je l'ai connu pendant les six mois que j'appartins à la « 38e promotion des armes spéciales ». Assez baroque ce qu'on entendait alors par un cours de littérature française à l'Ecole militaire. Le professeur, un monsieur dont j'ai oublié le nom, nous dictait machinalement, d'une voix dolente, de classiques exemples de syntaxe, de ces exemples qui ont traîné dans tous les lexiques et que la plupart des nôtres avaient appris par cœur dès le collège, même dès l'école primaire, voire dès leurs mois de nourrice. Charles De Coster était censé nous interroger sur les règles archiconnues auxquelles son collègue croyait nous initier pour la première fois. J'ignore ce qu'il demandait à mes camarades, mais avec moi les dix minutes d'interrogation se passaient en une conversation familière. Plus un mot de l'hermaphrodisme des délices et des orgues ou du machiavélisme des participes passés. De Coster m'entretenait des maîtres de la poésie française, et comme j'admirais autant que lui les vers de Victor Hugo, de Lamartine et de Musset, il m'accordait chaque fois le maximum des points. C'était même le seul des répétiteurs auprès de qui j'obtenais une cote supérieure à la moyenne. Les autres me faisaient impitoyablement consigner, ou pour employer l'argot de l'Ecole militaire, m'infligeaient chaque fois une « brosse ».

A cette époque je courais ma dix-septième année et au lieu de bloquer mes x, de me vouer exclusivement au culte du calcul différentiel et de la géométrie descriptive, piqué depuis long-

temps par la tarentule littéraire, je m'étais remis à faire des vers, à composer des romans et des tragédies. Je n'ai pas besoin de vous dire ce qu'étaient ces péchés de jeunesse! Devant l'intérêt que me témoignait notre répétiteur de littérature, je m'enhardis à lui soumettre quelques-unes de mes élucubrations et tout en m'en signalant les innombrables faiblesses, De Coster daignait parfois leur accorder quelque mérite.

J'ignorais complètement quel maître, quel artiste m'aidait alors de ses précieux conseils. Jamais De Coster ne me parla de ses propres ouvrages, ou me donna seulement à entendre qu'il fût écrivain. Instinctivement je respectais et j'aimais ce répétiteur original et bienveillant. Malgré sa discrétion et sa modestie, quelque chose dans sa physionomie me révélait l'être d'une race à part, le monsieur qui vaut mieux que son emploi.

Je me le suis représenté bien souvent par la suite et j'ai même souvenir de sa voix vibrante et musicale. Les cheveux abondants rejetés en arrière dégageaient un large front de penseur. Le nez légèrement busqué était d'une ligne aristocratique et ferme. Les yeux brillaient, à la fois spirituels et doux. Il ne portait pas la barbe, mais une moustache assez épaisse lui donnait un air militaire contrastant avec le pli réfléchi et vaguement mélancolique de ses lèvres. Le visage un peu pâle était empreint d'une souveraine distinction et des manières exquises, une toilette simple et correcte, rehaussaient ce physique avenant. L'homme bien né, l'homme d'intelligence et de culture supérieures se révélait dans les moindres paroles, dans les moindres gestes.

Bien longtemps après seulement j'appris que ce lettré délicat avec qui j'avais eu de si instructifs échanges d'idées était un grand, un très grand artiste et alors ma vague inclination pour l'homme affable et instruit, se doubla d'une dévotion sans bornes pour le poète créateur d'*Uilenspiegel*.

Pardonnez-moi d'avoir évoqué ces souvenirs personnels, en raison de la figure d'élite qu'ils m'ont permis de vous faire entrevoir.

Les emplois auxquels l'avait nommé le gouvernement furent loin de lui apporter l'aisance et le repos. Sa situation était obérée au point que le jour où ses créanciers le crurent casé, ils le harcelèrent sans pitié et le poursuivirent jusqu'au seuil de la tombe. Le jour où il mourut rue Sans-Souci (rue Sans-Souci, quelle ironie!), le 7 mai 1879, il avait connu les dernières affres de la misère. Le 9 mai 1879, Charles De Coster fut enterré au cimetière d'Ixelles.

« N'y cherchez pas sa tombe », dit M. Francis Nautet à la fin de son admirable étude. « Aucune pierre tumulaire consacrant sa dépouille mortelle ne révèle son nom. Bientôt même on lui disputera la misérable retraite de terre où il est enseveli, et les fleurettes du gazon ne souriront plus à ses restes anonymes. On tassera, on les enfoncera davantage, car, me disait textuellement en avril dernier le fossoyeur : « La concession n'ayant pas été demandée, je vais enterrer dessus ».

L'isolement du romancier sera donc aussi profond après la mort qu'il le fut pendant les jours de sa vie triste. Son *Uilenspiegel* n'existe plus en librairie depuis longtemps. La Bibliothèque royale ne possède même pas ses œuvres complètes. Aucune place, aucune rue, aucun monument public ne fixent son souvenir. Ainsi est honorée, en son pays, la mémoire du premier écrivain-artiste belge qui, il y a vingt ans, lutta désespérément, seul, sans escorte et sans appui — contre tous! »

Ce cri de pitié, ce cri d'indignation, ce cuisant et cinglant reproche de M. Nautet s'est répercuté et gronde sans doute dans tous les cœurs qui viennent de l'entendre.

Espérons, n'est-ce pas, que le scandale a été conjuré, que cette chose impie, cette profanation sacrilège n'a pu s'accomplir! Sinon cette clameur d'indignation poussée par les artistes deviendrait un éternel anathème!

Le moins que puisse faire la commune d'Ixelles, aujourd'hui surtout qu'un souffle artistique la pénètre, c'est d'accorder à la dépouille du maître la concession gratuite et perpétuelle des quelques pieds de terrain où elle repose.

Il faut aussi que se crée un comité de publication qui entreprenne une réédition populaire de tout l'œuvre de Charles De Coster : *Les Frères de la bonne trogne*, les *Légendes flamandes et wallonnes*, les *Contes brabançons*, toutes radieuses et parfumées floraisons du terreau belge, et surtout cette épopée, cette bible nationale : *La Légende d'Uilenspiegel*.

Enfin, nous demandons que le gouvernement fasse ériger sur la tombe du maître, ou mieux encore sur une place publique, un monument digne de sa mémoire.

Oui, érigeons au plus tôt ce monument de réparation, ce monument expiatoire. A ce prix la postérité consentira peut-être à pardonner aux contemporains le dénuement et l'obscurité dans lesquels ils ont laissé périr une des plus nobles gloires de la Belgique.

Hâtons-nous de démentir les appréhensions sinistres de M. Nautet. Peut-être en est-il temps encore.

Il y va de l'honneur du pays. Oh, je n'exagère pas! Entre tous les morts, en France, en Angleterre, en Allemagne, partout, il n'en est pas de plus commémorables que les grands artistes.

Car c'est, sachez-le bien, de leur immortalité que dépend l'immortalité de la Patrie.

La Grèce de Solon, de Périclès, d'Alexandre a pu disparaître, celle d'Homère et de Phidias vivra jusqu'au dernier soupir de l'univers.

GEORGES EEKHOUD.

LA JEUNESSE ET LES JUIFS (1)

La renaissance allemande devra commencer son œuvre par le côté le plus pourri des choses actuelles d'Allemagne : l'influence des Professeurs et des Juifs. Il est significatif que les uns et les autres aiment à se rencontrer, intellectuellement et socialement : les sucs vénéneux confluent. Les professeurs des universités allemandes se repentiront probablement un jour d'avoir fait cause commune avec les Israélites, car ils deviennent ainsi étrangers devant le meilleur de leurs compatriotes. D'ailleurs, leur passif est suffisamment chargé. Le professeur allemand, en possession de l'autorité extérieure d'un sage et de l'intime conviction qu'il en est un, est capable de toute sottise.

Un professeur de l'université de Rostock, par exemple, rédigea après 1870 une dissertation dans laquelle il démontra longuement que Bismarck n'était absolument pas un homme d'Etat. Un pro-

(1) Voici un premier extrait (traduction inédite et littérale) du célèbre et singulier livre *Rembrandt als Erzieher* dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro. Il emprunte au procès Drumont-Burdeau et au vent d'antisémitisme qui souffle « à travers les montagnes » une vive actualité. Il serait certes à sa place dans les colonnes les plus ardentes de *la Libre parole* dont le succès grandit formidablement et qui, vraiment, est un des journaux les mieux faits et les mieux écrits de France.

fesseur de la même université, vers la fin du siècle dernier, écrivit un mémoire, très étendu aussi, pour prouver que les pyramides d'Egypte n'étaient pas des produits de l'art, mais des produits de la nature : une sorte de cristaux poussés de terre.

Est-il possible de proférer de plus grandes insanités?

Et pourtant toutes deux sont vraies.

Bismarck n'est pas un homme d'Etat, c'est un homme, — si pour jauger un homme d'Etat on se place au point de vue spécialiste. Et les pyramides ne sont point des œuvres d'art, mais des produits naturels,—si l'on donne à ce dernier terme l'acception la plus élevée. Car tout travail artistique suit des lois naturelles intrinsèques, rigoureuses, et ne se présente pas autrement qu'un appendice ou une subdivision de la vie organique : ce qui permet effectivement de dire qu'il est « poussé de terre ». Ainsi le professeur a raison dans le sens organique, mais non dans le sens mécanique. Et la malédiction du ridicule tombe sur lui parce qu'il croit avoir raison au point de vue mécanique. Il n'est pas jusqu'à un mouton qui ne puisse donner des oracles, pourvu qu'on les comprenne.

Assez fréquemment les professeurs sont des augures. Mais vienne le véritable augure, il saura lire dans leurs intestins. N'importe, il est à désirer que le peuple allemand, pour approcher de la vérité, prenne le droit chemin, non plus le chemin qui mène par les cervelles bornées. Ce peuple devrait écouter la voix de son cœur plus que celle de ses professeurs. Ceux-ci recommandent parfois à la jeunesse allemande de suivre Lessing; si elle en fait mine, ils se rebiffent des pieds et des mains ou affectent d'être au-dessus de pareilles aspirations. Voilà qui est bien pharisien. Si Lessing, précisément, vivait encore, il serait le plus grand adversaire des Juifs; tant qu'ils étaient les opprimés, il les prenait sous sa protection; mais à présent qu'ils sont les oppresseurs, les ennemis de tout ce qui est allemand, il les combattrait à mort. Par bonheur on commence à comprendre le danger du pédantisme; on ne veut pas encore généralement reconnaître le danger de la juiverie, encore que celui-ci soit plus grand que celui-là.

A la tendance des Juifs modernes vers la domination intellectuelle et matérielle, il y a un seul mot à opposer : l'Allemagne aux Allemands. Aussi peu qu'une prune peut devenir pomme, un Juif peu devenir Allemand. Une branche de prunier, greffée sur un pommier, blessera l'œil; elle sera pernicieuse, si elle apporte la dégénérescence.

C'est ce que font les Juifs dans l'Allemagne actuelle. Il est vrai qu'on considère cette opinion comme un préjugé. Pourtant, les Juifs se sont montrés trop souvent nuisibles. Ici, l'opinion unanime de tous les peuples et de tous les temps tombe dans la balance.

Citons quelques exemples seulement :

Dans la Bible, il est dit de l'exode des enfants d'Israël de l'Egypte : « Et ils furent suivis d'une nombreuse populace ». C'est précisément cette populace qui a eu le dessus parmi les Juifs modernes.

Le noble poète persan Saadi pense qu'une maison avoisinée par un Juif descend au centième de sa valeur.

Voici l'avertissement de Luther : « Ne te fie au renard qui dort matin, ni au Juif prêtant serment ». Parole confirmée par les banqueroutes juives de nos jours.

Gœthe déclare, quant au mariage entre chrétiens et juifs, « qu'ils minent tous les sentiments moraux dans les familles, étant donné que ces sentiments reposent sur les sentiments religieux ». Et plus d'un mariage de fonctionnaire ou d'officier lui donne raison.

Bismarck enfin, étant étudiant, a tenu la rapière pour la première fois contre un Juif nommé Wolf. L'attentat de 1866 contre le même ministre fut commis par un autre Juif, nommé Cohen. L'évolution normale de la politique intérieure du premier chancelier de l'Empire allemand fut contrariée définitivement, au dire de Bismarck lui-même, par un Juif nommé Lasker.

Cette antithèse continue du grand héros allemand et des Juifs n'est pas fortuite. Les Juifs sont, essentiellement comme tels, adversaires du prince de Bismarck. Ils le sont sciemment et inconsciemment, parce qu'il est le Germain typique. Une race qui a donné naissance au nihilisme russe et à la démocratie socialiste allemande et les dirige encore aujourd'hui, en grande partie du moins, est qualifiée à bon droit de *odium generis humani*.

C'est de ce côté que l'Allemagne doit se montrer le *amor generis humani* : la vigueur politique se doit de s'expliquer avec la pourriture politique.

Il doit en être en art comme en politique. Le caractère juif, qui porte volontiers ses sympathies à Zola, est comme celui-ci l'exact contraire de l'apparition purement germanique d'un Walther von der Vogelweide, d'un Dürer, d'un Mozart. L'Allemand qui veut se tourner vers l'un doit se détourner de l'autre. Qu'il soit enfant comme Mozart ou homme comme Bismarck, toujours il sera l'antipode du Juif. C'est ce fossé rebelle à l'art des pontonniers qui est la donnée dont on doit attendre un règlement durable des relations entre les deux races opposées, que ce soit dans un sens hostile ou dans un sens pacifique.

A la vérité, actuellement il ne saurait être guère question que d'une solution hostile, vu le niveau moral inférieur de la juiverie de nos jours. En fait de choses politiques, intellectuelles et autres, le Juif vulgaire moderne ne se demande pas : Cela est-il bon ou mauvais? mais bien : Cela est-il avantageux ou désavantageux pour moi? C'est le point de vue de Judas, le point de vue qui trahit d'emblée l'intérêt matériel : un point de vue antimoral. Déjà Schopenhauer avait fustigé le mensonge courant des Juifs : qu'ils sont un culte et non une race. Le même philosophe avait désigné l'impudeur comme la caractéristique essentielle du Juif; il avait certainement en vue les Juifs modernes qu'il connaissait d'observation personnelle. Or, un homme impudique ne doit pas se rencontrer dans une société convenable.

Le Juif moderne ressemble à un noble qui a perdu son honneur et qui se trouve ainsi dans une situation pire que s'il n'avait jamais été noble : il a perdu caste. Il voudrait, à cause de cela, entraîner la société moderne à son niveau de paria. « Paria, lèche-moi les bottes », disait Hebbel des Juifs, et à un Juif qui lui était devenu obséquieux. Les Allemands devraient toujours se rappeler cette parole et surtout lorsqu'ils touchent à deux côtés de la vie publique : la presse et le théâtre.

L'opinion publique et la justice sont toutes deux aveugles. Par malheur, l'une est privée de balance, surtout lorsqu'il s'agit des Juifs. Le journaliste devrait être un prêtre de l'opinion publique; souvent il n'en est que le frocard. Les journaux judaïstes de nos jours clament contre le fonds des reptiles, tout en vivant souvent dans la dépendance matérielle outrageante des matadors de la Bourse. Il serait à désirer qu'on leur enlevât le masque de l'hypocrisie, puisqu'il est aussi déshonorant de vendre sa plume à l'Etat que de la mettre au service d'un particulier. Faire ceci et blâmer

cela est tout à fait pharisien. Or, le pharisien est la transition entre le Juif et le professeur et tous trois sont antichrétiens. Tous trois, aussi, sont antiallemands.

Ailleurs il n'en est pas autrement. La vie intellectuelle allemande, en tant qu'elle est influencée par les plus modernes, les plus Jeune-Allemagne, peut s'appliquer le mot de Gœthe : « La chose sera mangée par les Juifs et les prostituées ». C'est ainsi que, même le théâtre allemand, lequel se trouve actuellement, pour la plus grande part, entre les mains des Juifs, en est devenu infécond, banal et çà et là impudique. Il faudrait plus d'un Lessing pour le purifier comme pour le vivifier. Il faudrait des remèdes énergiques.

Au siècle dernier, ministres et favorites se tenaient la main; dans le nôtre ce sont les professeurs et les Juifs, et chaque fois l'union s'est faite au grand dam du peuple allemand. Ce qu'étaient autrefois Wœllner et la comtesse de Lichtenau sont actuellement Dubois-Reymond et Paul Lindau : les deux couples agissent en germe de pourriture, l'un sur le domaine politique, l'autre sur le domaine intellectuel. Quand donc paraîtra le poète allemand qui caractérisera les décomposants intellectuels comme Lessing, dans *Emilia Galeotti* et Schiller, dans *Cabale et Amour*, ont montré le décomposant politique! Ah! certes, il faudrait pour cela un poète à côté duquel Ibsen paraîtrait tendre, car il aurait à traverser toute une mer de poison et de boue pour arriver au but; mais aussi ce serait peut-être le saint Christophe portant le sauveur sur ses épaules, qui rapporterait aux Allemands la naïveté. Dans Schiller aussi, cette dernière protestait contre une culture sénile. Que sa statue, érigée à Stuttgart par Thorwaldsen, image à l'expression sévère d'un juge des morts, soit un symbole pour son successeur éventuel. De cette bouche d'airain sort le jugement contre le Juif de notre temps :

Ruse et grande puissance
Forment son armure.
Un mot suffit : il s'évanouit.
(LUTHER, *Chant de la Réforme.*)

Que tout vrai Juif ait une antipathie marquée et native contre le Christ et Schiller, c'est un fait significatif. Dans l'hypothèse la plus favorable, il les méprise; dans la moins favorable, il les hait. L'un et l'autre non sans raison, car leur essence intérieure est le contraire de la sienne. Que Schiller nous revienne donc!

Or, étant donnée la nature intérieurement saine de notre peuple, on peut espérer que des fruits semblables sortiront encore une fois de son sein. Tel que le juvénile poète souabe, le porte-parole de la jeunesse allemande au cœur pur, a dénoncé le régime des favoris, telle l'honnête jeunesse allemande de nos jours, presque entière, a rompu avec la juiverie. Cette opposition aussi est justifiée au fond. Les Juifs sont un peuple beaucoup plus ancien que les Allemands. Dans leur ensemble et tels qu'ils sont aujourd'hui, les Juifs représentent la phase d'évolution qui répond chez l'individu au vieux, au rusé, au mauvais. A ce caractère individuel répond exactement le caractère de race : il n'y a pas d'enfants juifs; tout Juif, aujourd'hui, naît vieillard. Il est, au moral, comme son ancêtre Isaac, un produit sénile. Le Juif moderne n'a ni religion, ni caractère, ni patrie, ni enfants. C'est un morceau d'humanité tourné à l'aigre, de même que l'enfer est un morceau gâté du ciel. L'esprit infantile aryen réagit contre l'un et l'autre. La jeunesse contre les Juifs!

La partie jeune du jeune peuple allemand — humanité doublement jeune! — ressent et exprime le plus clairement ce sentiment. La preuve, c'est que presque toute la jeunesse allemande de notre temps aime Bismarck et que presque tous les Juifs habitant actuellement l'Allemagne sont les ennemis de l'ancien chancelier : ainsi les uns se sont prononcés pour, les autres contre le génie national allemand. *Facta loquuntur.* Une fois déjà, après 1815, les corporations d'étudiants d'autrefois sont entrés en lice pour les intérêts idéaux de la patrie; une fois déjà, elles ont combattu des puissances ennemies de notre culture intellectuelle et préparé ainsi la grande évolution ultérieure de la nation. Telle est la situation actuelle en Allemagne qu'elle demande un procédé semblable. Et plus d'un signe indique que ce sera bientôt. Rappelons que la première association des corporations allemandes, qui tenait haut les cœurs, n'admettait point les Juifs parmi ses membres; le corps des officiers allemands en activité et l'ordre des jésuites les excluent encore aujourd'hui. Voilà un triple précédent très significatif. La Jeunesse, l'Eglise, l'Armée représentent des intérêts idéaux et sont partout anti-Juifs. Ce sont les brise-glace contre la juiverie moderne. On pensera tout ce qu'on voudra de la Compagnie de Jésus, on ne lui contestera point une bonne organisation; aux termes de ses statuts, elle ne peut admettre dans son sein de descendants des Juifs, même lorsque cinq générations se sont croisées. On pourrait recommander l'application de ce principe ou d'un principe analogue à la vie politique allemande : la preuve des quartiers d'aryanisme pourrait se faire par serment. Notre évolution intellectuelle se rapproche aujourd'hui d'une solution de ce genre. D'une façon particulière, les opinions des étudiants allemands ont été de tout temps le critérium de la volonté du peuple allemand. Les étudiants sont encore indépendants et généralement sains; ils habitent, pour ainsi dire, dans la vie moderne, un coin abrité contre le vent et ne se trouvent pas devant la terrible alternative : périr, ou bien soutenir pendant une série de lustres un combat acharné pour l'existence.

C'est d'eux que peut venir une nouvelle croissance. L'étudiant allemand n'est pas accessible aux tentations et aux menaces juives. « Cultiver les aspirations idéales est resté la tâche des corporations d'étudiants au milieu des flots d'un épais matérialisme », a déclaré Emin Pacha en 1890. Il faudra, au matérialisme, scepticisme, à la démocratie des Juifs, opposer l'idéalisme, l'aristocratie, la foi de l'Allemand. Voilà la voie tracée, dans laquelle la véritable et non la littéraire Jeune-Allemagne pourra manifester de nouveau son idéalisme natif; c'est un devoir de la suivre, en idéalisme combatif, et l'on peut dire : Plus cet idéalisme sera disposé à la lutte, mieux cela vaudra.

Etre supérieur, distingué, n'est point se tenir à l'écart du vulgaire, l'ignorer : il faut combattre la vulgarité. Qui ne sait traverser la boue ne peut gagner une bataille. D'où il suit que le combat d'Allemands aristocratiques contre les Juifs ne peut être victorieux que si le Germain se place au sommet moral et intellectuel le plus haut, en invoquant la devise : Noble et tranchant. Soyons chevaleresques, encore que notre ennemi ne l'est point. Que la jeunesse allemande reste fidèle à ses sentiments; que par eux elle acquière la virilité. Mais, en attendant, qu'elle aille son chemin entre les professeurs et les Juifs, comme le *Chevalier* de Dürer entre la Mort et le Diable.

ASSOCIATION POUR L'ART

L' « argumentation » musicale de l'*Association pour l'Art* a pleinement réussi. Organisé par le secrétaire des *XX*, le concert donné dimanche à Anvers, devant un auditoire nombreux et attentif, était exclusivement voué à la musique moderne.

Ont triomphé : VINCENT D'INDY, avec son admirable *Poème des montagnes*, fort bien exécuté par M. Litta, et son très beau *Lied*, pour violoncelle, dans lequel M. H. Gillet a révélé de précieuses qualités de virtuose et de musicien; GABRIEL FAURÉ, dont l'*Elégie* a été, de même, excellemment jouée par M. Gillet; CHABRIER, avec ses étourdissantes *Valses romantiques* à deux pianos; RIMSKY-KORSAKOW, dont le *Concerto pour piano et orchestre*, exécuté pour la première fois aux *XX*, a trouvé en M. Litta un interprète qui joint le sentiment et le style au mécanisme; P. BENOIT, enfin, le chef de l'école flamande, dont quelques lieders, empreints d'un charme intime et d'une poésie quasi populaire, ont été superbement dits par Mme Soetens-Flament, un contralto à la voix chaude, au style impeccable.

Il a été décidé — tant le public paraît s'intéresser à la tentative — que d'autres séances seraient offertes, l'hiver, aux membres de l'Association et à leurs invités.

VENTES RÉCENTES

La vente Cottier, faite récemment sous la direction de M. Durand-Ruel, présentait cet intérêt qu'on y voyait, pour la première fois, une collection importante de Monticelli. Ces toiles, que l'artiste vendait naguère 50 francs sur les quais de Marseille, ont été chaudement disputées. *La Fête d'Isis* a atteint 10,000 fr., *le Bal*, 7,300, *l'Après-midi d'été*, 7,000.

Quelques autres prix : Corot, *Orphée*, 115,100 francs; *Dunes de Zuydcoot*, 65,000; *Clair de lune*, 67,000; *Souvenir d'Italie*, 5,000; Courbet, *Caverne*, 7,000; *Automne*, 5,100; Daubigny, *Océan*, 8,000; *Ile de Vaux*, 8,100; Diaz, *Chênes*, 6,000; J. Maris, *Vue d'Amsterdam*, 6,000; Mauve, *Plage de Scheveningue*, 7,200; *Heure de la traite*, 7,000; J.-F. Millet, *Agar dans le désert*, 6,100; Ribot, *Marchande de fleurs*, 9,800; *le Vendeur*, 5,700; Th. Rousseau, *l'Etang*, 6,100; *Paysage d'Auvergne*, 5,000.

***

A la vente d'estampes de la collection Hulot, l'œuvre de Callot, en 1,450 pièces, a été vendu 2,570 francs.

Les eaux-fortes de Rembrandt ont atteint des prix élevés, ainsi qu'on en jugera par cette nomenclature :

Présentation au Temple, 600 francs; *Fuite en Egypte*, 550; *Jésus-Christ disputant avec les docteurs*, 700; *Jésus-Christ guérissant les malades* (la pièce aux cent florins), 6,100; *Jésus-Christ présenté au peuple*, 580; *Jésus-Christ au tombeau*, 920; *Le bon Samaritain*, 1,020; *Mort de la Vierge*, 485; *Saint François à genoux*, 1,050; *La petite Bohémienne espagnole*, 785; *La Femme aux oignons*, 505; *Lazarus Klap, ou le Muet*, 715; *Vieux mendiant assis, accompagné de son chien*, 620; *Le Lit à la française*, 925; *L'Espiègle*, 1,300; *La Femme devant le poêle*, 500; *Femme au bain*, 605; *Femme à la flèche*, 705; *Paysage aux trois arbres*, 1,000; *L'Homme au lait*, 925; *Paysage aux trois chaumières*, 1,050; *Paysage à la tour*, 700.

On a vendu 13,900 francs l'*Œuvre de Watteau*, 273 planches en 2 volumes.

***

Résultats d'une vente de dessins originaux provenant du *Courrier Français*.

Heidbrinck : *Renouveau*, 150 francs; *Juive errante*, 200; *Noël*, 150; L. Legrand : *Elève de Réjane*, 205; *J'ai peur qu'on nous voie. — Après!* 255; H. Pille : *Sortie d'église en Bretagne*, 100; *l'Alchimiste*, 150; Quinsac : *La Farandole passe...*, 100; Willette : *Etude*, 175; *Un Directeur veinard, c'est J. Roques*, 100; *Ce sera du propre pour vos femmes, quand il n'y aura plus de filles!* 125; *Aïe! mon corset!... aïe!... permette!... pas, m'sieu!* 415; *Flore au square*, et *M'sieu!... permette d'arranger ma jarretière?* 280.

Total : environ 10,025 francs; moyenne : 50 francs par dessin.

***

A la vente Barbedienne, les enchères ont été très animées. Voici les plus hauts prix :

Troyon, *Vaches*, 33,100 francs; Th. Rousseau, *Coucher de soleil*, 20,000; Delacroix, *Jésus sur le lac de Tibériade*, 27,800; J. Dupré, *Coucher de soleil*, 15,600; Ch. Jacque, *Clair de lune*, 5,650; J.-F. Millet, *La Bouillie*, 5,000.

Couture. *Enfant prodigue*, 5,800 francs; *Petit Gille*, 4,150; *Oiseleur*, 4,100; *Juge endormi*, 4,100; *Damoclès*, 3,000; *Promises*, 3,600; *Souper à la Maison-Dorée*, 2,050; *Amour de l'or*, 1,900; *Pifferaro*, 1,580.

Barye. *Lion au repos*, 9,400 francs; *Combat de tigres*, 4,300; *Jaguar marchant*, 9,000; *Tigre couché*, 7,100.

***

Enfin, à la vente des collections de MM. Haro, ont atteint :

Le Rêve d'amour, par Chaplin, 15,200 francs; *le Ruisseau du puits noir*, par G. Courbet, 39,500; une *Marine*, effet de soleil couchant, par J. Dupré, 14,300; *la Rentrée avant l'orage*, par Ch. Jacque, 10,305; *la Sortie du pacha à Tanger*, par Henri Regnault, 29,000; *la Sybille au rameau d'or*, par Eug. Delacroix, 9,700; *l'Enfant Jésus devant la Vierge*, par le même, 12,000; *l'Eglogue*, par Henri Henner, 12,505.

Parmi les tableaux anciens signalons *l'Innocence*, par Greuze, 40,000 francs; *les Amants heureux*, par Fragonard, 12,000; *Portrait de Saskia Ulenburgh, de Leeuwarden*, la première femme de Rembrandt, par Rembrandt, 39,500; *le Repos pendant la fuite en Egypte*, par le même, 15,000.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Trompette. — Professeur, M. GOOEYENS. 1er prix, M. Favart; 2e prix, MM. Vanuffelen et Schinck; 1er accessit, MM. Baeyens et Dralants.

Trombone. — Professeur, M. SEHA. 1er prix, MM. Broeckaert et Lefèvre; rappel du 2e prix, M. Dusch; 2e prix, M. Blangenois; 1er accessit, MM. Boon et Escagé.

Cor. — Professeur, M. MERCK. 1er prix avec distinction, M. Meeus; 2e prix, MM. Delatte, Dubois et Smedts; 1er accessit, MM. Boon et Escaré.

Saxophone. — Professeur : M. BEECKMAN. 1er prix, M. Carpiaux; 2e prix, MM. Bossaert et Borré; accessit, M. Hublart.

Basson. — Professeur : M. NEUMANS. 1er prix avec distinction, M. Van Dessel; 1er prix, M. Mondus; rappel avec distinction du

2e prix, M. Provost ; 2e prix avec distinction, M. Maréchal ; 2e prix, M. Boogaerts; accessit, M. Rifflaert.

Clarinette. — Professeur : M. PONCELET. 1er prix, MM. Van Attenhoven et Allard ; 2e prix, MM. Desmet, Coessens, Sohy et Lardinois; accessit, MM. Duby, Heynen et Meurét.

Hautbois. — Professeur : M. G. GUIDÉ. 1er prix avec distinction, M. Carlier; 1er prix, M. De Busscher; 2e prix avec distinction, M. Fonteyn; 2e prix, MM. Rovies et Van Lierde; accessit, MM. Verstraeten, Piérard, Bury et Nachtergaele.

Flûte. — Professeur : M. ANTHONI. 1er prix avec distinction, M. Navez; 1er prix, MM. Frémy et Borlée; rappel avec distinction du 2e prix, M. Goudry ; accessit, MM. Van Hoegarden, Scheers et Six.

Contrebasse. — Professeur : M. EEKHAUTTE. 1er prix avec distinction, M. Broeckaert; 1er prix, M. Van den Eynde.

PETITE CHRONIQUE

Dans une conférence faite la semaine passée à l'Exposition d'*Anvers-Bruxelles*, M. Louis Delmer a lu d'importants fragments de *la Fin des Bourgeois*, l'œuvre nouvelle de Camille Lemonnier, et fait applaudir comme elle le mérite cette vigoureuse et littéraire étude.

CAMILLE LEMONNIER occupe précisément beaucoup la presse française. A une attaque imprévue et injustifiable de M. Bernard Lazare dans *l'Evénement*, attaque qui même s'en prend à tout notre mouvement littéraire, si intense, si varié, si admirablement national, répond avec justice et énergie un article de M. Adolphe Tabarant dans *l'Endehors*. L'article de M. Bernard Lazare n'est, au fond, que la diatribe, non d'un Français, mais d'un Hébreu qui ne sait rien de nous, de notre tempérament, de notre art.

Dans un fort bon article de FERNAND ROUSSEL, *le Mouvement littéraire*, excellente et vaillante revue nouvelle qui, à peine à son neuvième numéro, a pris place au premier rang, répond à son tour. Elle dit :

« Si M. Lazare avait fait œuvre absolue de critique, argumentant sincèrement sur M. Camille Lemonnier, nous eussions été des premiers à lire avec joie le jugement du poète du *Miroir des Légendes*. Malheureusement, séduit par la campagne naguère menée si petitement par M. P. Adam, Bernard Lazare égare son jugement en des considérations vraiment mesquines. Accuser, comme il le fait avec cette extrême violence, de copie un très grand écrivain, un de ceux les plus intérieurement requis par toutes les curiosités de son art, me semble d'une singulière anémie d'idées, émises par un artiste, et dévoile une étrange colère à l'égard d'une littérature bien particulière, bien haute, victorieuse !

. . . .

Et il est triste de voir entrer en lice, armé d'idées maladroites et préconçues, usant des phrases spécieuses, pour ce méchant combat, un subtil écrivain. Des polémiques semblables seraient meilleures pour le marchandage pénible de certaines réputations qui ne valent, certes, pas la belle et robuste lutte, le constant et victorieux effort que soutient depuis plus de vingt ans Camille Lemonnier. »

La collection originale des aquarelles *Tours et tourelles de la Belgique* qui ont valu tant de succès à M. Jean Baes, leur auteur, vient d'être acquise par M. Grosjean pour servir de décoration à un lambris dans son nouvel hôtel de la rue Royale. Dans ces conditions l'aquarelle prend rang parmi les éléments décoratifs des appartements.

M. Baes a reçu en outre la commande de vingt-cinq vues de la Belgique qui sont destinées à décorer un cabinet de travail dans le Minnesota (Amérique).

Les concerts du Waux-Hall présentent cette année un véritable intérêt artistique.

On y a entendu cette semaine Mlle Dyna Beumer, M. Marcel Lefèvre, M. Florissenne, baryton de l'Opéra d'Amsterdam, qui tous trois ont reçu l'accueil le plus sympathique.

Mardi prochain, on applaudira M. Isnardon, l'ancien pensionnaire de la Monnaie, qui a laissé à Bruxelles d'excellents souvenirs.

Le concert de jeudi sera consacré aux œuvres de Wagner et de Peter Benoit. On entendra notamment la transcription de Joseph Dupont sur les *Maîtres-Chanteurs*, l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, la « Chevauchée des Walkyries », l'ouverture, l'entr'acte et la valse de *Charlotte Corday*, etc.

Samedi nous aurons la bonne fortune d'écouter l'un des plus brillants violonistes français, M. Rivarde, qui interprétera le *Concerto* de Mendelssohn et les *Airs russes* d'H. Wieniawski.

La direction prépare en outre dès à présent, pour le 2 juillet, un concert extraordinaire réservé à la jeune école française dont l'orchestre exécutera pour la première fois une série de compositions inédites signées Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Emmanuel Chabrier.

M. Gustave Kefer prépare pour la prochaine saison musicale une série de séances consacrées exclusivement à l'œuvre de J. Brahms. Il compte faire entendre des sextuors, quintettes, quatuors, trios et sonates, ainsi que des duos, trios et quatuors vocaux.

Le local sera choisi en vue de l'intimité à conserver à cette musique si bien appelée « musique de chambre ».

C'est aujourd'hui dimanche, à midi, que s'ouvre à Namur la huitième Exposition internationale et triennale des beaux-arts.

La Mer, de Paul Gilson, a été exécutée à Anvers. Accueil aussi enthousiaste qu'à Bruxelles. Le public des Concerts populaires, d'ordinaire clairsemé, était accouru en foule. Interprétation très remarquable sous la direction intelligente de M. C. Lenaerts, un chef aussi méritant que modeste. Supérieurement chanté, le dangereux solo de cor anglais de la troisième partie, par M. Rovies, élève de M. Guidé, l'excellent professeur de hautbois du Conservatoire de Bruxelles. Le poète Pol De Mont a dit les vers d'Eddy Levis avec beaucoup de charme et de sentiment.

Le Collège de Bradfield, qui garde sévèrement le culte des tragiques grecs, prépare pour le 23 juin une représentation d'*Agamemnon* qui sera une fidèle et artistique restitution du théâtre antique. La carte d'invitation que nous avons sous les yeux porte les curieuses recommandations suivantes :

Les spectateurs sont priés de ne pas pénétrer au parterre avant 4 heures, moment où le premier appel de trompettes retentira dans les jardins du Collège.

A 4 h. 15, seconde sonnerie au parterre, au moment où les spectateurs sont priés d'occuper leurs places.

A 4 h. 30, troisième sonnerie au parterre pour obtenir le silence, au moment de la représentation.

On rappelle que les conditions d'une représentation au grand jour, alors que les acteurs voient chaque mouvement des spectateurs aussi distinctement que ceux-ci peuvent suivre les mouvements des premiers, sont de beaucoup plus difficiles que celles des représentations actuelles où la rampe dérobe aux acteurs la vue de la salle. En conséquence, les spectateurs sont priés :

1° D'occuper leurs places ponctuellement au second appel des trompettes, plus spécialement au moment où, selon l'usage antique, le chœur fera son entrée par les mêmes portes que les spectateurs;

2° De ne pas quitter leurs places au cours de la représentation, mais d'attendre la sortie du Chœur.

On fournira des coussins à tous les spectateurs à l'entrée du théâtre. On conseille aux dames de se munir d'éventails pour les garantir du soleil, mais on les prie de ne pas apporter de parapluies ni de parasols.

S'il survenait une averse, la représentation serait interrompue pour un certain temps par le chorège.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUIN 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JEAN-LOUIS FORAIN

La Comédie parisienne, 250 dessins. — Charpentier et Fasquelle, édit. Paris.

Non pas que tous ces dessins réunis en un volume aient conservé la netteté et le charme qui les rendaient prodigieusement attrayants dans *le Courrier français* ou *le Fifre*, — car le tirage est parfois obscur et embrouillé, — mais il est bien amusant de feuilleter ce Charpentier illustré, à couverture coloriée, et l'on se rend un compte assez complet de l'œuvre de J.-L. Forain, jusqu'ici éparpillée en maints journaux.

Forain apparaît un des dessinateurs les plus personnels et les plus puissants du siècle. Il fait partie de la pléiade des Daumier, des Gavarni, des Rops, des Degas. Certes il n'érige pas des entités symboliques comme l'auteur des *Sataniques*; il est moins universel que Daumier, qui a prodigué de formidables « coups de gueule » à toutes les classes de la société qui s'offrait à ses appétits d'ironie; mais il est aussi féroce que lui, et dans la catégorie des mœurs qu'il fouille et fouaille, il est aussi acerbement et amèrement pénétrant.

C'est vers un monde spécial que Forain dresse les piques de ses crayons malicieux, un monde où souffle le vent des coulisses et où froufroutent les jupes de gaze des danseuses, un monde mordu d'un reflet ardent des cabinets particuliers, des tabagies louches, des trottoirs équivoques, des salles de jeu. On y respire la graillonneuse odeur des restaurants de nuit, l'indéfinissable senteur du théâtre et de ses décors, de ses couloirs, le relent de lits que le « louis » d'un passant a jetés dans un hâtif désordre. C'est un monde vicieux, canaille, et quand l'artiste ouvre quelque jour sur le monde bourgeois, c'est pour mettre en relief ses tares les plus cruelles. L'on croirait alors voir et entendre comme des personnages des comédies d'Ancey, dont l'art s'apparente singulièrement à celui de Forain. Ainsi deux « mamans » grassouillettes, dans un salon bourgeois, l'une caressant un chat qu'elle dorlote sur ses genoux, parlent de leurs fils :

— *Eh bien, votre aîné commence-t-il à devenir raisonnable?*

— *Nous sommes ravis de sa conduite, il a une petite femme mariée très comme il faut!*

Ou bien la mère crie à sa fille :

— *Vite, cache tes bijoux..., voilà ton père!!*

Et le père, montrant une danseuse à son fils, lui demande :

— *Voyons, André, comment la trouves-tu, toi qui es un homme?*

— *Idéale, papa!*

— *Eh bien, c'est pour elle qu'on me fait tant de misères à la maison!*

Toutes ces légendes inscrites au bas des dessins, tantôt vives, alertes, troussées avec piquant, désinvoltes ainsi que les plus coquettes des petites qui cherchent à « souper », d'autres fois implacables, aiguisées comme des couteaux, sont les coups de crayon décisifs qui achèvent les dessins et leur donnent leur dernière signification. Ce sont aussi les signatures diaboliquement griffées, froidement impitoyables qui soulignent les silhouettes malignes des croquis.

Mais c'est surtout dans un *demi-monde* bien particulier et curieux que Forain a taillé ses types de dilection.

Que de portraits passent ainsi, tracés d'un crayon nerveux, impatient et moqueur, — avec des traits rapides, d'une adresse inouïe, spirituels et légers, dessinés par ce Japonais de la plus subtile essence parisienne!

L'âme de ce monde, c'est la Fille. Celle-ci se détaille en nuances multiples, depuis cette mineure salace qui, mi-vêtue, rajuste sa chevelure, tandis que sa mère, une brosse à la main, exprime sa reconnaissance à un monsieur essoufflé, porteur d'une serviette qui le fait présumer député : « *Ah! Monsieur le comte, jusqu'à quelle heure avez-vous gâté notre Nini? La voilà qui rate son Conservatoire!* » — jusqu'à la franche « marmite » dépoitraillée de banlieue, boulotte mal enfermée en un corset ôté dix fois par soir, et devant laquelle un vigoureux « marlou », à la cravate lâche, hurle, les poings menaçants : « *Qui qu'a encore dit qu't'étais un' salope?* » Il y a aussi la soupeuse : « *On croit qu'elle soupe..... elle déjeune!* » — la poseuse :

— *Tes parents, est-ce qu'ils savent que tu poses?*

— *Oui... maman!*

l' « entretenue », que sa cuisinière questionne :

— *Alors, madame ne rentre pas dîner?... Madame n'oublie pas son tire-bouton?*

ou, encore, la petite noceuse des temps de carnaval qui, costumée en marmiton, porte hors la chambre les bottines d'un monsieur apoplectique, chauve, largement « bretelleux », pesamment mis à l'aise sur un pouf, et lui avoue d'un air naïf, le nez retroussé :

— *C'qui me plaît dans ta bande, c'est que vous êtes polis avec les femmes!*

Toutes, jusqu'à la nerveuse à laquelle « s'intéresse » un homme marié, à qui elle lance avec rage, en se rafistolant devant sa table de toilette : « *Si tu y retournais, chez ta femme!* », jusqu'à la gamine rouée qui cajole un richard bedonnant : « *C'est pas pour te flatter, mais t'épates maman!* », les voilà croquées, les piètres pauvresses de l'amour, les trayeuses de l'obscénité bourgeoise, les rongeuses des pièces d'or enlevées aux jeux de la Bourse, les mangeuses des revenus patriciens, les sangsues collées aux médiocres et pleutres vices des classes qui dirigent. Mais celle que Forain se plaît surtout à dessiner, c'est la danseuse. Elle est le joyau de son cycle. D'abord la danseuse débutante qui, le matin, rince les assiettes du ménage de ses parents en une mansarde, mais brille le soir, épanouie, le maillot rose dans ses jupes, ainsi que dans une large fleur.

Bientôt elle acquiert une expérience et de l'autorité et elle commande à quelque gommeux :

— *C'est à prendre ou à laisser : j'veux que tu mènes ma mère au Bois.*

Et arrive le moment où, « connaisseuse », elle glisse à l'oreille d'une amie, en voyant passer, parmi les coulisses, un gaillard singulièrement et longuement « favorisé » :

« ..... *Rothschild!!!* »

Autour de ces fleurs de vice, voilà leurs jardiniers, ceux qui les soignent et les cultivent. Au premier plan, celui qui entretient : le gras monsieur chauve, de blanc cravaté, aux chairs ballonnées et au dos rond, et qui se lamente auprès d'une impertinente ballerine :

— *Ma petite Marthe, c'est donc bien difficile de m'être fidèle?*

Puis *l'inconnu*, cueilli au passage, sous un réverbère et qui, le col de son habit levé, suit à travers un froid corridor une « trimeuse » à l'aspect phtisique, — tous les deux frileux à la clarté d'un bougeoir et portant en leur physionomie la triste et pénible banalité des trottoirs nocturnes.

C'est encore le gommeux abêti, triste dégénéré d'une fin de race, piteux sylvain des verts décors allumés au gaz des coulisses, ou le vieux-général à barbe blanche, trop friand des petites nonnes de *Robert le Diable :*

— ... *Faut attendre encore un an, mon général.*

Et tous les comparses : l'ouvreuse et l'habilleuse des théâtres, la soubrette des femmes galantes, la mère qui apprend à sa fille comment on réussit dans le monde interlope et qui guide ses premiers pas dans la carrière horizontale, la tireuse de cartes, les garçons de café, — toute la ruche du vice parisien : les abeilles, les frelons, les bourdons.

Et derrière, avec un ricanement sinistre, s'imposant en maître, le souteneur :

— *J'vois bien ça, t'as besoin d'une volée...*

Mais on l'aime bien, quoi qu'il soit rosse; on ne l'oublie pas les soirs de haute noce et on lui envoie en cachette des bouteilles de vin par le garçon :

— *Achille, tu serais bien gentil de porter cela à mon petit Paul qui m'attend près du kiosque.*

Et quand un « miché sérieux » s'attarde à se reposer

trop longuement dans le lit de la « marmite », elle se dit :

— *Quand j'songe que mon petit Victor m'attend, ce que j'ai envie de te casser la gueule!!*

ANDRÉ FONTAINAS

Les Vergers illusoires

Art fait de couleurs étincelantes et de passion. A quoi me fait-il penser? A une chose riche, douce, — trop riche, trop douce. Je sens la bonne crudité de la vie dans quelques pages de passion (pp. 24 à 28, dédiées à Iwan Gilkin), les plus belles, les plus senties de tout le recueil; « les plus senties »... n'est pas juste. Tout est senti dans ces vers, très senti, mais aussi très pensé, trop pensé.

Je crois que M. Fontainas, avec beaucoup d'artistes nés à une époque de transition comme la nôtre, voit dans l'art deux choses : l'impression ET sa forme. Ses beaux vers sont trop souvent la robe brillante et non la chair de son rêve, et, dans cette décoration si amoureusement ciselée, je ne retrouve pas la forme *nécessaire* de son impression personnelle.

Le mouvement que nous faisons pour secouer les vieilles formes nous rend fiers et nous trouble malgré nous, et nous nous complaisons tant à relisser nos nouvelles plumes que nous en oublions de voler.

Pourquoi je m'arroge le droit de trouver qu'il y a disproportion entre la forme et le fond, — que celle-là n'est pas l'émanation, l'architecture naturelle de celui-là? Je ne sais pas. Il se peut que je ne comprenne pas. Mais le manque d'harmonie entre l'odyssée de cet être ennuyé puis curieux, puis blasé, puis résigné, et cette jeune forme si chaudement colorée, m'irrite. Je suis furieux de trouver dans *les Vergers illusoires* tant de choses à admirer. Et malgré moi je relis et je note des trouvailles lumineuses, comme cette prophétie d'orage faite à ceux qui ne le voient pas venir :

> Vous avez tant vécu sans l'émoi de la vie!
> Dans l'apparente paix de la route suivie,
> Vos yeux doux se sont clos aux présages d'horreur.

Et ces étranges vers de treize pieds dédiés à M. Maurice Clouet, — nostalgie et désespoirs :

> Nos yeux veulent voir les grands mirages aveuglants.
> . . . .
> Hébétés de songe illusoire, nos cœurs dormants
> N'osent aspirer le feu des nocturnes haleines,
> Et portent, ployés au joug obstiné des tourments,
> Toujours l'âpre fardeau des réalités vaines.

Et ceux-ci :

> Les fleurs des chairs de femme ont tari leurs parfums
> Et tous ces vergers d'or, ces jardins de mes rêves
> Où nul fruit doux ne s'offre aux ardeurs de mes lèvres,
> Sont clos, mornes tombeaux, sur mes orgueils défunts.

Et ce sonore épisode de chasse, — mort, accompagnée de clameurs de joyeux tumulte, de la pauvre bête traquée; — et ces vers sous l'épigraphe : *The lady sleeps*, et tant d'autres.

Ai-je plus admiré que détesté? Je n'en sais rien moi-même; et ce doute prouve que je n'avais pas affaire à un esprit ordinaire.

L'APOLLONIDE

Nous avons annoncé qu'il est sérieusement question de représenter à l'Opéra de Paris, avec M. Ernest Van Dyck dans le rôle principal, *l'Apollonide*, de M. Franz Servais. La presse française se montre très favorable à ce projet, qu'elle considère, indépendamment de son grand intéré artistique, comme une politesse à faire aux artistes belges, en remerciement de l'accueil fait par nos compatriotes aux compositeurs français. Voici l'important article que consacre, dans *l'Echo de Paris*, M. Armand Silvestre à l'œuvre de MM. Leconte de Lisle et Servais. *L'Echo* étant consigné à la frontière, l'étude peut être considérée, en Belgique, comme inédite.

« La récente reprise, à l'Odéon, des *Erynnies*, reprise que nous eussions souhaitée à la Comédie-Française, a fait regretter, de nouveau, à tous les lettrés, que Leconte de Lisle n'ait donné que cette seule œuvre à la scène. Ceux-là seulement qui connaissent ce haut et fier esprit, comprennent aisément qu'il s'accommode mal de tout ce que les choses de théâtre comportent d'artificiel, d'arbitraire et de contingent. Nous savions cependant que le grand poète avait écrit une autre tragédie, et une bonne fortune véritable en ayant mis le texte entre nos mains, nous pensons que notre joie littéraire est bonne à partager avec ceux qui nous font l'honneur de nous lire, les chefs-d'œuvre étant particulièrement rares de ce temps. Parmi tant de petits événements où se distrait la curiosité publique, c'en est un véritable que l'apparition certaine d'un ouvrage destiné à de longues admirations, affirmant une fois de plus l'immortelle gloire des lettres françaises et la vitalité d'un des plus nobles génies de ce temps. Et je dirai, un peu plus loin encore, pourquoi c'est un événement à un double titre, à un moment où le drame lyrique tente une régénération si intéressante par une union plus intime entre la pensée écrite et la pensée chantée, ne faisant plus des sons qu'une expression vivante de l'âme qui s'exhale dans leur mélancolie ou dans leur gaîté, révolution admirable et dont le plus grand musicien du siècle donna la formule la plus parfaite en écrivant, lui-même, les poèmes de ses opéras.

Mais c'est à la beauté purement littéraire de l'œuvre que je veux m'attacher tout d'abord.

L'Apollonide, — ainsi s'appelle le drame antique de Leconte de Lisle, — est une adaptation sommaire et magistrale du *Iôn* d'Euripide, ou, mieux, c'est une œuvre nouvelle inspirée des mêmes événements. L'âme grecque n'y revit, en effet, que par la splendeur du mythe et la hauteur constante de l'inspiration. La forme est absolument personnelle à l'auteur, la plus élevée et la plus sonore que puisse revêtir notre vers français, claire et vibrante comme le cristal, la langue où se résume toute l'évolution d'une poésie déjà mûre, peut-être, pour les déclins, en tous cas une protestation magnifique contre la juvénile insolence des décadents. Que ceux-ci mesurent l'abîme entre cette harmonie puissante et virile, laquelle est comme le bruit de la mer, et les subtilités musicales où se complaît leur fantaisie, avant tout maladive et efféminée! (1) Dans *l'Apollonide*, au souffle d'Euripide se mêle, aussi lointain d'ailleurs et aussi glorieusement rajeuni, le souffle de notre Corneille. Si mon enthousiasme déborde pour

(1) Inutile, n'est-ce pas, de faire nos réserves en ce qui concerne l'opinion de M. Armand Silvestre sur la poésie contemporaine? On connaît nos idées.

cette œuvre superbe, c'est qu'elle affirme, sans reniement, sans défaillance, l'auguste parenté de nos maîtres avec ceux de l'héroïque antiquité.

Le sujet, développé en trois parties, mais comportant cinq tableaux, est de ceux qu'il suffit de rappeler. Comme tous ceux des belles tragédies grecques, il ne comporte aucune complication habile et se peut conter en deux mots. Kréousa, fille d'Erékhthée, a eu, d'Apollon lui-même, un fils, Iôn, qui lui a été enlevé et qu'elle croit dévoré par les bêtes sauvages. Fidèle à son ancien amour, elle a néanmoins épousé Xanthos, roi d'Attique. Mais tous les deux demeurent sans enfants. Or, le roi, désireux de postérité, s'en vient consulter l'oracle de Delphes qui lui déclare que Iôn, miraculeusement sauvé et élevé dans le temple, est son fils. Kréousa, qui vient de se trouver face à face avec son enfant, sans le reconnaître, ne peut supporter l'idée que, tandis que son fils, le fils d'Apollon, est sans sépulture, un étranger en prenne la place au pied du trône. Elle charge un vieillard, dévoué à sa famille et dont elle a fait son confident, d'empoisonner Iôn. Mais le forfait est découvert avant d'être accompli et Kréousa est condamnée à mort. C'est Iôn, son propre enfant, que le Destin désigne pour la frapper. C'est au moment où celui-ci va obéir qu'une pythonisse jette, dans les bras l'un de l'autre, la mère et le fils dans la plus admirable scène de reconnaissance qui soit au monde. Une apothéose grandiose montre l'Athènes future surgissant à l'horizon, patrie des Muses et de la Beauté.

Ainsi, dans ce drame poignant, tour à tour les jours du fils sont menacés par la mère et ceux de la mère par le fils, en une suite de fatalités merveilleusement logiques, s'imposant avec un caractère inouï de réalité, s'appuyant sur des ressorts purement humains et passionnels que meut une loi plus haute, celle des destinées. L'impression religieuse en est indicible et jamais l'âme tragique ne s'éleva plus haut dans une conception plus nette et plus féconde en situations.

Mais c'est surtout par la splendeur de la forme, mieux encore que par certains détails d'une heureuse invention, que Leconte de Lisle a fait cette noble fable absolument sienne. On sait de quel marteau puissant il forge l'alexandrin, mais jamais il n'avait ciselé la strophe avec une perfection lyrique aussi soutenue et aussi constante et passé aussi audacieusement du ton de l'épopée au ton de l'ode, assouplissant les rythmes sans rien ôter, au métal, de sa solidité originelle. Ecoutez plutôt ce que chante Iôn, au début même de l'ouvrage :

STROPHE

O laurier qui verdis dans les jardins célestes
Que l'Aube ambroisienne arrose de ses pleurs !
Laurier, désir illustre ! oubli des jours funestes,
Qui d'un songe immortel sais charmer nos douleurs !
Permets que, par mes mains pieuses, ô bel Arbre,
Ton feuillage mystique effleure le parvis,
Afin que la blancheur vénérable du marbre
Eblouisse les yeux ravis !

ANTISTROPHE

O sources, qui jamais ne serez épuisées,
Qui fluez et chantez harmonieusement,
Dans les mousses, parmi les lys lourds de rosées,
A la pente du mont solitaire et charmant !
Eaux vives ! Sur le seuil et les marches pythiques
Epanchez le trésor de vos urnes d'azur,
Et puisse aussi le flot de nos jours fatidiques
Couler, comme vous, chaste et pur !

Quel arôme puissant d'art grec on respire dans ces vers d'une si belle clarté française !

Ecoutez encore Kréousa contant au vieillard sa faute divine :

STROPHE

De ses ceintures longtemps closes
L'aube faisait pleuvoir des roses
Au ciel étincelant et frais ;
Le vent chantait sur la colline,
Les lys que la rosée incline
Parfumaient d'une odeur divine
L'air léger que je respirais !

ANTISTROPHE

J'allais, foulant les herbes douces,
Eveillant l'oiseau dans les mousses
Avec mes rires ingénus :
J'entrelaçais en bandelette
L'hyacinthe et la violette ;
Dans l'eau vive qui les reflète
Je baignais mes pieds blancs et nus.

EPODE

Et tu survins alors, ô roi des Piérides,
Ceint du fatidique laurier !
Terrible et beau, pareil au chasseur meurtrier
Qui poursuit les biches timides,
Apollon ! Apollon ! ô ravisseur impur !
Tu m'emportas mourante au fond de l'antre obscur,
Suspendue à tes mains splendides.

Voilà les beautés lyriques qu'on rencontre dans *l'Apollonide* à chaque pas.

Certes, de tels vers portent en eux-mêmes leur musique. Leconte de Lisle a fait cependant à un musicien l'honneur de le prendre pour collaborateur et je sais qu'aujourd'hui que l'œuvre est terminée il s'applaudit du choix qu'il a fait, l'œuvre du compositeur n'ayant pas, un seul instant, trahi sa pensée.

C'est un prix de Rome, Belge, porteur d'un nom illustre, M. Franz Servais, qui a conduit et mené à bien, au gré du maître, cette œuvre difficile. Très imbu des traditions nouvelles du drame lyrique, ancien familier de Richard Wagner qui en faisait le plus grand cas, M. Franz Servais a eu toutes les abnégations que commandait le respect d'un tel poème, et toute sa grande science, tout son tempérament mélodique, bien que puissant par lui-même, il les a humiliés, pour ainsi parler, dans l'unique souci de faire revivre la pensée du poète dans une plus grande intensité lyrique d'expression. Il a chanté l'immortelle langue que Leconte de Lisle avait parlée. De ce concours intelligent, noblement sacrifié, est résultée une œuvre homogène, complète, d'une pureté remarquable, un monument singulièrement imposant et d'un charme majestueux qui s'impose. Tous ceux qui ont entendu plusieurs fois cette musique en ont été plus profondément pénétrés. C'est comme une liqueur très intense et très pure dont on est intérieurement réchauffé et dont la dernière goutte laisse un arôme très lent à s'évanouir. Le temps est d'ailleurs bien venu pour cette manifestation d'art pur et, indépendamment de notre joie, à nous autres poètes, qu'un de nos maîtres les plus admirés soit applaudi une fois de plus sur notre première scène, ce serait un honneur, pour l'Opéra français, de l'accueillir et de lui donner la splendeur de réalisation artistique qu'elle comporte.

Et ce serait une habileté, en même temps.

Sigurd et *Salammbô*, qui triomphent actuellement à l'Opéra, n'ont-ils pas dû, comme *Hérodiade*, le jour à l'hospitalité belge, et ne serait-il pas vraiment temps de rendre politesse pour politesse, en accueillant un de ses compositeurs, à un peuple ami qui a tant fait pour les nôtres ! *L'Apollonide* a tout ce qu'il faut pour être l'occasion de cet acte de courtoisie internationale, et j'imagine que nos voisins, qui tiennent le talent de Franz Servais

en très grande estime, y seraient absolument sensibles. L'œuvre est à demi française, par le grand poète qui l'a signée. Elle le deviendrait tout à fait, en prenant parmi nous, — et certainement par une victoire, — ses lettres de grande naturalisation. Je suis un médiocre politique, mais je crois que l'injuste accueil fait, sous l'Empire, à *Tannhäuser*, n'a pas été, de l'autre côté du Rhin, un médiocre ferment de haine contre nous. En dépit des apparences, en ce siècle, c'est à sa gloire artistique qu'un peuple tient le plus, et le plus sensible outrage qu'on lui puisse faire est de le contester. L'art doit être le grand élément de rapprochement entre les races, et Orphée devient le grand dompteur de fauves, dans l'humanité comme dans le reste des espèces. Nous, les artistes et les poètes, qui aimons la Belgique pour y avoir toujours été merveilleusement reçus, nous serions heureux de voir notre dette ainsi payée par la réception de *l'Apollonide*, et ce serait, des deux côtés de la frontière, une large et innombrable poignée de main, dans l'ombre inutile des forts qui se dressent et où s'éteindrait, dans un hourrah fraternel, le grondement inquiet des canons. »

L'EXPOSITION D'IXELLES

Dans les locaux qu'ensanglanta naguère l'abatage des bœufs et des innocents moutons, l'Exposition d'Ixelles développe la théorie des peintres et des sculpteurs dont s'honore la commune. Quatre salles, bien éclairées, dont deux sont entièrement occupées par le legs fait par feu Edmond de Pratere — une centaine de toiles, animaux, figures, paysages, — et par les rudiments du Musée en formation, — bahuts, ferronneries, faïences, objets d'art, — puis une vaste galerie destinée à servir de salle des fêtes, et dans laquelle conférenciers et musiciens se succèdent de semaine en semaine, depuis le début de l'Exposition, au milieu des toiles, des bronzes, des marbres, décor chatoyant et charmant que l'usage consacre de plus en plus.

La section rétrospective renferme bon nombre de tableaux remarquables. A côté de Wiertz, de Billoin, de Bovie, de Lauters, de Fourmois, de Kindermans, d'Henri et d'Adolphe Dillens, de Louis Robbe, de Van Moer, les vétérans de l'Ecole ixelloise (mais oui! pourquoi pas?), s'alignent Agneessens, dont on retrouve avec émotion quelques œuvres magistrales : *Java*, *la Liseuse*, *l'Anglaise*; Boulenger, avec un superbe *Soleil couchant*; Charles De Groux, dont *l'Enterrement*, une toile fort peu connue, révèle une intention satirique assez inusitée dans l'œuvre du maître; Liévin De Winne, qui demeure le plus beau portraitiste de notre école nationale; Huberti; Eugène Maus, dont trois beaux paysages, d'une couleur intense, font regretter la mort prématurée; Emile Sacré, qui révéla dans ses *Juges* et dans le Portrait de sa mère des dons d'observation peu ordinaires joints à une parfaite sûreté de métier; Van Camp, dont on a exposé deux belles œuvres : un portrait et un buste de jeune fille, aux colorations argentées.

Les vivants sont innombrables. C'est à croire que tous les peintres contemporains habitent la commune d'Ixelles. Citons ceux dont les envois dominent.

C'est, d'abord, Joseph Stevens, qui expose quatre œuvres : *La vieille Lise*, *le Chien et le singe*, *Chien et Chat*, *Chien au canard*, qui ont déjà la patine dorée et veloutée des vieux maîtres. Non loin, Constantin Meunier érige ses figures de travailleurs qui sont de l'éloquence coulée en bronze. De superbes dessins, spécialement des *Lutteurs*, un *Homme affilant sa faux*, et deux toiles : *Hiercheuses* et *Mineurs au Borinage*, complètent son magistral envoi. Voici Mme Marie Collart dont le *Paysage d'hiver* et le *Paysage à Droogenbosch* ont la précision des peintures gothiques; Louis Lenain, exact et consciencieux interprète des maîtres d'autrefois; l'humoriste David Oyens; Félicien Rops, dont le dessin rehaussé, *Oncle Claes et Tante Johanna*, popularisé par l'eau forte qu'en a gravée l'artiste, compte parmi les plus beaux; Ch. Storm de Gravesande, qui expose d'excellentes pointes sèches et d'amusantes esquisses; Alfred Verhaeren, Isidore Verheyden, Charles Hermans, Henri Van der Hecht, Guillaume Vogels, Jules du Jardin, Maurice Hagemans, les sculpteurs Julien Dillens, De Rudder, Charles Samuel, auteur du projet de monument à Charles De Coster, que vraisemblablement la commune fera prochainement ériger, Fernand Dubois, les aquarellistes Uytterschaut et Cassiers, etc., etc.

L'Exposition, on le voit, pour n'avoir point de tendance déterminée, n'en est pas moins intéressante. Elle est surtout extrêmement variée. Jamais Ixelles ne s'est trouvé à pareille fête. Et c'est le cas de dire :

Ah! qu'on est fier d'être Ixellois
Quand on contemple le Musée!

LA BONNE A TOUT FAIRE

par MM. Oscar Méténier et Dubut de Laforest.

Dans le roman de M. Dubut de Laforest qui a servi de trame à la pièce que M. Baron et ses camarades des Variétés ont jouée hier et avant-hier, avec un très grand succès, aux Galeries, Félicie est un personnage redoutable qui précipite les catastrophes dans l'honnête maison bourgeoise où le hasard l'envoie « en condition ». Elle est la Mouche d'or qui empoisonne, le venin qui s'insinue dans les artères et donne la mort. M. William Busnach eût tiré de cette tragique histoire un sombre drame avec un cinquième acte très mouchoireux.

Supposer que M. Oscar Méténier a orienté son action vers les cimetières et les convois, serait mal connaître l'auteur de *Monsieur Betsy*, de *la Casserolle* et d'*En ménage*. Son arme favorite, le rire, le rire railleur, frondeur et gamin, il la manie en escrimeur de première force en ces quatre actes de comédie nerveuse et serrée. L'idée de M. Dubut : décrire les ravages exercés dans un ménage bourgeois par les charmes de la bonne (et l'on conçoit fort bien cette thèse quand c'est Mlle Lender qui incarne Félicie) est complètement retournée. La canaillerie sournoise de la bonne amène les résultats les plus heureux. En virtuose de l'ironie, M. Méténier fait de Félicie le génie tutélaire de la maison. Plus elle est rosse, mieux va le ménage. Elle trompe tout le monde, on augmente ses gages. Elle entraîne dans une ancillophilie universelle tous ceux qui l'entourent, le patron, le potache, fils du précédent, l'ami de Monsieur, l'amant de Madame, et cela procure à son Maître la croix de la Légion d'honneur!

C'est extraordinairement comique, mais il y a sous les éclats d'une gaîté perpétuelle une cinglante satire qui donne à la pièce sa signification et sa valeur. M. Méténier a pris au pied de la lettre le *Castigat ridendo*. C'est par le rire qu'il prend son public, et quand il le tient, il lui crache à la figure d'effroyables poignées de vérités, il le fesse jusqu'au sang. Son pessimisme est d'autant plus amer qu'il est dissimulé. Quand la grimace se dessine, elle est horrible.

Ce procédé classe M. Méténier à part parmi les écrivains naturalistes. Dans *En ménage*, dans *la Casserole*, il avait étudié les dessous troubles que les hasards de sa vie accidentée lui avaient fait pénétrer et dont il s'était assimilé à miracle l'argot pittoresque. Dans *Monsieur Betsy*, il peignit avec une intensité de coloris peu commune le ménage à trois, mais prit comme cadre un milieu d'exception qui atténuait l'effet de ses attaques.

La Bonne à tout faire est plus terrible en ce qu'elle est plus générale. L'auteur ridiculise avec une verve impitoyable l'hypocrisie bourgeoise dans un de ses vices les plus fréquents : l'ancillarité. Et peut-être est-ce la dose trop forte de vérités que contient cette étude acerbe qui a valu à M. Méténier le joli hourvari soulevé dans la presse à propos de sa nouvelle pièce. Il est vrai que les 200,000 francs versés en trente représentations par le public dans la caisse des Variétés ont pu lui suggérer d'intéressantes réflexions sur l'influence de la critique. Et l'on peut s'attendre dans la comédie qu'il prépare pour l'hiver prochain, *Les Maquignons*, à d'amusantes représailles.

Il suffit d'ajouter que *la Bonne à tout faire* est jouée par le bataillon sacré des Variétés, par Baron, par Cooper, par Mlle Lender, pour donner une idée de l'entrain et du talent avec lesquels les quatre actes de M. Méténier sont enlevés. Et il convient de reconnaître que Mlle Lender a trouvé dans le rôle de Félicie l'occasion de prouver au public qu'elle n'est pas seulement l'exquise commère des revues dont on a applaudi jusqu'ici les déshabillés suggestifs, mais une comédienne intelligente et fine, à la diction nette, au geste prompt et juste.

CORRESPONDANCE

MON CHER CONFRÈRE,

C'est par erreur que vous me reprochez de manquer de galanterie à l'égard des Femmes-peintres.

Mlle Gasparoli et moi nous nous entendons parfaitement bien et c'est sur sa proposition même que l'*Als ik kan* est resté dans les locaux précédemment occupés par lui, tandis que le *Cercle des Femmes-peintres* a pris possession de la Salle des conférences où il trouve tout le confortable désirable.

La séparation des talents et des tendances s'imposait plus encore que la séparation des sexes.

Accusez-moi de tous les défauts, soit, mais laissez au moins croire que je suis quelque peu galant.

Dans certains journaux on me prétend coulé auprès de tous les gens sérieux; ne me coulez pas auprès des Femmes-peintres.

Je compte sur votre bonne confraternité pour l'insertion de cette rectification et vous prie de croire à mes meilleurs sentiments.

LOUIS DELMER.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Alto. — Professeur, M. FIRKET. 1er prix. M. Férir; 2e prix, MM. Gietzen et Ecrepont; 1er accessit, M. Van den Bossche.

Violoncelle. — Professeur, M. JACOBS. 1er prix avec distinction, M. Goffin; 1er prix, M. Van Tyn; 2e prix avec distinction, Mlle Chaplin; 2e prix, MM. Van Winckel et Hofsteede; 1er accessit, Mlle Kufferath et M. Treichler.

Musique de chambre avec piano. — Professeur, Mme ZAREMBSKA. 1er prix, Mlles Van Eessen et Leborgne; 2e prix avec distinction, Mlle Pardon; 2e prix, Mlles De Kock et Albert; 1er accessit, Mlles Abbeloos, Huygens et Delesenne.

Piano (jeunes filles). — Professeurs : MM. C. GURICKX et A. WOUTERS. 1er prix avec distinction, Mlle Mertens; 2e prix avec distinction, Mlles Voué et Galiot; 1er accessit, Mlles Leclercq, Abraham et Walton. — PRIX LAURE VAN CUTSEM : Mlle Bles.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. P. LITTA, qui révéla en plusieurs concerts, à Bruxelles et à Anvers, un souple talent de pianiste, a fait paraître récemment diverses compositions qui décèlent, à côté du virtuose, le musicien studieux et épris de son art. Nous avons parlé, lorsqu'elle fut jouée pour la première fois, de la sonate en *sol mineur* pour piano et violon (Schott frères), très heureux début du jeune artiste. La *Ballade* qui forme la première partie de l'œuvre est particulièrement bien venue, d'une bonne et claire écriture musicale. Une *Mazurk' Impromptu* pour piano (Breitkopf et Härtel) et une *Sérénade* pour orchestre (J.-B. Katto) ont été publiées depuis. Elles sont, l'une et l'autre, l'indice d'un tempérament non banal, soucieux d'art et plein de promesses. Signalons, à propos de cette dernière œuvre, qu'elle a été gravée à Bruxelles par M. Ch. Vanderauwera, qui a prouvé que les ateliers nationaux peuvent rivaliser sans peine avec les plus célèbres maisons étrangères.

A Gand, M. ADOLPHE SAMUEL, directeur du Conservatoire, a fait paraître chez Mme Beyer une *Petite méthode de piano pour les tout petits enfants* dans laquelle il donne ingénieusement aux élèves qui n'ont reçu aucune instruction musicale, le moyen pratique d'apprendre rapidement les premiers principes du solfège et ceux du piano. C'est en quelque sorte un cours préparatoire à l'apprentissage des musiciens. Et comme le cours est clair, intéressant et facile, il sera bientôt adopté partout.

A Liége, Mme Vve Muraille vient de mettre en vente un *Andante et Presto scherzando* pour orchestre de M. PAUL GILSON, réduits pour piano à quatre mains par M. Marcel Remy. Le *Presto*, auquel un court *Andante* sert de prélude et de final, est un thème populaire brabançon assez trivial que l'auteur rend attrayant par le choix des harmonies neuves dont il soutient le chant. Si ce n'est pas du meilleur Gilson, le morceau n'en est pas moins pittoresque et intéressant. Il complète le cycle des trois pièces d'orchestre publiées par Mme Muraille et dont les premières sont la *Danse écossaise* et la *Rapsodie écossaise*.

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement s'est fait représenter par MM. De Groot et Vermeersch à la vente de la collection Van Branteghem, qui a eu lieu la semaine dernière à Paris. Ces messieurs ont acquis pour le Musée plusieurs pièces importantes, choisies parmi les plus belles de la collection, et qu'ils ont disputées aux délégués des Musées de Londres et de Berlin. Citons entre autres le *Torse de jeune fille drapée* (no 272 du catalogue), terre cuite qui faisait

partie d'un vase peint à décor plastique, adjugée 5,145 francs; deux petites coupes à parois minces, l'une de Sotades (5,355 fr.), l'autre d'Hegesiboulos (4,987 fr.); deux lécythes blancs (2,000 fr.); un canthare doré (1,000 fr.); une coupe à reliefs représentant des scènes de l'*Iphigénie* d'Euripide (1,000 fr.); un groupe : *Silène et nymphe*, provenant de la vente Castellani, l'une des pièces les plus curieuses de la vente (2,500 fr.); une figurine : *Jeune fille rattachant ses sandales* (1,020 fr.); *Eros adolescent planant dans l'air* (880 fr.), etc.

Les achats du gouvernement ont atteint au total une somme d'environ 30,000 francs.

Parmi les objets sur lesquels les représentants du Musée ont mis des enchères mais qui ne leur sont pas restés, citons la magnifique coupe d'Euphronios, qui a atteint 10,500 francs (acquise par M. J. Marshall) et celle de Sotades représentant la légende de Glaukos, poussée également jusqu'à 10,500 francs, et adjugée au Musée Britannique. C'est par erreur que *l'Indépendance* annonce que ces deux pièces ont été retirées.

Nous publierons dans notre prochain numéro les résultats complets, qui nous parviennent au moment de mettre sous presse.

L'Exposition communale d'Ixelles, dont nous publions ci-dessus le compte rendu, a inauguré samedi dernier ses séances musicales. On a applaudi unanimement Mlle Ten Have, une jeune pianiste qui joue avec une sûreté et une aisance remarquables. La façon dont elle a interprété le trio de Saint-Saëns a été particulièrement appréciée. Mlle Ten Have avait pour partenaires son frère, un violoniste de talent, et le violoncelliste Henri Merck, qui vient de rentrer à Bruxelles après un séjour d'une année en Finlande.

Succès aussi pour les deux mélodies de Gilson et le *Meilied* de G. Huberti, bien dits par Mme Davids-Laurent.

La pluie a interrompu le cours des concerts artistiques du Waux-Hall. L'audition de M. Isnardon a dû être remise à une date indéterminée, et le concert Wagner, qui devait avoir lieu jeudi, a été fixé à ce soir.

Le programme, que nous avons publié, n'a pas été modifié. Il promet aux amateurs de musique une magnifique soirée.

Les concerts quotidiens de symphonie dirigés par M. Emile Perier recommenceront aujourd'hui au Kursaal d'Ostende. La Bénédiction de la mer aura lieu dimanche prochain, jour de la kermesse communale. Le 15 juillet, ouverture du théâtre. Le 21, inauguration des grands concerts symphoniques et vocaux, des auditions de solistes, etc. Des concerts extraordinaires sont fixés dès à présent aux 4, 14 et 21 août.

Le Théâtre Libre donnera son huitième et dernier spectacle demain lundi 27 (série A) et mardi 28 (série B).

Au programme :

Péché d'amour, un acte, en prose, de MM. Michel Carré et Georges Loiseau; *Les Fenêtres*, trois scènes en prose, de MM. Jules Perrin et Claude Couturier; *Mélie*, un acte en prose, tiré de la nouvelle de M. Jean Reibrach, par M. Georges Docquois.

Mirage, la pièce nouvelle de M. Georges Lecomte, ne passera qu'en automne, au début de la prochaine saison théâtrale.

A rapprocher des hauts prix récemment payés pour des œuvres de Corot :

L'illustre peintre fit une vente de 13 de ses tableaux, en 1885 (3 avaient déjà figuré au Salon); elle produisit 13,000 francs!

Soleil couchant (Salon 1857), 4,000 fr.; *Un Soir* (Salon 1857), 1,105 fr.; *Le Concert* (Salon 1857), 1,365 fr.; *Le Verger*, 180 fr.; *Soleil levant*, 1,460 fr.; *Souvenir du Limousin*, 385 fr.; *Environs de Nantes*, 525 fr.; *Souvenir de Hollande*, 315 fr.; *Moulin à Boulogne*, 315 fr.; *Montmorency*, 330 fr.; *Limousin*, 425 fr.; *Paysage : Bretagne*, 315 fr.; *Rotterdam*, 500 fr.

L'*Association littéraire et artistique internationale* ouvrira son quatorzième congrès annuel à Milan, du 17 au 24 septembre. Le programme du Congrès comprendra :

1° L'étude complète de la convention de Berne et des modifications à y introduire en vue de la conférence diplomatique qui se réunira à Paris en 1893; 2° l'examen des rapports existants entre la protection de la propriété intellectuelle et le développement des littératures nationales; 3° un projet de loi sur le contrat d'édition; 4° la création d'une statistique internationale des œuvres littéraires.

Des excursions sur le lac de Côme et à la Chartreuse de Pavie, des concerts, des réceptions diverses seront offerts aux congressistes durant la session.

La cotisation est fixée à 20 francs pour les membres de l'Association et les délégués des sociétés étrangères, à 30 francs pour les adhérents présentés.

On a vendu ces jours-ci, à Londres, la collection de M. Leyland, pour qui Whistler décora la merveilleuse *Salle du Paon*, dont nous avons fait la description (1). Cette collection comprenait un grand nombre de tableaux de l'école dite des Préraphaélites, dont Dante-Gabriel Rossetti fut l'âme. La dispersion de la galerie Leyland avait excité un grand intérêt parmi les artistes et amateurs anglais. Les plus hauts prix ont été atteints par deux œuvres de Burne-Jones, *Le Miroir de Vénus*, adjugé 3,570 livres (89,250 fr.) et *Merlin et Viviane*, vendu 3,780 livres (94,500 fr.). Deux autres toiles du même artiste : *Night and Morning* et *The Wine of Circe*, ont été portées à 1,350 livres (33,750 fr.) chacune.

Les œuvres de D.-G. Rossetti ont également été très disputées. *Veronica Veronese* a été acquise 1,050 livres (26,250 fr.), *The blessed Damozel*, 980 livres (24,500 fr.), *The Loving cup*, 820 livres (20,500 fr.).

Un tableau de Botticelli, *La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean*, a atteint 1,250 livres (31,250 fr.) et la *Sainte Agnès*, de Sir J.-E. Millais, 2,205 livres (55,125 fr.).

Le total de la vente a été de 970,634 francs.

A propos de la première de *Salammbô*, *le Figaro* fait de M. Ernest Reyer l'« instantané » suivant :

Grand, moustachu, enredingoté, la boutonnière parée de la rosette rouge, apparaît un jeune général dont fut rapide l'avancement.

Fut une des premières victimes de ces nouveaux tyrans qui, avant de s'associer contre les critiques, s'entendaient toujours contre les auteurs : vous avez nommé les directeurs des théâtres. Critique musical aux *Débats*, houspille d'une plume en fer grinçant les œuvrettes des bémolistes retardataires; passe inaperçu aux premières représentations et n'assiste jamais aux meetings des arbitres du feuilleton. Ne quitterait pas la rue de la Tour-d'Auvergne pour entendre une opérette dans un théâtre du boulevard, mais fit le voyage du Caire pour entendre là-bas la première de l'*Aïda* de Verdi.

Signe particulier : a voulu qu'un S fût la lettre initiale de chacun des titres de ses œuvres (*la Statue, Sakountala, Sigurd, Salammbô*).

Autre signe particulier : Joue au billard et à l'écarté avec passion.

(1) V. *Art moderne*, 1885, p. 294.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Juillet 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LE MYSTICISME DANS L'ART

Une des curieuses tendances artistiques d'aujourd'hui entraîne les littératures vers le mysticisme. Le vague retour vers les fois et les religions, autrefois simplement sentimentales et superstitieuses, est l'un des plus étranges phénomènes ataviques de cette période. Le mystère aujourd'hui passionne et séduit, peut-être par la souffrance indéfinie que toute méconnaissance supérieure procure aux âmes sensibilisées de notre époque. La constatation est irréfragable, dressant l'énigme de sa cause dans le cerveau.

Si le mysticisme revit aujourd'hui, s'il a rampé obscurément à travers les âges, sur l'âme des multiples générations artistes, le même mysticisme a subi une transformation essentielle — et de religieusement amoureux qu'il était naguère, il s'est fait aujourd'hui sensuellement intellectuel. A défaut d'une croyance, lumineuse de fastes et de cérémonies chantantes en l'ombre étoilée d'or des cathédrales, l'imagination sentimentale s'élève davantage vers la douce ignorance des mystères célestes, trop peureuse des légendes précises et des dogmes inflexibles. L'esprit mystique adore la paresse luxueuse des choses simplement devinées, d'une beauté paradisiaque qui semble revivre dans la mémoire comme un souvenir atténué après des siècles de sommeil, et les visions entrevues à peine se dorent heureusement d'une langue aussi ténue que les teintes de ces rêves lointains. En un mot, la fatigue du positif et le dégoût net de la vie dure ont ranimé, par un étrange contre-choc, l'extase d'autrefois, et l'âme maintenant s'enchante des fines inflexions d'une existence moins certaine, comme pénombrée.

Mais aux confins de cette renaissance religieuse dans l'art, le mysticisme intellectuel se grise d'un encens captieux; une nervosité maladive veine de filets sensuels l'œuvre pensée sous l'ombre affaiblie des croyances d'antan et au travers des murmures religieux filtre doucement, en phrases timides, le troublant appel des impuretés. Il y a là un bizarre alliage d'extase et de désir, une intrusion charnelle dans une divinité chaste, la Vie dans le Rêve! Cet art qui s'érige, chantant, à voix basse, la tentation des mystères, la sympathie des vierges vêtues de silence, et ces enclos conventuels où palpite obscurément l'âme des vies mystérieuses, est l'une des sources les plus appelantes de

l'intellectualité moderne. Les constatations positives faiblissant aujourd'hui, et la lumière des veilleuses dans les chœurs, les ténèbres s'épaississant en frissons dans la paix des églises sourient de quelles impalpables lèvres à l'esprit las!

La naïveté des anciens mystiques a donc disparu. Sous l'influence d'un siècle trop vivant où la splendeur de l'idée intérieure s'abdique, l'âme nécessairement a dû suivre les arcanes complexes d'une vie hâtive et nerveuse. Dans tout le domaine humain, l'exacerbation frémit et cette tempête a touché les belles fleurs léguées par les Primitifs, les a flétries.

Je sais que cette école, doucement surgie, sans bruit, timide comme une roseur d'amour sur la chair fine d'une malade, a déchaîné la moquerie des êtres positifs, à qui rien des féminités idéales ne sourit. Ah! misère! comme si l'impulsion fébrile d'une nature conquise par des scènes moins terrestres, ne produisait pas de fertiles évocations, douloureuses et riches comme tout ce qui naît de la pensée meurtrie et de la souffrance réfléchie! Comme si cette intimité, issue d'une âme plus taciturne, ne déroulait pas l'harmonie des cantiques d'art dans la nuitale douceur des âmes fraternelles!

> Ah! quand la tristesse voilée des Angelus
> Adoucira-t-elle les lointaines clameurs de la kermesse?

disait Oliveira de Soares dans son recueil de vers magiques (1).

— Illusions morbides, ont clamé quelques-uns; impossibilité à continuer son art, ont affirmé d'autres. Comme si cependant le mysticisme ne s'adaptait pas à la nature chercheuse de l'artiste et comme si celle-ci ne se renouvelait pas à chacune de ses productions par la fécondation de la vie usuelle?

Le mysticisme devait éclore au ciel de cette époque grise. Ses livres, ses œuvres seront les consolantes étoiles qui brillent encore lointainement, diminuées dans leur éclat sous des nuages hostiles. Car la nature humaine s'est affirmée là où jadis régnait une espèce d'impersonnalité : l'amour suprême absorbait tout. Aujourd'hui la pensée a modifié l'assomption des cœurs — et le mysticisme intellectuel est né, nerveux, haletant, veiné de curiosités profanes.

Et cette voie de clarté se courbant vers les passés, qui semblaient abolis par la matérialité des âges actuels, se raidit, allant aux peuples du Nord. Cette renaissance, à la voir ainsi se généraliser, réveille à jamais la croyance d'une survie de l'âme, la transmission d'une idéalité naguère toute-puissante.

Et cette spiritualité bien humaine fleurit dans l'œuvre du poète portugais A. de Oliveira Soares. Elle fleurit mélancolique et captieuse comme des fleurs tendres dont les parfums évoquent d'étranges caresses d'encens et de désirs. Les sentiments profanes s'allient à la pascale ignorance des hosties et les incantations d'amour s'élèvent dans l'oubli des cathédrales, s'humilient au seuil d'illusoires confessionnaux. On dirait que M. Antonio de Oliveira Soares, tout en éprouvant la peur des vies brutales, s'y trouve fatalement ramené, amoureux de ses coups, écoutant ses blessures chanter d'ineffables tendresses.

> O mon âme, carmélite à qui la règle
> Ordonne de voir encore une fois le monde du plaisir,
> Avant d'aller faire ses vœux au couvent.

Mais si de secrètes impulsions le poussent vers de l'ombre pacificatrice, une âme très fine, très strictement aimante l'initie à l'inattendu de la vie du monde réel, où sa sensibilité s'ennoblit et souffre. En dehors de l'idée conductrice de l'œuvre, qui s'aligne nette et droite comme une barre logique au long des poèmes, toute une sentimentalité particulière, toute une délicatesse de sensations presque féminines enrichissent l'œuvre de joyaux purs, miroitant sous la flamme mince des cierges; les plaintes finissent doucement dans l'émotion comme une prière passionnée, comme la plainte d'une enfant chagrine dont le cœur gonflé d'amertume s'épanche à l'illusoire bonté des saintes.

> Toi, dans les soirs du mois de Marie,
> Tu laisseras saigner la douce mélancolie
> De n'avoir pas fui ce temps immonde...
>
> Et moi, fidèle esclave de mon rêve souillé,
> Je continuerai, disant la messe du passé
> Dans le château où passent des revenants.

Une harmonie heureuse dans le choix des mots et dans la teinte un peu frêle, un peu pâle des visions unifient *Paraïso Perdido*. Rien ne bruit qu'une lamentation lente et parfois l'on dirait l'âme des vieux chrétiens, subitement ressuscités, se plaignant au rythme doux des strophes.

Il faut avouer que ce mariage presque adultère et de là-même émotionnant comme la réalisation d'un rêve défendu, est d'une adorable richesse, d'une griserie presque inconnue aux âmes trop viriles. Les invocations à voix lasse montent comme une caresse savante du cœur aux lèvres. C'est un chant de profondes sensations dans la paix des chapelles perdues, au loin de tout bruit, parmi les appels des solitudes nuitales.

(1) *Paraïso Perdido*, par ANTONIO DE OLIVEIRA SOARES. — M. Gomes, Lisboa.

POÈMES RÉCENTS

Les Cygnes, par F. VIELÉ-GRIFFIN (Vanier). — **Tel qu'en songe**, par H. DE RÉGNIER (librairie de l'Art indépendant).

Que le livre de M. Vielé-Griffin soit d'un poète, cela est d'évidence parfaite. Aussi l'éloge est-il superflu.

En prélude s'offre une vision blanche de trois cygnes emblématiques dont le dernier « s'engloutit avec une fleur, dans le soleil ».

Cette fleur, c'est la « fleur de joie interdite et suprême » et

« c'est d'elle que parlent les poèmes » ici rassemblés sous leur titre : *Les Cygnes*. Fleur de joie, ou plutôt fleurs, c'est-à-dire l'inaccessible de tout désir, l'au-delà de tout effort, le mirage éblouissant et chimérique de tout rêve. Pour les esprits moyens, folie; pour le poète, seule réalité d'art.

Cette joie interdite, il la devine dans la douleur « qui pleure jusqu'à sourire enfin », dans la mort cherchée, avec, au bout, le ciel; dans l'enfance; dans la solitude et la sauvagerie sylvestres absorbées par un cœur primitif; dans l'harmonie totale et enfin dans la beauté surhumaine. Personne ne l'atteint, mais elle apparaît despotiquement tentatrice; elle est la volonté de vivre pour tous ceux qui se sentent l'âme au delà des choses immédiates; elle est l'unité fondamentale qui rattache entre eux les différents groupes d'humanité hautaine et choisie, elle est d'essence immortelle.

Pour donner vie à cette unique conception et la ramifier en preuves, M. Vielé-Griffin a recours à des récits, à des dialogues, à des personnifications et allégories. A preuve : *le Gué*, *Eurythmie*, *le Tombeau d'Hélène*.

La forme prosodique choisie est le vers délié, d'une personnelle musique, d'une marche non fixée par les règles admises. Mieux que la plupart des poètes actuels, M. Vielé-Griffin a le sens du rythme. Il comprend que toute pensée étant personnelle, — bien mieux, unique — chez un vrai poète, sa forme doit l'être aussi. De même que l'idée est inrégentable, l'expression doit l'être et toute formule est un attentat.

Au reste, à quoi bon insister sur les procédés : il n'en est qu'un seul, celui qu'on se crée et qu'on modifie. Les autres peuvent être assimilés aux circulaires commerciales et aux exploits judiciaires.

Nous avons analysé précédemment en ce journal, alors qu'ils s'offraient en *Diptique*, les deux poèmes : *Le Porcher* et l'*Eurythmie* que M. Vielé-Griffin a, très logiquement du reste, encastrés en son présent volume.

Au long de son chemin de vers qu'il trace dans la littérature actuelle, apparaissent non seulement des ornementations parfaites, mais des pensées larges et vives, sortes de définitions de sentiments et de situations :

Tout souvenir est un tombeau sans Christ...
Pleurer est beau, par-dessus toute chose...
J'ai froid à l'âme et faim au cœur et l'esprit ivre
De tout ce qu'on écoute aux croix des grands chemins...
Prends l'heure en tes doux yeux pour me la rayonner...

Dans le mouvement, toujours de rythme sûr et qui jamais ne sent l'effort, ces points d'orgue arrêtent un instant, mais les entrelacs reprennent, les nœuds aisément se font et se refont et ce qui chez d'autres apparaîtrait une recherche ou un effet, éclot si intimement du poème et si aisément à sa surface que c'est merveille. Le ton est personnel et toute déclamation est absente.

Nous n'aimons point à comparer ni à opposer des poètes. Et les parallèles fournissant une transition facile entre deux études sur deux écrivains, ne nous tentent guère.

Voici l'œuvre de M. de Régnier.

Elle apparaît : un livre de tristesse héraldique et de mélancoliques blasons; un livre qui luit, comme une des nombreuses opales que le poète décrit; un livre de bijoux voilés, dépecés en deuil et de métaux funèbres.

Monotone certes, mais nécessairement. Représentez-vous cette suite de poèmes en leur pays esthétique : plus n'y croissent les vaillances joyeuses, plus ne s'y rencontre le triomphal amour en fleurs, plus n'y surgit la passion active et violente, plus n'y soufflent les tempêtes de la force, ni le tourbillon des ardeurs dépensées au gré des jours en soleil, plus n'y règne la foi folle, la confiance aveugle, la volonté, fût-ce à travers la mort, vers les demains certains. C'est le pays des légendes fanées, couleur feuille-morte, où la joaillerie exquise de l'art met encore des gouttes de rosée diamantaire.

Les personnages lents et graves, beaux de la douleur des couchants, fiers de leur angoisse étouffée, mornes, hautement et presque magnifiquement y soulèvent de grands gestes, qui toujours retombent. Ils essayent ou ont essayé toute la vie; ils reviennent ou sont revenus des loins de guerre, de tendresse, de volupté, de jeunesse et d'entrain; ils connaissent les trois routes, que définit *l'exergue*, route des chênes hauts, route des bouleaux clairs, route des frênes doux et des sables légers, mais ils n'en ont gardé que la poussière sur leur armure. Ils sont désormais les marcheurs, le dos vers l'été, les yeux à l'hiver. Et le livre — conclusion prévue — se clôt sur tel vœu :

Que la Nuit séjourne à jamais taciturne,
Muette et pour toujours en deuil du passé noir,
Sans qu'à tout son silence encore ne déroge
Aucun sursaut de la Chimère ou de l'Horloge.
Et sans que puisse rien du repos qu'il se songe
Distraire mon Destin d'avoir l'âge de l'ombre.
L'âge de l'ombre? Oubli, résignation, solitude.

A cause même du sujet, le vers qu'emploie M. de Régnier dépend quelquefois des grands épiques modernes : les Hugo, les Leconte de Lisle et les Mallarmé (*Hérodiade*). Il est taillé, ciselé; il éclate en lumière et en sons graves. Il n'est guère ductile et souple, sinueux et frêle. Certaines pages surgissent en trophées, avec leurs rimes en pointes de lances.

Voici pour clore ces notes, un admirable fragment :

Les grands vents venus d'outre-mer
Passent par la ville, l'hiver,
Comme des étrangers amers.

Ils se concentrent graves et pâles
Sur les places, et leurs sandales
Ensablent le marbre des dalles.

Comme de crosses à leurs mains fortes,
Ils heurtent l'auvent et la porte
Derrière qui l'horloge est morte.

Et les adolescents amers
S'en vont avec eux vers la mer!

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Contes à la Reine, par ROBERT DE BONNIÈRES; Paris, Ollendorff. — *Rouget de Lisle; son œuvre, sa vie*, par JULIEN TIERSOT; Paris, Ch. Delagrave. — *La Bonne à tout faire*, comédie en quatre actes, en prose (représentée pour la première fois sur le Théâtre des Variétés, le 20 février 1892), par OSCAR MÉTÉNIER et DUBUT DE LAFOREST; Paris, Dentu. — *Le Chevalier du passé*, tragédie moderne (2me partie de la légende d'Antonia), par ÉDOUARD DUJARDIN; Paris, Vanier. — *L'Adolescent confidentiel*, par MICHEL FÉLINE; Paris, librairie de *l'Art indépendant*. — *Le Fou raisonnable*, proses lyriques, par ARNOLD GOFFIN; Bruxelles, Ch. Vos. — *La Mer*, poème par EDDY LEVIS (esquisses symphoniques de PAUL GILSON); Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

VENTE DE LA COLLECTION VAN BRANTEGHEM

De mémoire d'amateur, vente d'antiquités grecques n'avait attiré un public aussi nombreux et aussi *select* que celui qui remplissait la salle n° 3 de l'hôtel Drouot pendant les trois jours qu'a duré la vente Van Branteghem (1).

Tous les principaux musées se trouvaient representés. Le Musée Britannique, le Louvre, les Musées de Berlin, de Saint-Pétersbourg, de Lyon, de Bruxelles, de Copenhague, de Boston ont été parmi les principaux acquéreurs.

Au nombre des amateurs, on remarquait le comte Michel Tyszkiewicz, sir Edgar Vincent, M. Gréau, M. Somzée, M. Salting, M. Marshall, Mme Darthès, Mme veuve Castellani, etc. La plupart des grands marchands d'antiquités de l'Europe étaient présents.

Les enchères ont été fort animées et ont atteint pour certains vases des prix presque sans précédents.

En dehors des objets acquis par le gouvernement belge dont nous avons donné la nomenclature dans notre dernier numéro, les objets qui ont atteint les plus hauts prix sont les suivants :

N° 5. — Grande amphore panathénaïque, 2,730 fr. (comtesse Dzialynska).

N° 26. — Canthare de Nikosthènes, 1,680 francs.

N° 28. — Coupe d'Hermaïos, 1,181 francs (Musée du Louvre).

N° 29. — Coupe d'Hermaïos, 2,205 francs (Musée Britannique).

N° 47. — Stamnos de Smikros, 1,680 francs (Musée Britannique).

N° 52. — Coupe d'Euphronios, 11,025 francs (M. Marshall).

N° 53. — Coupe portant le nom de Leagros, 1,050 francs (Louvre).

N° 72. — Coupe de Hiéron, 5,250 francs (M. Marshall).

N° 84. — Coupe de Xenotimos, 4,515 francs (comte M. Tyszkiewicz).

N° 85. — Coupe de Xenotimos, 3,990 francs (Musée de Berlin).

N° 86. — Grand oxybaphon, 2,047 francs.

N° 91. — Cratère, *Persée et Andromède*, 2,940 francs (Musée de Berlin).

N° 97. — Aryballe, *Aphrodite et Eros*, 1,995 francs (M. Salting).

N° 98. — Grand aryballe doré, *la Récolte de l'encens*, 5,355 fr. (Musée de l'Ermitage).

N° 99. — Id., plus petit, 5,040 francs (Musée de Berlin).

N° 164. — Petite coupe à fond blanc de Sotades, *Jeune fille cueillant un fruit*, 3,675 francs (Musée Britannique).

N° 165. — Petite coupe à fond blanc de Sotades, 3,360 fr. (Musée Britannique).

N° 166. — Petite coupe à fond blanc de Sotades, *Glaukos et Polyeidos*, 10,605 francs (Musée Britannique).

N° 231. — Lécythe à couleurs d'applique, *Eros androgyne assis sur un rocher*, 3,255 francs (M. L. Somzée).

N° 232. — Pélikè, *Dionysos et Ariane*, 2,310 francs (M. Salting).

N° 237. — Hydrie chypriote portant le nom de Timokles, 1,260 francs (M. L. Somzée).

N° 334. — *Joueuse d'osselets*, 2,257 francs.

N° 335. — *Joueuse de lyre couchée*, 2,130 francs.

N° 338. — *Danseuse voilée*, 2,325 francs.

N° 339. — *Leçon de lecture*, 2,415 francs.

N° 345. — *Eros et Pan*, 1,470 francs.

N° 346. — *Femme assise sur une kliné*, 2,625 francs.

N° 351. — *Jeune Tanagréenne à demi couchée sur un rocher*, 1,575 francs.

N° 355. — *Jeune mère montrant le sein à son enfant*, 3,885 francs.

N° 357. — *Europe sur le taureau*, 2,619 francs.

N° 359. — *Ephedrismos*, 2,440 francs.

N° 360. — *Eros discobole*, 1,365 francs.

N° 377. — *Jeune fille assise*, 2,992 francs.

N° 384. — *Joueuse d'osselets debout*, 2,570 francs.

N° 389. — *Femme assise*, 3,150 francs.

N° 391. — *Dionysos et le taureau*, 8,662 francs.

N° 415. — *Niké*, 7,875 francs.

N° 416. — *Jeune fille versant du vin dans un trépied*, 2,882 francs.

N° 417. — Terme d'un personnage barbu, 2,882 francs (Sir Edgar Vincent).

Un grand nombre d'objets ont réalisé des prix très supérieurs à leur prix originaire.

C'est ainsi que les neuf petites coupes blanches de Sotades et d'Hegesiboulos ont produit plus de 32,000 francs, alors qu'elles n'avaient été payées que 10,000 francs en 1890; la coupe d'Euphronios avait coûté 2,500 francs et a été vendue 11,025 fr. ; les deux coupes de Xenotimos, payées 5,000 francs en 1888, ont réalisé 8,505 francs; les deux grands aryballes d'Apollonia, payés 4,500 francs, ont dépassé 10,000 francs. Les nos 335, 346, 348, 351, 355, 357, 377, 389, 402, 411 avaient été achetés en bloc, en 1887, pour 15,000 francs et ont produit près de 26,000 fr. Le n° 391, payé 6,000 francs, a réalisé 8,662 francs. La Niké Castellani a monté de 6,100 à 7,875 francs, etc.

La vente dans son ensemble a donné néanmoins une somme inférieure à celle à laquelle la collection avait été estimée par M. Fröhner et par M. Ready, les experts universellement réputés comme les plus compétents en cette délicate et spéciale matière. La remise à quinzaine, nécessitée par la lenteur des pourparlers avec le Gouvernement belge, avait fait naître le bruit que la collection allait être vendue en bloc et ne paraîtrait pas à la salle Drouot. Les Musées n'avaient donc pas pressé leurs demandes de crédits extraordinaires et les limites de leur budget les ont forcés à restreindre considérablement les acquisitions qu'ils auraient voulu faire. D'autre part, quelques malveillants ou quelques malins avaient adroitement fait courir le bruit que l'authenticité de certaines pièces était douteuse.

Les quelques objets auxquels les Musées avaient été forcés de limiter leur ambition ont atteint des prix exceptionnels. Le reste des merveilles de tous genres s'est vendu au-dessous de sa valeur, les grands antiquaires de Paris n'ayant guère « soutenu » la vente. Celle-ci a néanmoins produit, frais compris, plus de 320,000 francs (sans compter quelques pièces retirées), c'est-à-dire un chiffre beaucoup plus élevé que ceux réalisés par les collections les plus célèbres de vases et de terres cuites dispersées durant les dernières années.

Notre aimable public et notre impartiale presse ont, naturellement, saisi immédiatement l'occasion du prix global de la vente inférieur aux prévisions de MM. Fröhner et Ready, et du collectionneur, M. Van Branteghem, pour insinuer que celui-ci avait

(1) V. notre article sur la collection Van Branteghem (n° du 24 avril dernier).

tenté d'obtenir du Gouvernement belge une somme supérieure à la valeur réelle. M. de Haulleville, conservateur du Musée archéologique, mû par un très naturel sentiment de loyauté et d'équité, a immédiatement protesté par la lettre suivante au directeur de *la Gazette :*

Bruxelles, le 29 juin 1892.

Mon cher Confrère,

Les renseignements que vous donnez sur la collection Van Brantegem sont inexacts.

Le conservateur en chef des Musées royaux aurait désiré que cette splendide collection fût acquise, tout entière, par l'État. Alors, avec le fond Campana et le fond Meester de Ravestyn, notre Musée d'arts anciens aurait, pour l'art industriel grec, pu rivaliser avec les premiers musées du monde.

La proposition d'achat fut faite par le conservateur en chef au Gouvernement, qui hésita beaucoup. L'acquisition devait être faite *à dire d'experts. M. Van Branteghem avait accepté d'avance l'expertise des hommes compétents, à choisir par le Gouvernement.*

Pour vaincre les hésitations du Gouvernement, le conservateur en chef proposa ensuite une acquisition *à dire d'experts* pour une somme à payer en dix annuités à 4 p. c.

Cette proposition, *acceptée par M. Van Branteghem,* ayant été rejetée parce que le Gouvernement doutait de l'approbation des Chambres, un comité fut formé par les soins du conservateur en chef pour la formation d'une loterie. Le comité se composait de MM. Gevaert, Willems, Wagener, Potvin, Vinçotte, Slingeneyer, J. de Lalaing. Il demanda au Gouvernement l'autorisation de se procurer, au moyen d'une loterie, le capital nécessaire pour acquérir, *à dire d'experts,* toute la collection, qu'il s'engageait à donner gratuitement à l'Etat Belge. Le reliquat éventuel de la somme réunie par ce comité devait servir de fonds d'acquisition aux Musées royaux.

Le Gouvernement, après de longues négociations, refusa d'autoriser la loterie.

En attendant, la collection était partie pour Paris. M. le Ministre des Finances résolut alors d'autoriser l'ouverture d'un crédit spécial de quarante à cinquante mille francs pour l'achat éventuel de certaines pièces.

Il est hautement regrettable que toute la collection ne nous soit pas restée. Elle a été vendue à Paris dans un moment très défavorable; elle valait très certainement un prix élevé.

J'estime que vous ne sauriez en former une pareille à bref délai pour un million de francs.

A vous bien cordialement,

HAULLEVILLE.

Le lendemain, dans le même journal, paraissait un article dont l'auteur persistait à affirmer que *jamais il n'avait été question d'expertise,* et dans lequel, à côté d'insinuations perfides pour les uns, on alignait les éloges puérils pour les autres qu'on comparait, pour la prudence, aux serpents les mieux qualifiés.

Or, nous savons de science personnelle que *dès le 17 mai, dans la proposition au Ministre, l'expertise était posée comme une condition de l'achat,* et qu'il en fut de même *textuellement et à deux reprises* dans la demande d'autorisation de loterie faite plus tard au Gouvernement et signée des noms les plus honorables qui, sans mériter d'être rangés dans la famille des serpents, sont gens d'expérience et de bon conseil.

Comme tout cela est bien doctrinaire et bien belge! Voici un amateur, d'un goût très sûr et d'une érudition parfaite, qui, au risque de sa fortune personnelle, se laisse aller à sa passion artistique pour des curiosités d'une rareté et d'un charme extrêmes, qu'on ne peut recueillir sans des peines, des démarches, des études et des frais devant lesquels le vulgaire, l'amateur de pacotille, le faux érudit reculent. Il y emploie plusieurs années, des voyages, des recherches et des correspondances innombrables. Dans les ventes, il entre en lutte avec les concurrents célèbres et l'emporte sur eux au prix d'excessifs sacrifices. Il réussit à constituer un ensemble exceptionnel et admirable, comparable à celui des plus hautains musées. Il offre alors à son pays de reprendre cette collection formée avec amour et que des circonstances privées ne lui permettent pas de conserver davantage, sort habituel des collectionneurs passionnés jusqu'à la folie. Il a le légitime désir de voir conserver ainsi le résultat de ses efforts et de ses goûts. Il indique son prix, inspiré peut-être par les illusions du propriétaire et de l'artiste, mais déclare s'en remettre à l'expertise par des hommes que choisira l'acheteur. Il a eu tous les entraînements, toutes les généreuses faiblesses, toutes les fatigues, tous les chagrins de l'amateur d'élite, lui dont les pièces principales étaient, il y a peu de temps encore, mises à Londres à la place d'honneur dans une exposition de tout premier ordre, et dont le nom était accolé à celui du prince de Galles et des plus illustres amateurs dans un catalogue, chef-d'œuvre de typographie et de polychromie, recherché par les bibliophiles comme une rareté de choix. Mais il arrive pour lui le moment d'être jugé par les mesquins esprits des envieux, des méchants, des conteurs de ragots et des puérils, et il est alors traité comme un trafiquant!

Petit pays, petites idées, petits hommes, petite presse, petite justice!

AU CHAT

A propos des représentations des « gallants compaignons » du *Chat noir* à Bruxelles, M. Hector Van Doorslaer fait l'historique de la compagnie, désormais célèbre, de messire Salis, et la rattache historiquement aux *Hydropathes :*

« On sait que le *Chat noir* s'est élevé peu à peu à la hauteur d'une institution. Antiacadémique, par exemple, et toujours ouverte à ceux qui y exhibent la patte blanche du talent personnel. Mais on ne sait généralement pas que les très jeunes pères des compères d'aujourd'hui furent les *Hydropathes,* arrière-petits-neveux parisiens de feu les *Agathopèdes* bruxellois... En somme, une réunion d'artistes unis dans un but commun, mais absolument indépendants, se souciant des grandes routes battues, politiques et académiques, comme M. de Rothschild d'un rondel.

Vous souvenez-vous de cette innovation qui fit fureur et qui se gâta naturellement au contact profane du beau monde : le monologue? Qui n'a entendu *l'Obsession, le Hareng saur, le Bilboquet,* etc., etc., dits par les grands et petits Coquelin cadet de toute envergure? Au temps où leur inventeur, Charles Cros, les apportait aux hydropathes, on accourait... Charles Cros, un fantaisiste sérieux, même triste — Molière ne l'était-il pas? — cuirassé d'un savant. Ce fut lui qui revendiqua officiellement, en 1877, et non sans apparence de raison, la priorité de la découverte du phonographe.

Du couloir des hydropathes le *Chat noir* se pelotonna en l'hostellerie de messire Salis, seigneur de Chatnoirville-en-Vexin, mais sans aliéner ses coutumières mœurs. La réunion s'agrandissait

simplement, dominant Paris de Montmartre. Et la vogue vint pour tous, avec la célébrité pour quelques-uns. Les hydropathes n'étaient connus que d'intimes. Tout Paris afflua bientôt au *Chat noir*.

Disons-le à l'honneur de ces bons compagnons, le vin capiteux de la fortune ne leur tourna pas trop la tête. Ecume champenoise, il se borna à les émoustiller, les incitant à se maintenir à la hauteur de la situation. Apparut alors ce joli truc des ombres chinoises de zinc découpé et colorié, d'une exécution si artiste, et qui popularisèrent, entre autres, les noms de Caran d'Ache et de Rivière... Tous les genres furent mis à contribution, pêle-mêle, au hasard de l'inspiration : satires politiques, croquis militaires, scènes religieuses, fantaisies païennes, — comme cette résurrection anacréontique de *Phryné*, qui eut 300 représentations consécutives, apologues modernes philosophiques — comme *l'Age d'or*, — et tant d'autres.

Et tandis que tous les arts concouraient en joyeuses et spirituelles sorties à assurer le pain et le vin quotidien aux compagnons, dame Poésie ne perdait ni ses droits ni sa belle humeur, les couvrant tous de son aile protectrice. L'aisance, c'est-à-dire l'opulence, était venue. »

THÉATRE MODERNE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le Chevalier du passé, par M. Edouard Dujardin, a été représenté l'autre soir, au Théâtre Moderne, à Paris.

Le public, ricaneur au début, a été douché, bien à propos, par quelques mots nets et justes, proférés à la rampe, pendant une halte entre dialogues, par M. Dujardin lui-même.

Cette pièce — deuxième partie de la trilogie d'*Antonia* — met en scène une Circé moderne, habillée chez Liberty et dont les Floramyes — nom exquis — grâce à leurs soins, font un joujou d'art. Rosea, Aurea, Gemnea, Siderea, chacune en un langage approprié à la divine et merveilleuse matière qu'elles incarnent, habillent Antonia de la parure de leurs paroles. Leur reine leur est l'idole et son île est leur temple.

Abordent là un enfant, un homme, un vieillard, à la recherche d'un but de vie par à travers le monde. Chacun d'eux expose son désir. Antonia promet de le combler. N'est-elle pas la magicienne souveraine, l'éternelle promesse, l'indispensable illusion?

Au deuxième acte surgit le Chevalier du passé, l'ancien amant, celui qu'elle appelle, qui vient, qui enlace un instant, mais qu'elle ne retrouve ni ne peut retrouver.

Le troisième acte est le désenchantement de tous, la conclusion fatale. Antonia-Circé, abandonnée de tous, se renferme dans la solitude et le silence de son île.

La conception scénique de M. Dujardin nous paraît être : modifier, pour les dramatiser, d'après les heures, — soirs, midis, nuits, aurores, — quelques larges sentiments primordiaux et universels de l'humanité passionnelle, en une langue rythmée et avec le plus de simplicité possible.

D'ailleurs, ce spectacle était fait pour plaire et rien n'avait été négligé pour qu'il en fût ainsi. Un décor peint par M. Maurice Denis charmait par des lignes simples et des couleurs harmonieuses, figurant, avec la mer et des rivages vus au fond par une fenêtre, une salle d'un euchrôme palais où évoluait en sa longue robe de velours noir Mlle Mellet (la Courtisane), suivie de ses Floramyes et accueillant M. Lugné-Poë (le Chevalier du Passé). Les acteurs jouaient avec talent et M. Dujardin avait mis, par surcroît, dans sa pièce de la poésie, du rythme, de la passion, tout ce qui constitue quelque chose de non commun dans le théâtre de nos jours.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Piano (hommes). — Professeur, M. DE GREEF. 1er prix, M. Baize; 2e prix avec distinction, MM. Roze et Janssens; 2e prix, M. Delune.

Violon. — Professeurs, MM. COLYNS, A. CORNÉLIS et YSAYE. 1er prix avec la plus grande distinction, M. Fontova (Colyns), Mlle Spiller (Cornélis) et M. Bonzon (Ysaye); 1er prix avec distinction, Mlle Elliott (Cornélis) et M. Schörg (Ysaye); 1er prix, MM. du Domaine (Cornélis), Lambiotte (Colyns), Barrachin (Cornélis), Laurent (id.), Goffin (id.), Barthélémy (Colyns), Mlle Nanney (Cornélis), Angenot (Ysaye); 2e prix avec distinction, M. Van den Heuvel (Colyns), Mlle Smith (Cornélis), MM. Deru (Ysaye), Meursinge (Colyns) et Bondi (Ysaye); 2e prix, MM. Kéfer (Ysaye), Hans (Cornélis), Somers (Colyns), Lunssens (id.), De Herdt (id.) et Maes (Cornélis); 1er accessit, MM. Dubois (Ysaye), Marchand (Colyns), Moerenhout (Ysaye), Mlles Ruegger (Colyns) et Heureux (Cornélis), MM. Macquoid (Colyns) et Pennequin (id.); 2e accessit, Mlle Aglen (Colyns).

Le concours de violon a été particulièrement remarquable cette année, ainsi que l'atteste le nombre inusité des lauréats. Et vraiment, il a révélé quelques natures exceptionnelles : celles, par exemple, des trois « premiers prix avec la plus grande distinction », MM. Fontova, Bonzon et Mlle Spiller, les plus jeunes, semble-t-il, des *trente-trois* concurrents. Avec sa tête de chérubin, rayée, le second jour, d'un bandeau noir révélateur d'une fluxion, avec sa crânerie, le sentiment artiste de son interprétation, le mécanisme surprenant de ses petits doigs, M. Bonzon a conquis tout l'auditoire, qui l'a longuement acclamé. M. Fontova a été, lui aussi, l'objet d'une véritable ovation. Il a un réel tempérament de virtuose, déjà sûr de son coup d'archet et rompu aux difficultés techniques les plus ardues. Quant à Mlle Spiller, ça été une exquise apparition de jeune fille jouant avec une grâce charmante, yeux clos, toute à son rêve d'artiste, et mettant dans son jeu un sentiment délicat et des nuances d'expression tout à fait adorables. Le public, très emballé, a unanimement ratifié la haute distinction échue aux jeunes élèves, unissant au succès de ceux-ci le nom des trois excellents professeurs qui les ont formés.

Parmi les autres, citons spécialement M. Schörg, qui vient de passer une année dans la classe de M. Ysaye après avoir terminé ses classes en Allemagne, et M. du Domaine, élève de M. Cornélis, qui méritait mieux que le premier prix simple qu'on lui a décerné.

Chant monodique (jeunes filles). — Professeurs : Mme CORNÉLIS-SERVAIS, M. WARNOTS. 1re mention avec distinction, Mlles Goulancourt (Cornélis) et Chabeau (Warnots); 1re mention, Mlles Gahide, Schouten, Callemien (Cornélis), Charton, Staquet, Walter et Bolle (Warnots); 2e mention, Mlles Coomans, Van Assche, Daniel, Wilmet (Cornélis), Delmée, Friedrich et Friché (Warnots).

Chant théâtral (hommes). — Professeur, M. WARNOTS. 1er prix, M. Ceuppens; 2e prix avec distinction, MM. Coryn et Pieltain; rappel avec distinction du 2e prix, M. Verboom.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale. 5 septembre-10 octobre. Envois du 4 au 13 août. Six médailles d'or. Renseignements : *Secrétaire du Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

DOUAI. — Exposition internationale. 10-31 juillet. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts.*

FONTAINEBLEAU. — 1er-30 septembre. Envois du 15 au 20 juillet au Château de Fontainebleau. — *Secrétaire général ; Weber, notaire.*

(1) Suite. Voir nos deux derniers numéros.

GAND. — Salon triennal : 21 août-10 octobre. Délai d'envoi : 20 juillet. Renseignements : *M. F. Van der Haeghen, secrétaire de la Commission directrice, au Casino, Gand.*

GRENOBLE. — Exposition internationale de peinture alpine (tableaux, pastels, aquarelles, dessins relatifs à la montagne, spécialement aux Alpes françaises). 16 juillet-31 août. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Commissaire général du Congrès du Club Alpin, Musée de Grenoble (Isère).*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

NICE. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice.*

PARIS. — Salon d'été (Palais des Arts libéraux) 10 juillet-31 août. Renseignements : *M. E. Bernard, directeur.*

SAINT-MANDÉ. — Exposition des Beaux-Arts. 3 juillet-16 août. Renseignements : *M. H. Voisin, président.*

SPA. — Exposition annuelle. 3 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, secrétaire de la Commission directrice, Spa.*

PETITE CHRONIQUE

Le Figaro a publié, au sujet de la santé de notre grand artiste Félicien Rops, un entrefilet qui a été reproduit en Belgique par toute la presse et qui doit inquiéter ses amis. Nous avons heureusement reçu, ces jours-ci, de Félicien Rops lui-même, une lettre des plus rassurantes. Il nous écrit entre autres : « Je vis dans un petit Paraclet, — sans avoir pourtant les raisons d'Abeilard ! — duquel je ne suis pas sorti depuis plusieurs mois. Je ne suis qu'un ermite, cultivant mes roses et arrosant mes géraniums, sans penser à mal. J'ai été très malade et en grand danger de perdre la vue. Comme peintre, ce sont des plaisanteries du sort qu'il est difficile de supporter avec philosophie, ainsi qu'il le faudrait, et je me remets seulement de mes démoralisations. Je ne reçois pas les journaux qui jacassent comme les geais d'Aristophane et empêchent d'entendre la bonne voix maternelle de la nature, qui vous parle bas et doucement, mais bien mieux que Jules Simon ou que Hugues le Roux lui-même !

Votre vieil ami à travers les âges

FÉLICIEN ROPS,

A la Demi-Lune, Moulin-Galant, Essonnes (Seine-et-Oise). »

Il y a aussi dans la lettre cette jolie réflexion : « Les hommes qui se sentent réellement sympathiques les uns aux autres, et en belle communion d'idées, devraient vivre en un Port-Royal quelconque, vivre de peu, et passer cette si rapide vie à disserter sous les beaux ombrages, avec des gestes simples et peu nombreux, en goûtant tout le charme d'échanger de nobles cérébralités. »

Les directeurs de la Monnaie viennent d'engager comme ténor M. Châtillon, qui débutera dans *la Juive*. C'est par cet ouvrage que s'ouvrira la prochaine campagne. La première nouveauté que montera la Monnaie sera *Werther* de Massenet, avec Mlle Chrétien.

On donnera ensuite le drame lyrique en un acte de M. Albéric Magnard, *Yolande*, dont le principal rôle sera créé par M. Seguin.

Le second concert organisé par M. Huberti à l'exposition communale d'Ixelles a eu, comme le premier, beaucoup de succès. On a applaudi et rappelé Mme Cornélis-Servais, Mlle Merck et les membres de « l'Association des professeurs d'instruments à vent » qui prêtèrent leur concours à la séance. Au programme : le *Quintette* de Beethoven, le *Trio* avec cor de Brahms, des mélodies de Beethoven et d'Huberti, un *Nocturne* pour piano de Gilson, etc. Le « tout Ixelles » encombrait la salle des fêtes du nouveau Musée, dont l'acoustique ne laisse rien à désirer.

Les beaux jours sont revenus pour le Waux-Hall. On a entendu cette semaine, outre le superbe concert Wagner de dimanche, le violoniste Rivarde, l'excellent chanteur Isnardon et Mlle Antoinette Bot, qui tous trois ont remporté un vif et unanime succès. La voix de M. Isnardon s'est développée, a pris une belle ampleur qui a fait acclamer d'enthousiasme le brillant artiste. M. Rivarde a joué avec une très belle sonorité et avec une impeccable justesse le *concerto* de Mendelssohn et les difficiles *Airs russes* d'H. Wieniawski. C'est certes l'un des meilleurs violonistes de la jeune école. Mlle Bot a été, de même, très applaudie pour l'aisance avec laquelle elle égrène les vocalises les plus vétilleuses.

Un concert extraordinaire, exclusivement consacré à la musique française moderne, sera donné le 14 courant. On y entendra notamment le prélude et deux entr'actes de *Karadec*, la nouvelle partition écrite par V. d'Indy pour un drame breton, l'*Andante* de la symphonie en *ré* mineur de G. Fauré, l'entr'acte des *Caprices de Marianne*, d'Ernest Chausson, *Méditation* de P. de Bréville, toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles, et, pour finir, la *Joyeuse Marche* de Chabrier, qui fut jouée cet hiver aux concerts des *XX*.

Le *Club symphonique* de Bruxelles, dirigé par M. Agniez, donnera dimanche prochain à La Louvière un concert de bienfaisance avec le concours de Mlles F. Gillieaux, Céline Bles et Malvina Schmidt.

Le succès de l'exposition organisée au Musée communal d'Ixelles a décidé le Comité à remettre la clôture au 10 juillet.

La clôture du Salon du Champ de Mars est remise également au 10 juillet.

Le nombre de visiteurs du Salon de *l'Association pour l'art*, qui vient de clore ses portes, a été, en trois semaines, de 2,300, ainsi répartis :

Entrées payantes	800
» des membres souscripteurs	700
» au concert (invitations)	200
» le jour de l'ouverture (invitations)	600
Total.	2,300

Ce chiffre est très satisfaisant pour un début et montre l'intérêt avec lequel Anvers a accueilli l'initiative des organisateurs.

Plusieurs œuvres ont été acquises par des amateurs. Citons entre autres :

A. DELAHERCHE. Trois vases et un plat (grès flambés).
G. MORREN. *Matinée d'Avril*; *Déclin du jour*; *Jardin public*.
P. SIGNAC. *Les barques* (Concarneau); op. 221.
W. THORNLEY. Album de lithographies d'après Degas.
H. VAN DE VELDE. *Paysage puéril*.
TH. VAN RYSSELBERGHE. *Jeune femme cousant*.

EDOUARD DUJARDIN, l'auteur du *Chevalier du passé*, d'après *le Figaro* :

Fondateur de la *Revue Indépendante* et de la *Revue Wagnérienne*. N'a qu'un vague respect pour les règles ordinaires de la poésie et terrifie les bookmakers. A renoncé à la littérature militante et l'a remplacée par les courses. Se contente d'écrire un drame par an, en des vers très curieux, mais aussi d'un symbolisme féroce. Pioche, le reste du temps, les pedigrees et les handicaps. Ne manquerait pas une seule représentation de *Parsifal* à Bayreuth, mais encore moins les débuts des « deux-ans » dans une réunion de province. Et de ce mélange de littérature singulière et de sport à outrance résulte un homme à l'esprit doux, intelligent, spirituel, aimé de ses amis, fidèle à ses haines, qui se promène dans la vie en rêvant et en pariant — et qui, habitué au symbolisme, fait, dit, écrit les choses les plus abracadabrantes sans avoir l'air de se douter des monstruosités qu'il commet.

Signes particuliers : poète, joue parfois ses drames lui-même; homme de sport, porte un crayon suspendu à une chaîne d'or.

Le *Gil Blas* ajoute les curieux détails ci-après :

Est resté légendaire parmi les pèlerins de Bayreuth avec ses culottes gris-perle et le cor annonciateur où il sonnait de lamentables fanfares. Stupéfie aujourd'hui les « toute sorte » du turf par des pardessus extraordinaires. Figure au Champ-de-Mars dans le Christ du peintre Jacques Blanche. Signe particulier : A les poches pleines de monocles qu'il laisse continuellement tomber et ne ramasse jamais.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUILLET 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES PLEUREUSES

Les larmes sont perles races...
Donne-moi toute la parure de tes yeux.
AD. WILLETTE.

Tour à tour interpellées par ce correct Chevalier du passé, Louis de Casembroot, les Floramyes s'avançaient sur l'estrade. Oui, c'était bien Aurea, dans sa robe couleur de soleil, la tête casquée d'une opulente chevelure sombre; c'était Rosea, rougissante et pudique; c'étaient Gemmea et Siderea, aux mouvantes et légères draperies tanagréennes. Et tandis qu'elles s'offraient, résignées, aux regards sévères des Voyageurs impassibles, symbole de l'incorruptible aréopage, des larmes abondantes coulaient de leurs yeux frangés de cils provoquants, et sous la gaze lamée de soie de l'himation, des sanglots battaient le rythme d'une amère douleur.

C'est qu'on venait de leur rappeler, à ces vierges timides, que leur chant avait été couronné d'un deuxième prix l'an passé, et le souvenir de cette légitime récompense leur semblait une cruelle ironie. On le leur rappelait « avec distinction », il est vrai, mais ce vocable, elles s'en souciaient comme du papier argenté qui enveloppe les dragées Suchard. Et le Chevalier du passé avait beau moduler avec les inflexions les plus caressantes de sa voix timbrée la qualification adoucissante, la blessure n'en était pas moins douloureuse.

Embusquée dans une baignoire d'où elle avait suivi avec anxiété les péripéties du drame intime, Mme Manchaballe montrait le poing au catadème-président. « C'est une indignité! C'est une infamie! Il n'y a plus de justice! » hurlait-elle, accentuant ses observations d'épithètes empruntées à des vocabulaires non renseignés dans le dictionnaire de l'Académie. Et M. Cardinal, son voisin, excitait cette généreuse colère par quelques mots scandés avec autorité : « Je vous l'avais bien dit, Mme Manchaballe. Votre Caroline a voulu faire sa tête en refusant de souper avec un membre du jury. Il ne faut jamais contrarier ces messieurs. — Est-ce sa faute si Caroline aime son petit ténor et n'a pas voulu lui faire de peine? — Et votre Rébecca a dit à toutes ses amies qu'elles étaient bien bêtes de dépenser leur argent à des leçons particulières. Les professeurs n'aiment pas cet esprit frondeur. — Ah! ça, croyez-vous, M. Car-

dinal, que les pièces de douze francs cinquante poussent entre les carreaux de ma cuisine? J'ai dû gratter assez pour payer à Rébecca une robe crême, des bottines neuves et pour faire laver ses gants, sans compter une méthode de chant, des éditions Lemoine et d'autres instruments de travail! »

Et durant ce colloque, le défilé des Pleureuses continuait, déroulant, aux évocations berçantes du Chevalier du passé, d'harmonieuses théories de jeunes filles sous l'œil des diétètes inflexibles. Au dernier nom appelé, ce fut une explosion de larmes, une rupture de digues, une inondation, qui souleva l'attendrissement du Chœur lui-même, quelque habitude qu'il eût de ces attristants spectacles. Et c'est en proie à la plus vive émotion que la foule s'écoula lentement, accompagnant de ses exhortations, de ses condoléances, de petits mots tendres et même de discrets baisers les fauvettes retenues captives, pour une année encore, dans la cage frémissante de gazouillements et de soyeux bruits d'ailes.

Elles pleuraient aussi, celles que l'intègre dicastère avait proclamé lauréates et devant qui s'écartaient librement les barreaux. Elles pleuraient sur le malheur de leurs compagnes, sans doute. Qui oserait supposer que le dépit de n'avoir pas obtenu la distinction gonflait le cœur de celles à qui le premier prix venait d'être décerné? Et comment croire que les jolies oiselles à qui de spéciales mentions avaient été libéralement distribuées enrageaient de ne s'en être pas vu décerner de plus hautes encore? La modestie bien connue des artistes, et des chanteuses en particulier, écarte d'emblée tout soupçon.

Cependant, des groupes s'étaient formés où l'on commentait avec animation les décisions de l'incorruptible jury. Un phonasque justement réputé par l'excellence de son enseignement semblait contrarié de l'attribution qui venait d'être faite à deux débutantes, sorties d'une classe où il ne professait point, du prix spécial institué par une très noble dame pour le plus harmonieux mariage de deux voix féminines, — prix consistant en un joyau dont les jeunes cantatrices se montrent friandes. « L'Italie nous a vaincus, » disait-il, faisant allusion à la nationalité du vieil auteur dont l'œuvre avait triomphé. Aussitôt les langues (les plus mauvaises) se délièrent, et l'on insinua, pour consoler le digne maître, que si l'Italie triomphait, c'était parce que le Chorège lui-même avait pris soin de transcrire et d'harmoniser les inspirations du vieil auteur, ce dont les membres du dicastère s'étaient, comme de juste, préoccupés dans l'allocation des récompenses.

Un groupe nombreux répliqua que les aristarques n'avaient tenu aucun compte des combinaisons particulières du Chorège, et que seule les avait charmés la voix captivante des sirènes victorieuses. Il y eut de vertes ripostes, et l'on faillit voir, tant la discussion prit une tournure de débats parlementaires, des sphendonés arrachées par des mains brutales et le sakkos de plus d'une voler ailleurs que par-dessus les habituels moulins.

Le grave M. Cardinal arrêta net la querelle en disant à haute voix à Mme Manchaballe, à qui il avait poliment offert le bras : « Ce qui dégoûtera nos filles de leurs rivalités puériles, c'est l'enfantillage de leurs maîtres ».

On se tut. Le phonasque donna ordre qu'on fît avancer un fiacre et disparut, tandis que ses partisans et ses adversaires se dispersaient dans diverses directions.

Dans l'entrebâillement d'une porte assiégée par une foule tumultueuse, des Floramyes éplorées distribuaient à la volée d'énergiques embrassades, mouillées de larmes. Mme Manchaballe avait rattrapé Caroline et Rébecca et s'appliquait à leur sécher les yeux, tandis que Judith, l'aînée, sortie des classes depuis trois ans et déjà engagée à cent francs par mois au théâtre, leur tapotait doucement le dos en disant : « Pleurez plus, petites sœurs. Au Conservatoire, c'est comme au régiment. On arrive à son tour de bête ».

Mme Manchaballe enveloppa soigneusement ses filles dans leurs chitons bleu-marine, rajusta leurs ténies et les poussa vers la rue Watteau, qu'une édilité totalement étrangère aux arts s'obstine à dénommer rue Watteeu.

Et tout en marchant, la digne femme exposait ses vues à M. Cardinal. « J'en ai assez de leur sale boîte, disait-elle. Le Conservatoire? Vous savez bien que Judith n'y a rien conservé du tout. Feu M. Manchaballe a tenu à ce que ses filles deviennent des artistes, parce que comme ça, on ne dira pas que ce sont des cocottes. Les cantatrices, n'est-ce pas, ça peut avoir un protecteur, même des amants, et personne n'a rien à y voir. On les reçoit quand même dans le monde, on les invite à dîner. Les messieurs chics sont tout fiers de se montrer avec elles, ils entrent dans leur loge au théâtre, devant tout le monde. Tandis que les autres!... On leur envoie de loin un petit bonjour impertinent, et puis, mon cœur!... C'est tout au plus si aux courses on se risque à leur offrir un verre de Champagne et au Waux-Hall un sherry-cobbler. Encore faut-il qu'elles se tiennent au fond du jardin, dans l'Arabie, comme ils appellent ça.

Malheur! Est-ce qu'elles valent moins que celles qui gazouillent? Est-ce que les hirondelles ne sont pas des oiseaux du bon Dieu, comme les mésanges et les rossignols? Mais enfin, c'est comme ça, il n'y a pas à rechigner. J'ai donc été de l'avis de M. Manchaballe, car moi, vous savez, M. Cardinal, je tiens avant tout à la considération.

— Vous avez raison, Mme Manchaballe.

— Eh bien! est-ce que ce n'est pas une honte d'em-

pêcher mes filles d'exercer honnêtement leur métier? Qu'est-ce que ça peut leur faire que Caroline mette de temps en temps un bémol de plus, et que Rébecca ajoute des fioritures à ses airs? Quand elles entreront au théâtre, jolies comme elles sont, est-ce qu'on y regardera de si près? Ah! le premier prix, quelle blague! Est-ce qu'elle a eu le premier prix, cette Delna, qui servait des bocks il y a six mois et qui affole tout le monde à l'Opéra-Comique? Et Yvette Guilbert, est-ce qu'elle ne se fiche pas mal du Conservatoire? Est-ce qu'elle ne s'en est pas fichu toute sa vie? Aussi, je suis bien décidée. Je reprends mes filles. Elles feront tout ce qu'elles voudront, et elles réussiront, je vous en donne mon billet. Elles sont assez intelligentes pour ça, et je les ai bien élevées. Mais le Conservatoire, nisco! Je n'en ai pas assez, j'en ai de trop! C'est bon pour les gobeurs et les journalistes, cette plaisanterie des distinctions, des rappels, des prix. Pauvres chéries! Ça ne sert qu'à les faire pleurer, à leur abîmer les yeux.

— Je ne puis pas vous donner tort, Mme Manchaballe.

— Ecoutez-moi, M. Cardinal. Qu'on enseigne le chant aux jeunes filles, c'est très bien. Qu'elles apprennent ça comme la couture, comme le repassage, comme à faire une addition, je n'y vois pas de mal. Celles qui ont des dispositions seront vite engagées. Mais qu'on convoque tout Bruxelles pour leur dire à la figure : « Vous êtes une oie; retournez chez vous remailler vos bas », c'est scandaleux. Est-ce qu'on traite comme ça les peintres, les agents de change, les architectes, les négociants, les écrivains? Je voudrais bien qu'on fasse un concours de journalistes, pour voir ceux qui ne diraient pas d'âneries!

— Vous oubliez une chose, Mme Manchaballe. C'est que les concours d'élèves, ce sont, au fond, des concours de professeurs. Les élèves, c'est comme les malades dans les hôpitaux : cela sert aux expériences des internes. Mais vous voilà chez vous. Bonsoir, Mme Manchaballe, au plaisir de vous revoir. »

LÉON DONNAY

Sérénité.

Sérénité triste, par exemple, triste mais simple. Si simple qu'elle nous touche. En nous contant, dans cette langue sans recherche et presque sans adjectifs, un peu de sa vie, le jeune poète n'a pas pensé à nous; il écrit pour lui-même; il le dit en commençant, « il se dédie ce livre, très simplement ». Et nous nous y retrouvons avec tous nos plus grands et nos plus vagues désirs, exprimés comme il semble que nous le ferions si nous pouvions rester enfants et sincères en vieillissant. Je ne peux pas vous expliquer le charme doux et intime de ce petit livre, où les impressions sont notées sans effort apparent et dont la profondeur se mesure à quelque chose qui est en nous.

C'est plein de pitié pour les « humbles, les derniers, les petits », de questions angoissées que tout homme se pose et que beaucoup essaient de résoudre avec leur esprit pour ne plus entendre le bruit de leur instinct; et de mots comme ceux-là :

Laissez faire la Mort
Quand la Mort a pitié

ou d'ironie, comme dans « Prudence », « Exhortation », « la Châsse », et de tant d'autres choses vivantes qu'on sent tous les jours et qu'une existence mauditement compliquée vous empêche d'exprimer.

Comment dire plus simplement que dans « Amitiés » notre sourde intuition qu'un sentiment plus fort que les autres nous mettra sur le chemin des secrets cherchés?

J'ai dans mon cerveau d'homme
D'âpres curiosités.

. . . .

Chez moi l'œil ment
A l'esprit.

. . . .

Je voudrais vous tuer
Net
D'un coup de kriss
Ou de dague.
D'un coup d'arme romanesque
Pour éprouver ce qu'on ressent
A voir couler votre sang,
Râler un ami comme vous
Que j'aime plus que la lumière,
Pour qui je donnerais
Tout
Sans compter.

Comme dirait Emerson, je crois que M. Donnay a mis, ainsi que des choses précieuses, ses pensées dans le plus petit écrin possible. — Toute une vie, toute une nature se révèle dans cette silhouette dessinée par les mots sans orgueil de son livre.

Tout art sincère est une révélation de l'homme à l'homme.

Les Donnay. Je n'en connais qu'un et j'ai lu le livre de l'autre, je n'ai jamais vu deux artistes plus frères. Ils eurent le même père, le sculpteur Donnay. Dans tous deux, Auguste Donnay le peintre, et Léon Donnay l'écrivain, domine, sans théorie ni apparence de système, cet instinct du simple qui les rend si personnels, à notre époque compliquée. Ils semblent, comme César Franck, ne pas avoir passé par le désarroi intellectuel qui a tué nos vieilles fois.

Pendant que nous sommes tourmentés, anxieux, passionnés, ils ont l'âme plus calme, plus triste; il y a quelque chose de plus intime dans leur art, de plus sereinement religieux aussi. — Parce qu'ils ne veulent pas, en fiers artistes qu'ils sont, faire de l'art un moulin tourné par ce moteur stupide : la machine cérébrale, ils se sont instinctivement éloignés de cette hélice pensante qui travaille péniblement aux évolutions humaines et qui broie, en avançant, tant d'êtres fascinés par elle.

Ils restent où ils sont. Etrangement intuitifs, ils étudient les reflux de la machine centrale dans ses derniers remous, les petits, les humbles. On dirait qu'ils sont sur une autre rive que celle où nous essayons d'atterrir. Est-ce pour cela que leur vision a plus d'unité, que les panneaux décoratifs d'Auguste et les vers de Léon ont ces grandes lignes simples?

Leur temps est-il venu de briller? Nous les ignorerons peut-être encore longtemps pour les retrouver quand nous aussi, fatigués de nos gigantesques luttes, nous aurons pris pied pour quelques séculaires moments sur une terre ferme, car toutes les terres fermes communiquent; les lois qui nous y ramènent sont les mêmes que celles qui nous en ont tant de fois éloignés.

I. W.

In morte di Virginia, *trecento sonetti di* TITO ZANARDELLI. Bruxelles J. Morel, 39 p.

M. TITO ZANARDELLI, par ses études si judicieuses sur nos dialectes populaires, nous a montré qu'il s'est assimilé les idiomes de son actuelle résidence; mais les vers italiens qu'il nous envoie prouvent qu'il n'a en rien perdu l'amour de la belle langue *ove il si suona*. Les sonnets qu'il consacre à la mémoire de sa jeune femme nous dépeignent une douleur qui s'exhale mais ne s'apaise pas.

« Son âme frémissante insulte au sort cruel! »
L'alma fremente insulta al reo destino.

AU PALAIS DE JUSTICE

Le concours pour la porte de bronze.

Un conflit assez sérieux vient d'éclater entre les architectes et le Ministère des travaux publics au sujet du concours ouvert récemment par l'administration des Bâtiments civils pour la composition de la grande porte en bronze du Palais de Justice, si impatiemment attendue depuis dix ans.

La situation actuelle n'est pas sans analogie avec celle dont nous avons révélé, les premiers, les bizarres détails lors du concours fameux ouvert par la Ville de Bruxelles pour les mâts électriques de la Grand'Place; ici comme là, même gâchis dans la rédaction du programme et des conditions de la lutte, mêmes prétentions outrecuidantes d'un jury inacceptable par les concurrents, même extorsion, à vil prix, de documents d'art dont l'Administration se réserve la faculté de tripatouillage... Tout cela a été mis excellemment en lumière dans une protestation adressée au ministre De Bruyn par la *Société centrale d'architecture*, toujours sur la brèche, et que nous nous plaisons à féliciter derechef de la vaillance bellement hautaine qu'elle déploie dans la défense des malheureux artistes aux droits iniquement méconnus.

Alors que la porte doit coûter 60,000 francs, les Bâtiments civils offrent, comme appât aux architectes, deux primes de 1,000 francs et de 500 francs, et biffent d'emblée les 3,000 francs d'honoraires qui, pour le concurrent palmé, ne constitueraient qu'une faible indemnité allouée à une étude spéciale et vétilleuse. De plus, ils se réservent l'exécution des détails, la direction de la confection des modèles et maquettes, bref tout le côté technique d'une œuvre où l'artiste peut faire montre de son goût, de sa science, indiquer son style, sa manière propre, livrer au public l'intimité de son *moi*, sa personnalité entière toute palpitante de cette soif de vérité et de modernisme qui en sont le grand charme. C'est tout cela que l'Administration, en son ignorance, biffe pour le remplacer par une exécution hâtive, impersonnelle, où dix mains auront œuvré et dont l'amour-propre et la dignité seront absentes : pareille prétention est excessive et ne peut, venant de l'Etat, être tolérée à aucun prix.

Ce qui est encore plus grave, c'est le mépris affiché pour la loi internationale sur le droit d'auteur dont les principes sont absolument méconnus dans l'article suivant du programme du concours :

« Les deux projets primés resteront la propriété de l'Etat qui « se réserve soit de faire exécuter le projet classé premier, *soit* « *de le laisser sans suite s'il le juge convenable* (!!!) « Le gouvernement pourra d'ailleurs utiliser comme il le trou- « vera bon les dispositions d'ensemble ou de détail des deux « projets primés, *en les combinant à son gré avec la disposition de* « *tel ou tel autre projet* (!!!) Il se réserve aussi de modifier le « projet classé premier, etc... »

On croit rêver en lisant pareilles absurdes conditions, inacceptables pour quiconque a souci de sa dignité Aussi convions-nous, à la suite de la *Société centrale d'architecture*, tous les artistes à pousser de vigoureuses clameurs de protestation, qui décideront le ministre à déchirer le programme et qui lui montreront le côté ridicule de l'aventure dans laquelle l'ont entraîné ses ingénieurs. Car ce sont les très artistes ingénieurs des Ponts et chaussées qui ont monté ce joli coup.

N'est-ce pas le cas de rappeler ce mot de Frantz Jourdain : « *Si vous rencontrez un ingénieur, tuez-le!* »

En matière d'art, c'est presque un axiome.

LES LETTRES BELGES A L'ÉTRANGER

Nul écrivain n'est prophète dans le beau pays de Belgique. On dirait vraiment que le Belge réserve tout son esprit à l'amélioration de la race chevaline, à la culture de la betterave et à la question des tramways. Rien n'est accordé aux choses de l'esprit. Il y a, certes, dans notre pays, une élite raffinée, un groupe de très délicats aux nobles et purs enthousiasmes, mais en dehors de ces esthètes, c'est le vide absolu, le néant où plus rien ne retentit.

Il est inutile de répéter encore que Camille Lemonnier et Maurice Maeterlinck ont dû être consacrés par la France avant que leurs compatriotes daignassent s'occuper d'eux.

Qu'une œuvre de valeur paraisse ici, on fait l'obscurité autour d'elle, elle passe au milieu de l'indifférence — et les écrivains sont des solitaires, ayant depuis longtemps d'ailleurs rompu toute attache avec la gent politiquailleuse et pratique qui évolue autour d'eux.

Ainsi, encore, dans *la Société nouvelle*, l'excellente revue de M. Fernand Brouez, a paru une très remarquable et longue étude de M. Georges Eekhoud : *Le Siècle de Shakespeare*.

Personne n'en a parlé ici. Evidemment! Mais plusieurs revues françaises ont fait grand éloge de cette œuvre, et *la République française* lui consacre un feuilleton de huit colonnes, signé Paul Ginisty.

« Depuis quelque temps, dit M. Ginisty, nous avions le désir de parler de l'attachant et vivant travail de M. Georges Eekhoud sur l'état du théâtre anglais au moment où arriva Shakespeare. Le tableau est intéressant par sa couleur pittoresque, et M. Eekhoud ressuscite bien le vieux Londres du XVIe siècle, dédale de rues noires et tortueuses, ville déjà démesurée, aux mœurs dures et presque farouches, pleine de bouges et de repaires, perpétuellement décimée par la peste. Cette peinture avait été magnifiquement ébauchée par Hugo dans son *William Shakespeare*; M. Eekhoud s'est plu à la précision des détails. »

M. Ginisty analyse ensuite le travail considérable de notre compatriote.

« Il y aurait encore beaucoup à glaner, dit-il en terminant son feuilleton, dans ces intéressantes notes, sur un sujet qui, dans notre langue du moins, est loin d'avoir été épuisé. Rien n'est curieux comme de suivre dans ses premiers tâtonnements un art qui, avec Shakespeare, va tout à coup s'élever si haut. »

L'EXPOSITION DU THÉATRE A PARIS

On s'occupe activement à Paris d'un curieux projet d'exposition pour 1893. L'auteur est M. Gailhard, ancien directeur de l'Opéra, auquel s'est associé M. Bouvard, l'architecte de l'exposition de 1889.

Voici à grands traits les principales lignes du programme soumis par MM. Gailhard et Bouvard.

Sous la Tour Eiffel, scène en plein air avec représentations de mystères et de pastorales.

Galerie des Machines, théâtre nautique au milieu d'un décor représentant Venise avec spectacle des fiançailles du Doge et de l'Adriatique; l'installation offrant cette particularité que les spectateurs seront en gondoles sur un mètre d'eau.

Sous le Dôme, grand théâtre d'opéra moderne avec représentations diurnes des principaux chefs-d'œuvre de l'art musical contemporain par les meilleures troupes italiennes, russes, américaines et françaises. Le soir, grands ballets reproduisant l'histoire de la danse.

Galerie de trente mètres, installation d'un théâtre de genre pour les œuvres littéraires, d'opéra comique et d'opérette consacrées par le succès.

Création d'une salle de concerts symphoniques.

Exposition dans les galeries de tous les instruments de musique, depuis l'origine la plus éloignée; arts et industries se rattachant au théâtre, aux costumes et aux décors.

Reconstruction du Théâtre d'Orange pour représentations de l'art dramatique grec, et des Arènes d'Arles, où auront lieu des combats de gladiateurs, courses de chars et jeux gymniques.

Enfin, dans le jardin, reproduction de la foire de Nijni-Novgorod avec salle de bal centrale et reconstitution de l'histoire de la danse.

Il va sans dire que les principales troupes de l'ancien et du nouveau continent seraient conviées sur les diverses scènes élevées à cet effet; que les meilleurs corps de ballets russes, italiens et français seraient appelés à se produire, et que le concours des plus grands artistes de chant, de drame et de chorégraphie d'Europe et d'Amérique est d'ores et déjà assuré aux organisateurs de cette magnifique exhibition internationale, qui a jusqu'ici rencontré dans les centres politiques, industriels et artistiques la faveur la plus marquée. Pour ce que l'amour du théâtre est inné en France et qu'après Vienne il reste encore beaucoup de choses intéressantes à glaner.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Chant monodique (hommes). — Professeur : M. Warnots. 1re mention, M. Devaux; 2me mention, MM. Bernstiel et Goossens.

Chant théâtral (jeunes filles). — Professeurs : Mme Cornélis-Servais, M. Warnots. 1er prix avec distinction, Mlle Hendrickx (Warnots); 1er prix, Mlles Thévenet (Cornélis) et Van Hoof (Warnots); rappel avec distinction du deuxième prix, Mlles de Kozoubsky, Van Langendonck, Vliex et Vranckx (Warnots); 2me prix avec distinction, Mlles Kleyn et Marin (Cornélis); 2me prix, Mlle Fréchet (Warnots).

Prix de la Reine (duos), Mlles Thévenet et Kleyn.

C'est, de toutes les concurrentes, Mlle Thévenet qui a été le plus favorablement accueillie par le public, et nul doute qu'elle eût obtenu, outre son premier prix, une « distinction », si elle eût fait un plus long stage au Conservatoire.

On sait, en effet, que l'assiduité dans la fréquentation des cours vaut à elle seule un certain nombre de points. La voix de Mlle Thévenet, appréciée l'hiver dernier aux XX, est d'un joli timbre et l'artiste, dont le physique est charmant, chante avec goût, en musicienne déjà fort loin des tâtonnements d'une élève. On a fait aussi, et avec justice, un vrai succès à Mlle Van Hoof, qui a obtenu d'emblée, comme la précédente, son premier prix. La jeune cantatrice donne de sérieuses espérances. La façon dont elle a interprété l'air des « Colombes » de *Salammbô* révèle une nature personnelle des plus intéressantes.

Enfin Mlle Hendrickx, fille du directeur du Théâtre Flamand, a plu par la belle qualité d'un contralto de choix qui, lorsqu'il sera plus complètement assoupli, classera la cantatrice parmi les artistes de marque.

A citer encore la voix agréable de Mlle Kleyn, dont l'articulation est insuffisante, le soprano dramatique de Mlle Marin, le soprano léger de Mlle Fréchet, les vocalises aimables de Mlle Van Damme, pour qui le jury s'est montré sévère en lui refusant toute mention. Il y a eu, à la sortie, et déjà sur l'estrade, dès la proclamation des résultats, d'attendrissantes scènes de larmes, qui n'étaient, hélas! pas toutes des larmes de joie et qui ont provoqué dans la cour du Conservatoire des manifestations diverses, prolongées rue de la Régence, dans le brouhaha d'une sortie exceptionnellement tumultueuse.

(1) Suite. Voir nos trois derniers numéros.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La littérature du piano, par M. F. Le Couppey (1).

M. Félix Le Couppey, professeur de piano au Conservatoire de Paris, est mort avant d'avoir pu achever l'important ouvrage auquel il travaillait depuis longtemps et qui devait embrasser, en un ouvrage didactique et historique, tous les maîtres qui ont écrit pour le piano, — y compris ceux des époques lointaines où nos Erard, nos Steinway et nos Gunther se présentaient aux virtuoses sous la forme rudimentaire de la virginale, de l'épinette et du clavecin. Il avait terminé, lorsque la mort vint le surprendre, la première partie de cette vaste anthologie, et c'est cette première partie que l'éditeur Hamelle vient de mettre en vente.

C'est, pensons-nous, la série la plus intéressante de notices et de documents qui nous est ainsi révélée. Partant des clavecinistes du xvie siècle sur lesquels les renseignements sont rares et incertains : William Byrd, John Bull, Orlando Gibbons, M. Le Couppey passe en revue tous les maîtres des xviie et xviiie siècles, les Lulli, les Couperin, les Scarlatti, les Rameau, les Marcello, les Porpora, les J.-S. Bach, les Hændel, les Haydn, les Clementi, les Mozart, et non content de citer les plus illustres, il recherche et tire de l'oubli d'éminents musiciens que l'ignorance ou l'ingratitude de leurs contemporains n'a pas classés au rang qu'ils méritent d'occuper.

La Littérature du piano s'arrête à Beethoven, avec une incursion dans la musique contemporaine pour mettre en lumière, sans

(1) Un vol. in-fo de 177 pages. Hamelle, éd., Paris. Prix : 15 fr.

plus tarder, la figure de Chopin à qui l'auteur consacre une notice importante et enthousiaste, épinglée de citations de George Sand, de Liszt, de Berlioz et du comte Wodzinski. C'est comme un Panthéon de la musique dans lequel sont édifiés à tous les maîtres du piano des monuments amoureusement et artistement sculptés. Des exemples tirés des plus belles inspirations des compositeurs cités accompagnent les notices lapidaires dans lesquelles M. Le Couppey résume la Vie et l'OEuvre de ses héros.

On regrette que cette intéressante publication n'ait pu être menée jusqu'aux musiciens contemporains. Les notes réunies par l'auteur permettront peut-être, dit l'avant-propos de M. Mondon-Vidailhet, de compléter et de couronner son travail. Quoi qu'il en soit, *la Littérature du piano*, telle qu'elle vient d'être éditée par M. Hamelle, rendra de précieux services à l'art en révélant les œuvres de certains musiciens peu connus, en vulgarisant celles des auteurs célèbres, en donnant sur tous des détails biographiques précis, puisés à bonne source et soigneusement contrôlés.

VENTE DE LA COLLECTION VAN BRANTEGHEM (1)

La lettre ci-après a été adressée à *la Gazette :*

Bruxelles, 1er juillet 1892.

Monsieur le Directeur de *la Gazette*,

Nous lisons, en lettres italiques, dans votre numéro de ce matin : « Jamais, ni dans les relations officieuses de cette Com- « mission avec M. Van Branteghem (qui en était membre du « reste), ni dans les relations officielles de cette Commission avec « le gouvernement, il n'a été question d'expertise ».

Permettez-nous de vous dire que vous êtes dans une erreur complète.

Nous étions parmi les membres du Comité formé pour l'organisation d'une loterie destinée à acheter la splendide collection Van Branteghem au profit de nos musées.

Dans notre requête au gouvernement pour obtenir l'autorisation d'ouvrir cette loterie, il était dit textuellement que la collection ne serait acquise qu'*à dire d'experts*.

Déjà antérieurement, et spécialement dans une communication officielle du 17 mai, connue de plusieurs d'entre nous, il avait été prévu que l'évaluation serait à *vérifier par des experts compétents*.

Il est regrettable que vous ayez été amené, par des renseignements communiqués à la légère, à contredire les affirmations de M. de Haulleville. Nous avons cru de notre devoir de relever immédiatement cette grave insinuation.

Ayez la bonté, Monsieur, de publier ces lignes, et agréez l'expression de nos sentiments très distingués.

F.-A. Gevaert, A. Willems, Jacques de Lalaing, Th. Vinçotte, Ernest Slingeneyer, Ch. Potvin, Edmond Picard.

N. B. MM. Wagener, Dommartin et Van Diest sont absents.

(1) Voir nos numéros des 24 avril, 26 juin et 3 juillet.

Les journaux français interdits

Une curiosité de la présente ère pornographique.

On a glissé sous les portes, à Bruxelles (à l'exception, pensons-nous, de celle du Ministre des chemins de fer), la circulaire suivante :

Service spécial d'abonnements sous enveloppes cachetées.

Le Gil Blas. Supplément hebdomadaire illustré en couleurs. La série de 10 numéros, fr. 1.50. — 6 mois (26 numéros), fr. 3.75. — 1 an (52 numéros), fr. 7.50.

La Lanterne. Supplément bi-hebdomadaire. — La série de 10 numéros, fr. 1.50. — Six mois (52 numéros), fr. 7.50. — 1 an (104 numéros), 14 francs.

La Gaudriole. Journal bi-hebdomadaire, illustré en couleurs. La série de 10 numéros, fr. 1.50. — 6 mois (52 numéros), fr. 7.50. — 1 an (104 numéros), 14 francs.

Paris la Nuit. Journal hebdomadaire illustré en couleurs. La série de 10 numéros, fr. 2.50. — 6 mois (26 numéros), fr. 6.25. 1 an (52 numéros), 12 francs.

Fin de Siècle. Journal hebdomadaire. La série de 10 numéros, fr. 2.50. — 6 mois (26 numéros), fr. 6.25. — 1 an (52 numéros), 12 francs.

Le Courrier français, Le Messager français, grands journaux illustrés hebdomadaires. La série de 10 numéros, fr. 7.50. — 6 mois (26 numéros), 19 francs. — 1 an (52 numéros), 37 francs.

Les Beautés parisiennes, L'Echo des boulevards, grands journaux illustrés en couleurs avec grand luxe. La série de 10 numéros, fr. 12.50. — 6 mois (26 numéros), 30 francs. — 1 an (52 numéros), 58 francs.

Ces prix sont établis exclusivement pour Bruxelles. Les abonnements pour la province sont soumis à un tarif spécial.

Le service est fait sous enveloppes *cachetées* de façon à éviter toute indiscrétion.

Le prix des abonnements peut être acquitté en timbres-poste belges de 10 ou de 25 centimes, ou en mandats.

Les demandes accompagnées du montant doivent être adressées à M. Paul Hamelin, libraire, 36, rue du Faubourg-Poissonnière; Paris.

N. B. On se charge de fournir les numéros complémentaires de ces journaux, pour les collections incomplètes, aux prix ci-dessus.

Petite chronique

La clôture du Salon d'Ixelles aura lieu aujourd'hui. Un dernier concert sera donné, à 2 heures, par Mlle M. Walker, pianiste, avec le concours de Mlle N. Abraham, de MM. A. Béon, Ph. Fiévez et F. Bouserez.

Diverses auditions intéressantes ont eu lieu au Waux-Hall cette semaine. On a chaleureusement applaudi, pour la seconde fois, Mlle Parentani, cantatrice, et M. J. Jacob, l'excellent violoncelliste solo de l'orchestre. Aujourd'hui, dimanche, deuxième audition de *la Mer*, esquisses symphoniques de P. Gilson en quatre parties sur le poème d'E. Levis.

Jeudi prochain, à l'occasion du 14 juillet, concert extraordinaire exclusivement consacré aux compositeurs français contem-

porains, parmi lesquels Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Pierre de Bréville, Emmanuel Chabrier. L'orchestre consacre tous ses soins aux répétitions de ce concert, qui présentera un intérêt artistique exceptionnel.

M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui prendra part au concert donné aujourd'hui à La Louvière par le *Club symphonique*, se rendra prochainement en Russie. Il a signé un brillant engagement d'un mois, prenant cours le 1er/13 août, aux célèbres concerts de Pawlosk dirigés par M. de Galkine. M. Jacobs se fera entendre trois fois par semaine, soit quatorze fois en tout.

L'administration communale de Termonde met au concours, entre tous les artistes belges, le monument à élever à la mémoire du célèbre poète flamand Prudent Van Duyse. Il se composera d'une statue en bronze ayant au moins 2m50 de hauteur, supportée par un piédestal isolé en pierre d'Ecaussines, et sera entouré d'un grillage en fer fondu de 0m60 de hauteur. Il ne dépassera pas le coût de dix-neuf mille francs.

Les maquettes doivent être adressées, franc de port, au plus tard le 20 août 1892 à M. le Bourgmestre de Termonde.

Pour le programme détaillé, s'adresser à M. le Secrétaire communal Th. Roels.

Le comité des fêtes jubilaires de Peter Benoit organise pour le 24 juillet courant un grand cortège auquel participeront les sociétés musicales, littéraires et dramatiques du pays.

Un chaleureux appel vient d'être adressé à cet effet à toutes les sociétés qui s'occupent de l'art dans ses diverses manifestations. Après le cortège aura lieu une exécution musicale au cours de laquelle se fera la remise des médailles commémoratives aux sociétés qui auront participé à la manifestation avec leur bannière ou leur corps de musique. La journée se terminera par un banquet. Les adhésions doivent être adressées au secrétaire du comité organisateur, M. W. Schepmans, rue de l'Offrande, 21, à Anvers.

Des listes de souscription sont mises en circulation; les souscripteurs versant au moins 10 francs recevront un exemplaire de la médaille commémorative, ainsi que le portrait de Peter Benoit. Une cotisation de 5 francs donnera droit à un portrait du jubilaire. Le banquet a lieu également par souscription, au prix de 5 francs.

(*Communiqué.*)

Dans le dernier catalogue de la librairie Edmond Sagot, 18, rue Guénégaud, à Paris, où l'on peut se procurer notamment les admirables affiches de Chéret, on lit les deux articles suivants relatifs à notre illustre compatriote :

« 5543. — Rops (Félicien). Aspects divers; dessin original au crayon rehaussé de couleurs, signé du monogramme F. R. In-4° en hauteur. 300 francs.

Ce joli dessin comprend cinq personnages : deux patineuses et un patineur font une chute, deux autres patineurs les regardent.

5544. — Rops (Félicien). On demande une femme de chambre de Paris; important dessin au crayon signé de son monogramme F. R. In-4° en hauteur. 400 francs.

Très beau dessin comprenant trois personnages; l'exécution en est parfaite. »

Le *Burlington Fine Arts Club* vient d'ouvrir à Londres, dans son local, Savile Row, 17, une remarquable exposition d'anciens maîtres flamands. C'est la 25e année que ce Cercle, qui ne comprend exclusivement que des collectionneurs et amateurs d'art, réunit dans ses locaux un choix d'œuvres rares. Voici la liste des exhibitions qu'il a organisées depuis sa fondation :

1868, Gravures de M. A. Raimondi; Céramique orientale. — 1869, Gravures d'A. Dürer et de Lucas de Leyde; Art et industrie de l'Orient. — 1870, Dessins originaux de Raphaël et de Michel-Ange. — 1871, Tableaux de maîtres anciens, aquarelles d'artistes anglais décédés, nés avant 1800. — 1872, Etudes de Turner; Dessins et esquisses de Claude; Dessins de W. Müller; Tableaux de G. Mason, A. R. A. — 1873, Céramique anglaise et continentale; Dessins et esquisses de D. Cox et de P. de Wint. — 1874, Manuscrits enluminés. — 1875, Choix d'œuvres de Wenceslas Hollar; OEuvres de Thomas Girtin; Laques du Japon. — 1876, Vitraux d'art; OEuvres de W. Blake. — 1877, L'OEuvre gravé de Rembrandt; OEuvres de H.-S. Beham et de B. Beham. — 1878, OEuvres de J.-S. Raven; Dessins de maîtres hollandais; Objets d'art du Japon et de la Chine. — 1879, Bronzes et ivoires européens; choix d'œuvres de Charles Méryon. — 1880, Aquarelles d'artistes anglais décédés, nés après 1800. — 1881, Gravures à l'aqua-tinte. — 1882, Sculptures en bois de l'Ecole allemande des XVe et XVIe siècles. — 1883, Tableaux et dessins de D.-G. Rossetti; Gravures de R. Zeeman et de K. Du Jardin. — 1884, Dessins d'architecture d'artistes anglais décédés. — 1885, Art persan et arabe. — 1886, OEuvres de J.-Mc. Ardell. — 1887, Poterie hispano-mauresque et majolique. — 1888, Estampes japonaises; Art céramique grec; Dessins de T. Sell Cotman. — 1889, Miniatures. — 1890, Dessins de Spencer Vincent. — 1891, Renaissance française de la gravure; Reliures.

L'annonce des concerts Rubinstein aux Etats-Unis a suscité une terrible concurrence parmi les fabricants de pianos. Les impresarii du célèbre artiste ont été assaillis des propositions les plus fantastiques au sujet du piano dont se servirait le maître. La victoire est restée à une maison qui a offert de payer mille dollars par concert, soit, pour les cinquante concerts, 250,000 francs.

(*Vita moderna*).

Portrait instantané, par le *Gil Blas*, de Mlle Eugénie Meuris, la comédienne qui interpréta si parfaitement au Parc le rôle d'Hedwige du *Canard sauvage* :

« Immatérielle — des yeux de ciel clair, des cheveux pâles, des mains pures, une frêle silhouette de première communion, mince comme un fil de la Vierge, le geste anguleux et rythmique, semble, dans le roide velours de ses robes gothiques, descendre d'un vitrail, s'échapper d'un missel, évoque l'idée aussi de quelque enfant-reine, précieuse et compassée un peu, de quelque petite princesse nostalgique exilée des fjords et des brumes scandinaves. Paraissait destinée à incarner des figures de douceur, d'amour, de légende et de rêve — et joue les ingénues positives du Théâtre-Libre. Née à Reims, élevée à Bruxelles, qui ne sut pas la garder, premier prix de comédie au Conservatoire belge, débuta au Parc dans *Geneviève ou la Jalousie paternelle*, de Scribe. Vint à Paris dans le chariot d'Antoine, rencontré en tournée, et s'est fait applaudir dans *les Inséparables*, *le Canard sauvage*, *Tante Léontine*, enfin dans *les Maris de leurs Filles*, où elle s'est montrée pleine de charme, d'émotion et de force. Signe particulier : toujours et toujours accompagnée de sa maman. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUILLET 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

La Débâcle

Le maître romancier vient d'apporter le dernier chapitre à son histoire des *Rougon-Macquart*. Bon laboureur, d'un pas sage mesurant quotidiennement la plaine et profondément creusant son sillon, arrivé au terme de son œuvre que clôt magistralement cet épique récit, il peut se retourner et jeter, sur le champ bien labouré, l'œil satisfait d'un bon ouvrier qui de ses mains a fait la terre féconde. Devant ces six cents pages où s'accumulent en prodigieuse quantité les détails, minutieusement en relief, sans que les grandes lignes d'ensemble en soient atténuées, que nous sommes loin de l'ancienne et ordinaire conception du roman. Celui-ci se hausse à l'histoire. Il sera la véridique et définitive narration du grand désastre national attestant, par l'étonnante exactitude des faits reconnue de tous ceux qui y furent, le merveilleux don de divination du génie. Toutes les scènes de cette triste et stupide bataille de Sedan y sont reconstituées avec une fidélité stupéfiante, quand on songe que le narrateur ne fut pas un des témoins de l'action, et que ce grand tableau historique, créé de toutes pièces, se déroule sur le seul champ de son imagination. C'est plus vrai que la réalité et aucun des participants au combat n'eût été capable de le décrire ainsi. L'homme de génie voit les choses sous un angle éternel de vérité, et dans leur contingence et leur fugacité saisit l'élément stable.

Récit menu, jour par jour, en toutes situations, de la vie d'une compagnie, avec deux personnages principaux qui sont pour l'intrigue les pivots du roman, du régiment dont elle est, du corps d'armée où elle disparaît, de la masse confuse de l'impériale armée fluctuant à toutes les hésitations, les indécisions, à tous les contre-coups d'un commandement en désarroi; le livre nous fait assister, depuis la surprise de Wissembourg jusqu'à la reddition de Sedan, à toutes les marches et contre-marches, aux multiples incidents à peu près toujours les mêmes, et non monotones cependant, des campements surpris, des retraites soudaines, des retours imprévus, des rares engagements où l'on peut combattre, à l'exécution savante et heureuse du plan stratégique disposant méthodiquement les troupes allemandes en un infranchissable cercle qui, formé à Sedan, devra, en se resserrant, fatalement broyer l'armée française, très inférieure en nombre, et forcée sur le champ de

bataille d'obéir aux ordres successifs de trois généraux, dont le dernier arrivait d'Algérie!

Et par intervalles passe la lamentable et affligeante figure de l'Empereur déjà prisonnier de son armée, malade, torturé du désastre qui vient et du spectacle de toutes les horreurs dont la responsabilité l'anéantit, si pitoyable, si misérable et si tombé, que la réprobation expire pour se fondre en apitoiement.

Dans cette *Débâcle*, l'agonie d'un grand peuple qui n'en est pas mort et qui maintenant a refait ses nerfs, les péripéties de l'intrigue nous semblent presque insignifiantes et la portée romanesque, les aventures de Maurice et de Jean, l'héroïsme et la douceur de Sylvine, l'incident de l'espion, les amours de Mme Delaherche et toutes les larmes versées sur des maux particuliers, s'effacent dans la grandeur impersonnelle de l'œuvre.

D'ailleurs, c'est par là qu'elle est belle. Elle est un tableau génial de la bataille de Sedan; les personnages, accessoires dans la composition, ne sont guère là que pour la commodité du récit. Le souffle épique qui traverse le livre, les pousse à l'écart et fait éclater une fois de plus l'incomparable talent de Zola à exprimer, dans toute sa puissance, la vie collective des foules. D'une psychologie bornée, il est l'admirable peintre de la vie des choses, de l'instinct obscur et de l'âme des animaux.

Témoin cette page :

« La campagne restait claire, d'une clarté louche d'entre chien et loup. Et Lapoulle courut le premier, suivi des cinq autres. Il avait pris dans le fossé une grosse pierre ronde, il se rua sur le cheval, se mit à lui défoncer le crâne, de ses deux bras raidis, comme avec une massue. Mais, dès le second coup, le cheval fit un effort pour se remettre debout. Chouteau et Loubet s'étaient jetés en travers de ses jambes, tâchaient de le maintenir, criaient aux autres de les aider. Il hennissait d'une voix presque humaine, éperdue et douloureuse, se débattait, les aurait cassés comme verre, s'il n'avait pas été déjà à demi mort d'inanition. Cependant, sa tête remuait trop, les coups ne portaient plus, Lapoulle ne pouvait le finir.

— Nom de Dieu! qu'il a les os durs!... Tenez-le donc, que je le crève!

Jean et Maurice, glacés, n'entendaient pas les appels de Chouteau, restaient les bras ballants, sans se décider à intervenir.

Et Pache, brusquement, dans un élan instinctif de religieuse pitié, tomba sur la terre à deux genoux, joignit les mains, se mit à bégayer des prières, comme on en dit au chevet des agonisants.

— Seigneur, prenez pitié de lui. Une fois encore Lapoulle frappa à faux, n'enleva qu'une oreille au misérable cheval, qui se renversa avec un grand cri.

Attends, attends! gronda Chouteau. Il faut en finir, il nous ferait pincer. Ne le lâche pas, Loubet!

Dans sa poche, il venait de prendre son couteau dont la lame n'était guère plus longue que le doigt. Et, vautré sur le corps de la bête, un bras passé à son cou, il enfonça cette lame, fouilla dans cette chair vivante, tailla des morceaux jusqu'à ce qu'il eût trouvé et tranché l'artère. D'un bond, il s'était jeté de côté, le sang jaillissait, se dégorgeait comme du canon d'une fontaine, tandis que les pieds s'agitaient et que de grands frissons convulsifs couraient sur la peau. Il fallait près de cinq minutes au cheval pour mourir. Ses grands yeux élargis, pleins d'une épouvante triste, s'étaient fixés sur les hommes hagards qui attendaient qu'il fût mort. Ils se troublèrent et s'éteignirent. »

Et sur ce fond noir de massacre et de guerre surgit la lueur d'incendie de Bazeilles, le flamboiement de la résistance héroïque dans le petit village conquis pierre à pierre, pris et repris; amoncellement de ruines sous des amoncellements de cadavres qui témoignent de la folie du courage et de l'inutilité de la bravoure. Et les souffrances de l'armée prisonnière, affamée dans l'île, pourrissant sous la pluie, décimée par la dyssenterie, si dénuée et si malheureuse, en ce « Camp de la misère », le plus sombre et le plus émouvant passage de ce sombre livre. Et tous les détails caractéristiques et trop vrais : ce général qui s'indigne que la Meuse ne soit pas la Moselle, ces officiers qui ont tous dans la poche une carte de l'Allemagne et ignorent celle de la France, ces ponts qu'on oublie de faire sauter et qui livrent passage à l'ennemi, ces chefs de corps d'armée qui se font surprendre parce qu'il n'est pas dans leur système de guerre de se faire éclairer de postes avancés, ces canons remontant au premier Empire, chargés par la culasse et qui tirent à quatre cents mètres; toutes ces négligences accumulées et impardonnables que le peuple n'a peut-être pas tort d'appeler trahison.

La fin du livre se prolongeant par une histoire de la Commune, est comme un appendice à l'œuvre qui, esthétiquement, gagnerait à se terminer à Sedan. La Commune, et certes, elle y prête, eût fait l'objet d'un ouvrage entier. Elle eût été le dernier chapitre non écourté. Elle contient assez d'horreurs et elle est assez riche en réalités dramatiques et épiques pour permettre à Zola de s'y tailler une maîtresse œuvre. C'est un regret que nous exprimons en sortant de la lecture de ces 636 pages, où nous nous sommes enfoncé, nous pénétrant à mesure que nous avancions d'une infinie tristesse, attaché malgré les longueurs, les nerfs secoués par cet incessant défilé de dantesques et non imaginaires horreurs, admirant malgré l'abus trop visible du procédé analytique, la monotonie du style uniforme, le romantique voulu de l'intrigue, entièrement dominé par la puissance de l'émotion qui se dégage irrésistible et qui provient, non comme on le dit, de l'extraordinaire grossissement de chaque trait, mais plutôt de

l'extraordinaire précision et minutie de tous les petits détails juxtaposés avec une telle science et un tel art de combinaison que l'impression d'ensemble atteint à toute l'intensité douloureuse que peut supporter l'âme humaine.

MAURICE BARRÈS

jugé par M. Marcel Fouquier.

Je ne sais pas grand'chose et mon opinion sur une foule de gens manque de limites définies. Mais il s'est établi dans ma tête une petite échelle sur laquelle montent et descendent les gens que je connais.

Maurice Barrès est situé vers le haut de l'échelle et M. Fouquier perchait beaucoup plus bas, mais ce dernier, sans se faire de mal, vient de dégringoler encore un très grand nombre d'échelons.

Il « étudie » Maurice Barrès (dans *la Revue Bleue* abrégée par *l'Indépendance*).

Etudier est un mot prétentieux pour exprimer les petites remarques faites au vol, en feuilletant plusieurs volumes, jugés à l'avance d'après les dires d'autrui.

Ou bien M. Fouquier est-il à ce point cuit dans ses pensées qu'il soit incapable d'en sortir? Encore aurais-je peine à me figurer ce que peut être au juste la couleur des pensées de M. Fouquier, qui me paraît être un ornythorinque d'une espèce plus compliquée encore que celle qu'on connaît.

Pour être du goût de *la Revue Bleue*, j'imagine, il cite de façon stupéfiante quelques auteurs qui n'ont d'autre affinité que celle de n'avoir jamais été compris par M. Fouquier.

Il fait une salade de Spinoza, Renan, Gœthe, Kant et... Anatole France, pour accuser Barrès d'être leur reflet! S'il avait un seul jour compris Gœthe ou Spinoza, il aurait quelque chance de comprendre Barrès. Mais ces grands-là n'entrent pas dans le domaine du reportage habituel; et si un jeune, faisant quelque tapage, les évoque, il s'agit de repêcher quelque vague notion de ce qu'ils ont dit.

Ah! que Barrès doit rire en voyant tous ces écrivailleurs arrêtés devant la coquille de ses œuvres sans pouvoir autrement le deviner!

Mais dites donc que vous n'y comprenez rien, braves gens, que Barrès vous ennuie et n'est pas fait pour vous.

Vous auriez le mérite de vous hausser jusqu'à la vérité et de rester sincères.

Comment ont-ils lu ces livres pour y trouver *toujours la même chose?*

Comme des étrangers qui arrivent dans un pays dont ils ne connaissent pas la langue et qui croient entendre toujours répéter les mêmes syllabes, probablement?

Trouvez-vous que ça se ressemble, cette étude de l'âme populaire symbolisée par Bérénice (comme Wagner la symbolise par Elsa), de l'âme populaire qui se dégage ou se révèle, non dans les individus, mais dans les masses rassemblées, — (vous pourriez l'observer tous les jours, si vous observiez), — et cette autre étude de la recherche du moi, le plus grand bienfait que puisse recevoir aujourd'hui la jeunesse française, toujours en quête de l'opinion d'autrui?

Vous trouvez que ça se ressemble, le dehors et le dedans, l'homme étudié dans ses instincts collectifs, généraux, et l'individu avec ses tendances obscures, égoïstes, intimes?

Ça manque d'intérêt, la lutte contre cette conformité abrutissante à laquelle il n'y a qu'un moyen d'échapper : tâcher de retrouver au fond de soi son vrai soi? Ça manque d'intérêt, l'expression du désir confus de toute une époque affolée d'incertitude?

Nous en sommes revenus au « Connais-toi, toi-même » que vous copiâtes certainement dans des pages de calligraphie au temps lointain de votre enfance (car je me pourpense un Fouquier vieux, d'âge ou de race). Dans le chaos d'idées qui nous entoure, nous nous tâtons, comme l'aveugle s'accroche à un point de départ, et ce n'est qu'après le renouvellement de ce périodique retour sur nous-mêmes que nous ferons un pas en avant. — Il semble que toute recherche nouvelle, toute affirmation sincère du *moi* soit une richesse pour l'humanité. — Mais, comme le moindre séminariste en jupons, M. Fouquier confond l'étude du *moi* avec l'amour du *moi*.

Et Barrès, selon Fouquier, aurait blasphémé l'amour, lui qui en fait la seule chose à laquelle on n'ose pas toucher!

Non, tenez, je ne veux pas essayer de lui expliquer quoi que ce soit. Il me ferait l'honneur de ne pas me comprendre; et moi qui n'ai jamais eu la gloire d'être incompris, je sens que ma tête tournerait à cet hommage dangereux. I. W.

UNE VISITE A FÉLICIEN ROPS

L'Echo de Paris vient de publier, sous ce titre, le récit d'un interview qui complète les renseignements que nous avons donnés sur la santé du grand artiste et qui, heureusement, est de nature à rassurer ses amis :

« Rops n'habite pas précisément sur les hauteurs de Montmartre; pour le voir et le surprendre en son travail, il faut courir en province, tout là-bas, derrière la petite ville de Corbeil où tournent les grands moulins, sur les bords fleuris qu'arrose la Seine.

C'est sur la route à gauche, derrière une haie touffue, que s'élève la maison. Ni château, ni villa, ni même vide-bouteilles. Sa construction défie toute description. Quel architecte a dressé le plan de cet édifice qui tient du hangar, du couvent et de la caserne, je ne saurais le dire. Ce que je sais bien, c'est que ce n'est rien de banal ni de bourgeois. Au milieu, une immense crevasse ouvre sur l'horizon des perspectives infinies : des maçons qui travaillent dans les caves, sont en train d'étayer des murailles branlantes et d'arrêter sur le bord du précipice l'étrange maison qui semble à la merci du premier coup de vent.

Et tandis que je contemple, ahuri, cet amas de pierres en équilibre, Félicien Rops vient vers moi : le malade, dont on vous donnait, l'autre jour, de si mauvaises nouvelles, me secoue vigoureusement la main. Je lui trouve une fière mine, et je n'ai jamais vu un convalescent aussi robuste. A le voir avec sa barbiche un peu grise, son teint coloré et son ventre suffisant, on dirait un homme qui sort de table plutôt que de maladie.

— « Eh bien, me dit-il en riant; vous voyez que je ne suis pas encore mort; j'ai toujours bon pied, si pour le moment j'ai mauvais œil. Une congestion dont j'ai été frappé il y a près d'un mois s'est portée là, et j'ai cru un instant que le cerveau serait touché.

Mais bah! Ce n'est plus qu'une question de jours et puis je me remettrai à la besogne interrompue.

« Que dites-vous de mon installation? N'est-ce pas qu'elle est de nature à dérouter l'architecte le plus habile? Que voulez-vous? J'ai l'horreur des constructions compliquées, des coins où se complaît le bourgeois : j'aime les pièces vastes, simples, aérées, et je rêve, pour y vivre toujours, un hall, où j'aurais mon lit, ma salle à manger, mon atelier, mes chiens et mon cheval. Cette construction baroque que vous voyez a une histoire, qui réhabilite à mes yeux la corporation un peu discréditée des notaires. Un jour, il y a six ans de cela, je reçus la visite d'un tabellion de province, M. Beaupère : c'était un homme de goût, un peu artiste et chez qui la paperasserie n'avait pas oblitéré le sentiment des belles choses. Il connaissait certaines de mes œuvres et brûlait d'en posséder quelques-unes. Or, précisément à ce moment-là, j'étais fort gêné : je cherchais de l'argent et avais vainement frappé à la porte des hommes d'affaires et des notaires voisins. Vous savez s'ils sont durs à la détente, ces gens-là. Je contai donc mes ennuis à mon visiteur et lui dis qu'il me fallait la bagatelle de vingt mille francs. Eh bien, le croirez-vous, ce brave, cet excellent, ce cher homme me les offrit tout de suite, comme cela, simplement, sans papier timbré, sans formules solennelles. — « N'ayez nul souci, cher maître, me dit-il : vous me rembourserez la somme, à votre fantaisie, à l'aide de quelques-uns de vos dessins. » Et voilà comment je suis devenu propriétaire de cet immeuble extravagant. Peu à peu, j'ai arrondi mon lopin primitif : à force d'ajouter des hectares aux hectares, je me suis constitué un domaine : je cultive la vigne et les pommiers. Je fais du cidre, je récolte même dix pièces de vin dont mes amis ne goûtent pas, car il est mauvais. J'ai de la volaille et des bestiaux et mon ambition à présent est d'avoir un cochon phénomène couronné au concours agricole. »

L'art dramatique en Néerlande.

Prétextant des deux pièces nouvelles : *Droomleven*, de Mevrouw Hanna, *Het Goudvischje*, de W.-C. van Nouhuys, voici de copieux articles dans les derniers du *Nieuwe Gids*. Van der Horst se limite pour ce « Droomleven », qui semble mériter la plus sérieuse attention et éveille toute notre curiosité; Van der Goes perd décidément toute mesure — et toujours si dilué, — dans le démolissage du second drame. *Trente* pages consacrées à une œuvre qui vaut bien un haussement d'épaules! Le fait est que c'est un usage néerlandais. Intolérable! Au hasard : *quinze* grandes pages pour signaler le récent article paru dans l'almanach du Parti ouvrier 92, de Friedrich Engels, un des fondateurs de la démocratie sociale allemande; *vingt-trois* pour rendre compte de *la Conquête du pain* du prince P. Kropotkine!

La critique qui porte ses coups ainsi à demeure, au trot d'un piètre cheval de fiacre, manque son but, si elle bourre la revue. L'article, un porte-pince, court et net comme un coup de fouet ou un cri d'enthousiasme, produit son effet. Dans le *Nieuwe Gids*, Veth, Holst, van Deijssel le pratiquent.

Van der Goes clôt l'interminable réquisitoire contre la pièce de Van Nouhuys sur cette pensée qui doit ne lui laisser aucun doute sur l'utilité d'un si fatigant et impénitent verbiage : « La littérature n'est servie que par l'œuvre d'art et non par la critique! »

Après avoir fait la guerre de trente... pages à un quelconque drame, l'aveu est la pire des condamnations.

Droomleven, signalé par Van der Horst : « C'est une chose extraordinaire que ce début d'un auteur qui se cache sous le pseudonyme de *Mevrouw Hanna*. L'apparition d'une pièce hollandaise qui n'est pas ennuyeuse est un fait assez extraordinaire, assez exceptionnel; mais ici je donne à extraordinaire son sens strict, celui qu'on appliquerait à une œuvre particulièrement belle. »

Le public hollandais paraît avoir accueilli cet essai d'art dramatique nouveau comme le nôtre les productions de notre art national. Songez donc, une pièce, non conforme et hardie, d'un auteur néerlandais, et sur une scène néerlandaise!

Une héroïne, Leida Wertens, dont les tourments du cœur — ce terre-à-terre paraît par trop terre-à-terre — sont mis en lumière.

Son entourage est bourgeois et inaperçu; le grand univers qui s'agite tout autour importe peu, et lui ne s'inquiète pas du chagrin de Leida Wertens. Mais nous, à qui il est donné d'entendre ses plaintes, nous les écoutons attentivement comme douce musique lointaine qui nous fait souvenir et reconnaître nos peines en les siennes.

Et quand apparaîtra la première grande et brutale déception, quand sa mère ne s'érigera plus en toute pureté dans son imagination, et quand ses illusions d'amour et d'amour du prochain la délaisseront tout à coup, alors semble-t-elle se réveiller d'un rêve béat; après cette chute du ciel, plus aucun bonheur ne lui paraît possible. *Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.*

Et se sera la résurrection pour elle, plus tard, en la persuasion qu'un seul malheur est à craindre, en somme, trop d'impuissance ou — trop d'indolence à pouvoir se dévouer totalement à un immatériel idéal; en son nom « endurer tous les outrages auxquels, elle le pressent bien, son entourage ne pourra jamais rien comprendre ».

Plus haut il était écrit : « Par la simple raison que *Droomleven* est de bonne écriture, l'œuvre marquera une date en notre littérature, d'une haute borne indicatrice la route qui doit conduire vers le meilleur ». V.

QUELQUES LIVRES

Le traité de Narcisse (théorie du symbole), par André Gide. Paris, librairie de l'Art indépendant, 28 p.

En une langue claire, concise, qui se soucie avant tout du développement de la pensée et y subordonne toute phrase, André Gide nous donne la théorie du symbole exposée ingénieusement elle-même au moyen d'un symbole. En liminaire, cette déclaration. « Il n'est pas besoin de préface. Je n'écris ça que pour ceux qui ont déjà compris ». Ce qu'il faut avoir quelque peu compris, c'est la haute philosophie du génie antique, du grand Platon, qui formula une fois pour toutes le symbolisme cosmologique que veulent interpréter poétiquement aujourd'hui les jeunes pléiades. Les apparences terrestres sont représentatives d'idées qu'elles manifestent. Et ces idées, les archétypes absolus et parfaits ont une existence réelle dans le monde des formes, dans le paradis, eden, le divin jardin de la pensée divine, où elles sont représentées par des exemplaires uniques pour chacun des genres et chacune des espèces. « Aussi, les variétés demeurent-elles derrière les formes-symboles. Tout phénomène est le symbole d'une vérité. Son seul devoir est qu'il la manifeste, son seul péché qu'il se préfère. »

Le vieux mythe de Narcisse explique tout cela. Narcisse était parfaitement beau. Mais Narcisse ne se connaissait pas. Grande inquiétude. Ah! ne pas savoir si l'on s'aime, ne pas connaître sa beauté!... Et, ne doutant pas que sa forme ne soit quelque part, il se lève et part à la recherche des contours souhaités pour envelopper enfin sa grande âme. Il s'en vient près du fleuve et s'y abandonne aux visions qui, selon le cours des eaux, ondulent et que les flots diversifient. Mais il ne sait encore si son âme guide le flot ou si c'est le flot qui la guide. Pourtant, ce sont toujours les mêmes choses qui passent, toujours les mêmes formes. « Pourquoi plusieurs? ou bien pourquoi les mêmes? C'est donc qu'elles sont imparfaites, puisqu'elles recommencent toujours... et toutes, pense-t-il, s'efforcent vers quelque chose, vers une forme première perdue, paradisiaque et cristalline. Narcisse rêve au paradis. » Puis, spectacle des choses parfaites, ennui de n'y jouer aucun rôle, inharmonie de son geste qui va engendrer la faute, la faute qui sera cause de l'inharmonie générale. Et le paradis désormais sera toujours à refaire. Les formes rythmiques étant perdues, tout dorénavant tendra vers sa forme d'autrefois.

« Le poète est celui qui regarde. Et que voit-il? Le paradis, qui « est partout. Les apparences sont imparfaites : elles balbutient « les vérités qu'elles décèlent; le poète, à demi-mot doit com- « prendre, puis redire ces vérités. »

La reine Alena, drame en 1 acte par OSCAR HAMELUSE. Bruxelles, Lacomblez, 39 p.

Un drame qui n'a rien d'historique, ni de pseudo-historique. Le roi Torgotius a fait prisonnière l'enfant du roi de Retraine Vindicenius, et l'a fait élever pour en faire sa femme.

Plus tard, guerre entre les deux rois; massacre de Torgotius, le mari brutal et violent; reconnaissance du père et de la fille, la reine Alena. Le barbare est bon père mais répudie l'enfant que sa fille a eu de son butor de mari. Introduit au château près d'Alena, après sa victoire sur Torgotius, Vindicenius lui ordonne de tuer son enfant, rejeton d'une race maudite qu'il exècre. Alena ne s'exécute pas, mais donne à son père le moyen d'exercer sa vengence.

Ce trait est invaisemblable en lui-même et l'auteur a peu fait pour amener logiquement ce dénouement.

Les personnages, d'une psychologie abrégée et fruste, se meuvent dans un décor qui n'a rien de consubstantiel à leur être et au milieu d'événements qui ne se traduisent qu'insuffisamment en cris de passion.

Les Dupourquet. — Mœurs de province, par Eugène DELART.

L'auteur s'est efforcé de justifier son sous-titre, et il nous donne une certaine quantité d'observations extérieures sur les destinées d'une famille bourgeoise. Le sujet et les épisodes du roman ne sont pas neufs, ce n'est qu'un péché véniel. Mais l'auteur, comme tous les êtres très jeunes, est poursuivi par les impressions des autres quand il regarde la nature. Il semble être à cette période où l'on est honnêtement, sincèrement banal et où trop de personnalités diverses vous hypnotisent encore pour qu'on débrouille aisément la sienne.

La jeunesse de demain. Politique et littérature, par FIRMIN VAN DEN BOSCH. — Gand, typ. A. Siffer. (Brochure extraite du *Magasin littéraire.*)

En province wallonne, on dirait énergiquement que Firmin Van den Bosch est un vaillant qui « marche sur son courage », ce qui veut dire que, monté sur tout ce qu'il a de courage, il s'en fait un trépied, ou mieux, un coursier pour aller plus vite et plus haut.

Courageux, de dire aux siens leurs défauts, leur entêtement à se cramponner craintivement à « Belle-maman Routine »; courageux, de demander « de l'air, de l'air neuf, de l'air moderne dans les antres moisis » de l'enseignement moyen et universitaire, dans la forme — art ou littérature — des idées de ses amis religieux.

Que j'aime ce vraiment belge accouplement d'ardeur et de perspicacité, cette conviction toujours affirmante qui ne se grise pas de mots, qui veut ses frères forts et n'a pas peur de les gourmander!

La tâche sera-t-elle facile, d'amener tous « ces vibrions, les douteux » en art ou en politique, à une conviction forte, *quelle qu'elle soit?*

Qu'importe! ceux qui y travaillent franchement, ceux qui auront rajeuni, dégourdi, par le froid ou par le chaud, quelques-uns de nos braves endormis auront bien mérité de la petite patrie belge.

Balzac socialiste.

M. Bernier, dans une brochure extraite de *la Revue socialiste*, démontre que malgré ses convictions en apparence monarchiques et catholiques, Balzac était bien socialiste. Balzac étudiait les hommes de trop près et avec une nature trop impressionnable pour ne pas en arriver forcément à des déductions sociales plus généreuses que celles qui avaient cours autour de lui. A ceux qui n'ont lu qu'une partie de ses ouvrages ou qui ne les ont lus que superficiellement (si tant est qu'on puisse lire superficiellement Balzac), M. Bernier rend le grand service de les mettre sur la voie d'une conception générale de ce grand esprit.

Le génie de Balzac est surtout humanitaire, et le socialisme, développement actuel de l'idée humanitaire toujours grandissante, ne pouvait manquer de deviner dans ce croyant les sentiments que les disciples de l'idée nouvelle prêchent aujourd'hui.

Ernest Renan peint par lui-même (par l'auteur de *Deux Femmes au* XVII*e siècle*, I. P.) — Liége, Godenne, impr.-éditeur.

J'aime peu les façons tournoyantes et ondulantes de M. Renan. Mais l'auteur de *Deux femmes au* XVII*e siècle*, qui ne les aime pas non plus, me paraît féru contre lui d'une animosité bien intense pour être impartiale.

Cette animosité ne serait-elle qu'un antagonisme religieux, haine de croyant à incroyant?

Dans l'armée des libres penseurs, M. Renan est certes un de ceux qu'il est le plus facile d'attaquer. Sa richesse d'imagination l'induit en tentation d'élasticité. Comme Rousseau, il y a eu sur sa génération une grande influence, due tant aux brillants défauts de son caractère, — attendrissantes faiblesses, élans sans péril vers des généralités vagues et flatteuses, — qu'à sa pensée. Comme Rousseau aussi, il a déchaîné sur les travers de sa personnalité l'ire des antagonistes de la libre pensée tout entière.

Et je crois que le pieux auteur de la brochure signée I. P. confond cette personnalité ondoyante, diverse... et adroitement charmeuse, avec le fond difficile à préciser de la pensée de M. Renan. — Difficile à préciser surtout quand on connaît plus intimement saint Jérôme, voire peut-être saint Thomas d'Aquin, que Darwin et tous ces « affreux mécréants » de la science moderne.

J'ai peur que M. Renan ne se relève assez facilement des minus-

cules coups droits qu'on lui porte, et ne se lave sans peine du reproche d'avoir beaucoup menti, d'avoir fait *descendre* l'homme des singes, ou d'avoir voulu s'enrichir par le scandale.

I. W.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Ames fidèles au mystère, par ADOLPHE FRÈRES; Bruxelles, Lacomblez. — *Le Chevalier Forelle*, par XAVIER DE REUL; Bruxelles, A. Lefèvre. — *Homère; choix de rapsodies illustrées d'après l'art antique et l'archéologie moderne et mises en vers*, par CH. POTVIN; Bruxelles, Hayez (1891). — *Les Tourments*, par FERNAND CLERGET; Paris, Bibliothèque artistique et littéraire (1891). — *Henry Pivert*, par FERNAND CLERGET; Paris, L. Genonceaux (1891). — *La Passante, roman d'une âme*, par ADRIEN REMACLE, avec un frontispice d'ODILON REDON; Paris, Bibliothèque artistique et littéraire. — *Sur la plage; les airs, la mer et leurs habitants*, par EMILE LECLERCQ; Bruxelles, Bruylant.

DÉCORS EN PAPIER

La Dépêche de Toulouse donne ce curieux et intéressants renseignements sur les décors en papier, une spécialité nouvelle, très en faveur sur les scènes italiennes et qu'ont adoptée déjà plusieurs théâtres de France et de l'étranger. Bruxelles en a vu pour la première fois lors des représentations de *la Mégère apprivoisée* à la Monnaie. Ce genre de matériel décoratif a le double avantage de n'être pas encombrant et de rester à très bas prix.

Un décor complet (coulisse et toile de fond), roulé, plié soigneusement, tiendrait, en effet, dans une petite valise. Il va sans dire qu'il le faut rentoiler ensuite pour en garantir la solidité, le fixer aux châssis, le charpenter, en un mot, selon les plans de la scène; mais rien n'est plus facile que de le ramener à son format primitif, de le remettre à l'état de menu ballot. C'est le décor portatif, le décor que l'on peut « faire suivre en voyage », — et M. Coquelin, par exemple, n'en use pas d'autres en ses tournées.

Quant au prix, il est modique et change évidemment d'après les dimensions. Pour une scène de grandeur moyenne, le matériel, par acte, coûte trois cents francs. Il est bien entendu que là ne sont pas compris les frais de transport, de douane, de montage, etc. Net, le décor définitivement équipé revient à cinq cents francs.

On estime par là pour combien peu il serait aisé de mettre un important ouvrage très convenablement sur pied, au point de vue représentatif et sans dépenser beaucoup d'argent. Ces décors viennent d'Italie.

Certes, ils sont violents de tons; mais ils sont aussi d'une extrême habileté de composition, d'exécution, bien disposés en perspective, — et ils produisent de l'effet.

En présence de l'empêchement où se trouvent les directeurs provinciaux de consentir d'énormes débours pour monter une pièce, le décor en papier devient d'un secours véritable, et permettrait de représenter un bien plus grand nombre d'œuvres.

Si tous l'employaient, avec l'autorisation des administrations municipales, le matériel des principales villes n'y gagnerait peut-être pas beaucoup comme constant usage. Mais, à de très rares exceptions, qu'emmagasinent-elles aujourd'hui, ces pauvres villes, en décors sur toile! Vous le voyez chaque jour, hélas! et de quelle manière ils sont entretenus et conservés!

Avec le papier, du moins, aurait-on la ressource de pouvoir renouveler à proportion le répertoire, — et l'on aurait ainsi toujours des décors presque neufs à la place des vieilles et misérables loques coutumières.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Mimique (à huis clos). — Professeur : M. VERMANDELE. 1er prix avec distinction, Mlle Van Hoof; 1er prix à l'unanimité, MM. Coryn et Noël; 1er prix, M. Verboom; 2me prix, Mlles Fleury et Thévenet; 1er accessit, Mlle Friedrich.

Déclamation (à huis clos). Classe des jeunes filles. — Professeur : Mlle J. TORDEUS. 1re mention, Mlles Walter, Fleury, Guilliaume et Friedrich.

Classe des jeunes gens. — Professeur : M. EUG. MONROSE. 1re mention, M. Bilquin; 2me mention, MM. Soyer, Tilmont et Piens.

Tragédie et comédie. Classe des jeunes gens. — Professeur : M. EUG. MONROSE. 2me prix, MM. Noël et Van den Plas.

Classe des jeunes filles. — Professeur : Mlle J. TORDEUS. 1er prix, Mlles Baudoux et Dubreucq; 2me prix avec distinction, MMlles Bady et Subra; 2me prix, Mlle Loubriat.

Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale. 5 septembre-10 octobre. Envois du 4 au 13 août. Six médailles d'or. Renseignements : *Secrétaire du Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

FONTAINEBLEAU. — 1er-30 septembre. Envois du 15 au 20 juillet au Château de Fontainebleau. — *Secrétaire général ; Weber, notaire.*

GAND. — Salon triennal : 21 août-10 octobre. Délai d'envoi : 20 juillet. Renseignements : *M. F. Van der Haeghen, secrétaire de la Commission directrice, au Casino, Gand.*

MADRID. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

MONACO. — Exposition internationale des Beaux-Arts (limitée aux invités). 14 novembre 1892-15 août 1893. Envois du 4 au 12 octobre. Renseignements : *Baron Delort de Gléon, président du Comité, rue Vézelay, 18, Paris.*

NANCY. — XXIXe exposition de la Société lorraine des « Amis des Arts ». 1er novembre-8 décembre. Transport gratuit pour les artistes invités. Envois avant le 15 octobre. Renseignements : *M. R. Wiener, trésorier, rue des Dominicains, 53, Nancy.*

NICE. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice.*

Catalogue de la librairie E. Deman. Bruxelles, 1892.

Si rien n'est excitant comme un catalogue en général, celui-ci, pour quiconque n'est pas trop millionnaire, devient un objet dangereux. Les gens du monde n'ont jamais su mordre aux vrais livres pour ce qu'il y avait dedans. Ils commencent maintenant, grâce au ciel — et au raffinement du luxe, — à en mordiller un peu la couverture. Et cette fois je bénis la vaste famille des moutons de Panurge dont le nombre permet des accumulations de trésors comme ceux de la librairie Deman (car le vrai amateur qui aime le livre, à la fois pour le contenu et le contenant, doit être un animal trop rare pour faire vivre le véritable art du livre).

Je me mets à espérer que chez beaucoup de mes amis actuels où je m'ennuie si souvent, je rencontrerai un jour ou l'autre Villon, Rabelais, Pierre Gringoire, Lancelot du Lac ou Banville,

(1) Suite et fin. Voir nos quatre derniers numéros.

plus vivants dans leur vélin, leur papier du temps ou leur robe épaisse et douce à l'œil, que les hôtes qui me recevront. Et peut-être que la robe tentante de tous ces sérieux ou joyeux compères de tous les siècles finira par les faire respecter — sinon aimer.

PETITE CHRONIQUE

Camille Lemonnier vient de rentrer en Belgique, après un séjour de plusieurs mois à Paris, où son dernier roman, *La Fin des Bourgeois*, a eu un succès de librairie considérable. Dix éditions ont été vendues jusqu'ici.

Le concert de bienfaisance donné dimanche dernier à La Louvière par le *Club symphonique* de Bruxelles avait attiré une foule compacte qui a héroïquement résisté à une température de serre chaude pour écouter, jusqu'à l'accord final, les nombreux morceaux d'ensemble et les soli inscrits au programme. On a fait fête aux solistes : Mlle Gherlsen, dont la voix a beaucoup gagné en ampleur et en puissance, et qui est devenue une cantatrice de grand style; Mlle Céline Bles, la jeune violoniste sortie l'an dernier du Conservatoire et qui a déjà l'acquis et l'assurance d'une virtuose; Mlle Malvina Schmidt, l'une des plus brillantes élèves de M. Edouard Jacobs, qui a lui-même paru sur l'estrade pour accompagner Mlle Gherlsen de quelques coups d'archet larges et harmonieux. Le *Club symphonique* a, sous la direction de M. Emile Agniez, exécuté avec précision diverses œuvres de Grieg, de Pierné, de Pessard, etc., et, sous la direction de Mlle Boch, l'*Octette* de Svendsen.

Fête charmante, à laquelle l'aimable réception faite par le président d'honneur de la société et les joies d'une journée d'été merveilleuse ont donné une saveur spéciale. La promenade dans le parc aux alentours du vaste hall décoré de drapeaux et de fleurs, le dîner en plein air, les fanfares wagnériennes appelant les auditeurs, le bal sur la pelouse qui a terminé la fête, tout a été original et amusant, à la fois intime et des plus élégants.

Le très intéressant concert de musique française moderne, dont la première partie est consacrée à Bizet, Guiraud, Delibes, Massenet et Saint-Saëns, la seconde à Vincent d'Indy, Fauré, Chausson, de Bréville et Chabrier, qui devait avoir lieu au Waux-Hall jeudi passé, a été remis, à cause du mauvais temps, à mardi prochain.

Ce soir, deuxième audition du chansonnier M. Lefèvre.

Une nouvelle audition de *La Mer* de Paul Gilson, et deux solistes qui ont toutes deux été très applaudies, Mlles Milcamps et Buol, ont fait les frais des concerts extraordinaires de la semaine.

La Mer de Paul Gilson sera exécutée à Spa le 25 courant et à Ostende le 28.

Bayreuth a perdu une de ses curiosités : le café Angermann, que Richard Wagner avait fréquenté de préférence et qui était devenu une sorte de lieu de pèlerinage qu'aucun visiteur de Bayreuth n'eût voulu ignorer.

On regrettera, pendant les représentations wagnériennes, le petit café avec ses catacombes ornées de caricatures.

« Tous ceux qui assistèrent à l'inauguration du théâtre, dit M. OCTAVE MAUS dans ses *Souvenirs d'un wagnériste*, ont gardé le souvenir de la petite brasserie voûtée et sombre qui se cache, à l'entrée de la Canzleistrasse, derrière un rideau de sapins plantés dans les pavés. Là, chez Angermann, se réunissaient tous les soirs, après le spectacle, Allemands et Français, wagnéristes et anti-wagnéristes. La politique et l'art échauffaient à la fois les cerveaux. Et tandis que la bière mousseuse coulait à flots dans les grandes chopes, que le fumet des saucisses rissolant dans la poêle à frire emplissait les deux salles basses, les discussions éclataient autour des tables de chêne en un brouhaha indescriptible. A plusieurs reprises on alla jusqu'aux brocs jetés à la tête de l'adversaire récalcitrant.

Parfois, au fort de la mêlée, un grand silence tendait brusquement les cous : c'était la Materna ou Lili Lehmann, l'adorable créature, qui entrait, majestueuse, avec d'altiers mouvements de tête, et tous contemplaient avec surprise l'orgueilleuse Brunehilde ou l'idéale fille du Rhin distribuant des poignées de mains aux Absalons en chapeau mou attablés dans la fumée des pipes de porcelaine. »

L'établissement Angermann a été exproprié par l'Etat. Les restaurateurs de la ville ont acheté le mobilier, qui avait beaucoup souffert des déprédations des collectionneurs enthousiastes.

M. Jan Toorop a organisé au Kunstkring de La Haye une fort intéressante exposition à laquelle ont pris part Mlle A. Boch, MM. Finch, H. de Toulouse-Lautrec, G. Lemmen, L. Pissarro, O. Redon, Van Rysselberghe, P. Signac, H. Van de Velde.

Quatre toiles de Georges Seurat complètent ce salonnet de choix, pour lequel M. Toorop a dessiné une jolie couverture de catalogue.

Le dernier numéro des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éd.) publie un portrait d'André Theuriet, dessin de Luque, texte de Paul Verlaine.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France a constitué une commission chargée d'étudier les modifications à apporter aux règlements du Conservatoire de Paris, qui sont restés tels qu'ils étaient il y a un siècle.

Cette commission est composée dans un esprit très éclectique. Il y figure des critiques, des professeurs, des artistes, des représentants des nouvelles écoles. En voici la composition :

Le ministre des beaux arts, président.
Le directeur des beaux arts, vice-président.

Membres : MM. Ambroise Thomas, Réty, Adrien Hébrard, Bardoux et Schœlcher, sénateurs; Henry Maret, Pichon, Proust, députés; Massenet, Vincent d'Indy, Reyer, compositeurs de musique; Alexandre Dumas, Camille Doucet, Ludovic Halévy, auteurs dramatiques; Sarcey, Jules Lemaître, Victor Wilder, critiques dramatiques; Got, Febvre, Faure, Obin, Taffanel, Jean Richepin et Marcel.

La commission est à la veille de terminer ses travaux. Sa sous-commission vient de lui proposer plusieurs modifications au règlement. Les unes sont de pure fantaisie; il est douteux, par exemple, qu'aucun directeur présent ou à venir se laisse imposer des listes de présentation de professeurs par un comité recruté en dehors de la maison. D'autres sont pratiques : par exemple la création d'une classe d'alto, d'une classe de saxophone, de deux classes de contrepoint, de deux classes de chant. On parle aussi de punir sévèrement les manquements à tous les cours déclarés obligatoires.

La sous-commission de la musique a entendu la lecture du rapport de M. Marcel, la section dramatique celle du rapport de M. Bardoux.

Ces deux rapports seront imprimés, pour être distribués aux membres de la commission, qui en délibéreront dans une séance plénière, au mois d'octobre.

Portrait, par le *Gil Blas*, d'HENRI RIVIÈRE, l'auteur des jolis décors applaudis récemment au Théâtre du *Chat Noir*.

« Une tête macabre, hirsute, où l'on ne voit d'abord que le nez démesuré, pareil à un bec et s'allongeant entre deux larges verres de lorgnon. Toujours coiffé d'un chapeau mou et enfoui en hiver comme en été dans une immense macfarlane. Mélomane enragé, eut pour premier maître le poète Rollinat. Le décorateur, le peintre, le machiniste, l'âme du fameux théâtre d'ombres qui fait courir tout Paris au *Chat-Noir*. Ajoute à ces multiples fonctions celle de chef des chœurs et de l'orchestre. L'auteur de deux merveilleuses œuvres : *la Tentation de saint Antoine* et *la Marche à l'Etoile*. Signe particulier : A été jadis surnommé Bazouge parce qu'il ressemblait étonnamment à un vieux corbeau apprivoisé qui fit longtemps partie des accessoires de l'Institut Salis. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 30. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Juillet 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LÉON CLADEL

Léon Cladel, l'admirable auteur des *Va-nu-pieds*, de *l'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, du *Bouscassié*, de *la Fête votive de saint Bartholomé-porte-Glaive*, est mort vendredi à Sèvres, prématurément : il n'avait que cinquante-sept ans.

La littérature française perd en lui un de ses grands écrivains qui (tel Barbey d'Aurevilly) ne furent jamais aimés de la foule, mais restent pour les lettrés des types de cette originalité étrange et puissante, qui est le charme et la saveur suprêmes de l'art.

Il ressemblait psychiquement à l'un de ces ouvriers rustiques et frustes du moyen-âge, auteur de ces rétables multiples et effrayants, de ces tabernacles compliqués et merveilleux, dans lesquels on sent que chaque personnage, chaque animal, chaque arbre, chaque arceau a été fouillé, taillé, ciselé avec un amour patient et acharné de la forme, pour la satisfaction de l'artiste, sans souci du vulgaire, mais avec la préoccupation tendre et ardente de s'offrir soi-même en holocauste à l'Idéal, religion pour les uns, art pour les autres.

Dans les œuvres, prodigieusement nombreuses de Léon Cladel, comme en toute sa vie, aussi naturellement que la systole et la diastole qui faisaient battre son cœur, la plume, entre ses doigts, a, sans interruption, monté, descendu, tourné sur les pages dans ses étapes horizontales de gauche à droite, sous l'impulsion de la pensée chauffant toujours pour chasser la banalité et conquérir l'ornement de choix, le mot rare, le dessin ingénieux et séducteur, avec une propension d'homme né très près de la terre et de sa rusticité odorante, vers le coloris violent, vers la force rocailleuse et sonore.

Mais au triste jour où la mort l'a touché de sa dextre destructive, ce serait peut-être amoindrir cette grande âme que d'insister sur sa gloire d'écrivain et de vanter longuement les œuvres dont plusieurs le mettront sur un des piédestaux réservés aux plus illustres dans le panthéon des écrivains de ce siècle, — tardivement peut-être, mais sûrement. Ce qui, à nos yeux, l'immortalise mieux, c'est l'ineffable beauté de cette âme d'Apôtre qui, invinciblement, le faisait apparaître dans le souvenir de ceux qui l'ont bien connu, sous les traits spirituels, et dans les derniers temps, par une mystérieuse harmonie, sous l'aspect physique de Jean le Précurseur. Il en avait l'abondance de parole, la foi en des transformations prochaines et divines, l'amour des opprimés,

les cris de justice, les blâmes épouvantants, le besoin de sacrifice, la résolution de persister jusqu'à la mort. Il avait aussi, pour les animaux, la tendresse d'un François d'Assises. Dans son étrange demeure, les poules couchaient entre les pattes des chiens, et les chiens léchaient les plumes des poules. A son lit de mort, il aura peut-être, comme Titi Foissac IV, un des doux et des bienfaisants de ses livres, appelé ses bêtes et les a bénies de ses mains défaillantes : *Canes fratres mei, sorores meæ gallinæ*. Pour les intimes de sa vie formidablement détachée des biens matériels, autour de lui rayonnait une auréole de bonté et d'universelle pitié auprès de laquelle la notoriété artistique n'est vraiment qu'un clair de lune.

Nous le disons par un besoin d'élargir son éloge funèbre, car de plus en plus, en ces temps de justice et de fraternité, la gloire d'avoir été un écrivain est devenue trop banale pour tenter seule les grands cœurs. La vanité y tient trop de place pour qu'ils ne démêlent pas ce qu'elle a toujours de mesquin sous son éclat. Ils veulent moins pour eux, plus pour les autres, et alors peu à peu s'infiltre dans leurs écrits cette chaleur de pitié et de solidarité qui fait des *Va-nu-pieds* un des livres de fraternité sociale les plus poignants et les plus décisifs.

C'est bien cette noble et maîtresse qualité à laquelle, hier, Séverine, dans un superbe et touchant article publié par le *Gil Blas* (en sous-ordre, soit dit en passant; la première place a été réservée aux *Gaîtés de la Semaine* par Gros-Claude, car la bêtise ne perd jamais ses droits), — c'est à cette qualité que Jacqueline-Séverine, l'amie d'un autre de ces farouches prêcheurs d'équité, Jules Vallès, s'est invinciblement attachée. Écoutez comme elle résume et exalte :

Le voici mort, le digne entre les dignes, le fier entre les fiers, le probe entre les probes, l'honneur et l'orgueil de notre métier! D'autres, parmi nous, sont aussi honnêtes, dans la grave et superbe acceptation du mot, — nul ne saurait l'être davantage, avec plus de sainte candeur, d'inconscience bénie; ne concevant même pas la tentation, ne sachant le mal que par ouï-dire, pour plaindre qui s'y adonne.

Il fut, il restera un de mes respects en ce monde, l'incarnation du sage d'après l'antiquité, l'image du juste d'après l'Evangile. Et quand, tout à l'heure, notre camarade Le Roy est venu me dire : « Cladel est mort! » il m'a semblé, si l'on peut s'exprimer de la sorte, que mon cœur devenait tout pâle, que le sang cessait d'y affluer...

C'est que je l'aimais bien, ce grand artiste à l'âme pure de petit enfant!

Non que je le connusse de toujours, ni même de longtemps. Sept années, pas plus, que par un mélancolique soir d'automne, les feuilles rousses de son jardin avaient craqué sous mes pieds; que la porte hospitalière s'était ouverte à larges battants, et que j'en avais franchi le seuil, — au bras d'un rayon, détaché des splendeurs du couchant pour porter au poète l'adieu du soleil!

Mais il était de ceux qu'on « retrouve », alors même qu'on ne les a jamais vus; à qui la confiance, à qui l'amitié se donnent tout de suite, instinctivement, sans calculs, parce qu'on les devine hors du soupçon et des mondaines facticités.

Je le vois encore, tel que je le vis ce jour-là, mis en valeur par cette nappe d'or jaune, violente et magnifique, qui, faisant irruption dans la pièce un peu sombre où causaient les rimeurs, les imagiers, tout un jeune peuple d'artistes en pèlerinage dominical, donnait à cette vision d'intérieur l'aspect d'un Rembrandt ambré et lumineux.

Lui-même, Cladel, prêtait à l'illusion, avec son corps émacié perdu dans les plis d'une très vaste houppelande, d'où émergeaient seulement sa main exsangue et sa tête de Christ vieilli. Une gloire semblait nimber ses très longs cheveux, fins autant que ceux d'une femme, et comme griffés d'argent.

Sous un front d'impeccable dessin, des prunelles vives luisaient, avec cette grâce rare du sourire des yeux accompagnant le sourire des lèvres, une irradiation de flamboyante intelligence et d'exquise bonté. De la malice, aussi, y était blottie; s'y révélait par le froncement joyeux, le plissement imperceptible qui bridait, à de certaines minutes, l'angle extérieur de la paupière. Mais une malice tendre, gauloise, ignorante de la haine et des mauvais propos, s'égayant seulement des ridicules et se détournant des vices pour n'avoir point à les juger.

Le nez fin, droit, était d'une distinction parfaite, avec son profil presque arabe, une légère réminiscence aquiline, à peine indiquée vers le milieu, qui lui donnait de la noblesse et de la race. Et, perdue dans une barbe d'apôtre, venait la bouche, — la suprême beauté, selon moi, de ce biblique visage.

Elle était petite, avec des lèvres à peine visibles, non-minces, ce qui est indice de noirceur, mais rentrées, de par ce démantèlement qu'amène l'âge et qui donne parfois tant d'enfantine douceur à des sourires d'aïeules. Une ineffable indulgence y florissait; l'indignation et la raillerie ne s'y devinaient, sous l'emmêlement de la toison grise, qu'aux commissures, par un grand pli douloureux comme aux masques de suppliciés ou une rétraction en fossettes, presque féminine...

Et, de cette bouche s'échappait une voix prenante, poivronnée d'accent, brisée même lorsqu'elle tonnait, — comme ces clavecins à qui il manque des notes, mais qui ont gardé la pédale du *forte*, le don du crescendo!...

Pour nous, artistes belges, Léon Cladel suscite une reconnaissance particulière. Il a été un des premiers à signaler la vitalité de notre jeune école littéraire. Il est venu la juger chez nous à diverses reprises. Nous avons raconté dans *l'Art moderne*, en 1884, l'un de ces séjours pittoresques et charmants. Rentré en France il a, avec une opiniâtreté prophétique, annoncé l'avenir des nôtres qui, aujourd'hui, se réalise si brillant.

Charles Van der Stappen a terminé ces temps derniers le groupe d'*Ompdrailles, le Tombeau des Lutteurs*, un des héros préférés de Cladel, et le gouvernement l'a acquis. Le grand mort aura ainsi chez nous, en terre belgique, par une coïncidence singulière, un monument qui rappellera et sa gloire et ce que nous lui devons.

LE CHRIST AUX OUTRAGES

Le Christ aux outrages, la magistrale composition du peintre Henry de Groux que le jury du dernier Salon de Bruxelles relégua dans les frises et que les Boudhas du Champ-de-Mars refusèrent insolemment, vient d'être acquis pour la cathédrale de Senlis.

L'œuvre hallucinante, au prestigieux coloris, de notre compatriote, trouvera dans l'architecture sévère de l'antique monument un cadre digne d'elle. « Il faudrait une basilique pour l'abriter confortablement », a dit Léon Bloy. Et voici ce vœu réalisé.

Les pages fougueuses que lui a consacrées dernièrement, dans *le Saint-Graal*, le grand écrivain, sont à citer tout entières :

Sa Majesté Léopold II, probablement fatiguée du renom de *béotiens* dont s'exaspèrent quelques-uns de ses plus fidèles sujets, vient d'envoyer gracieusement « franco de port et d'emballage » à M. Henry de Groux, au bout de Paris, dans le lointain Vaugirard où cet artiste extraordinaire s'est provisoirement installé, l'immense tableau de désolation et de colère qui détraqua si profondément les imaginations brabançonnes, quand il fut exposé pour la première fois, l'an dernier, au Salon triennal de Bruxelles.

L'énormité de la toile et le poids effroyable d'un tel colis qui décourageait les camionneurs, avait forcé le peintre errant à l'abandonner à la sauvegarde de l'Etat Belge, pour un temps indéterminé, comme un éléphant immobile.

On peut, en effet, se représenter l'embarras étrange d'un artiste dénué de tout vestibule princier et condamné à traîner sans relâche un *laissé-pour-compte* si colossal qu'il faudrait une basilique pour l'abriter confortablement.

Mais enfin, grâce à la munificence du Roi des Belges, *le Christ aux outrages*, élargi de sa catacombe de Bruxelles, est visible désormais — en attendant une exposition publique et retentissante — dans la provinciale rue Alain-Chartier au fond d'un vaste hangar connu seulement de quelques pigeons, où le soleil le fait flamboyer chaque matin comme un incendie, pour l'étonnement inexprimable des visiteurs.

Le Christ aux outrages, « rafale immense de déchaînés contre un pauvre Dieu qui tremble », disait quelqu'un, œuvre presque intraduisible par l'écriture, tellement elle est douloureuse !...

***

Il est difficile de savoir exactement ce que les âmes contemporaines sont capables de porter. Sans doute, on peut les croire préparées à la sensation des plus terribles images, après tant d'expériences morales ou d'opérations esthétiques infligées à l'intelligence humaine depuis trente ou quarante ans.

Mais, ici, pourtant, je ne sais plus.

Cette peinture est si épouvantablement anormale, si prodigieusement en dehors des traditions ou des procédés connus, si résolument séquestrée dans ses concepts et l'*anachronique* inspiration religieuse dont elle est sortie y promène si farouchement ses luminaires de cruauté, qu'on ne parvient pas à conjecturer de façon précise l'effet d'une semblable vision sur des êtres peu disposés à partager l'agonie d'un Rédempteur véritablement torturé.

Le célèbre tableau de Munkacsy ne gênait personne. Son « Jésus devant Pilate » était l'anodin Sauveur préconisé par des apôtres tels que M. Renan et le R. P. Didon, un Christ rassurant et cosmétique élevé dans les salons et qui savait ce qu'on doit aux gens du monde.

L'élégance de ses manières et l'irréprochable correction de son maintien écartait heureusement l'idée gothique et populacière d'un Seigneur-Dieu ruisselant de sang.

Enfin, c'était un Christ roublard, très *milieu* de siècle, respectueux envers les riches, tout à fait à la hauteur de sa mission et d'un équilibre surprenant, que les dames les plus exquises pouvaient contempler sans effroi et qui se fût bien gardé de l'inconvenance d'une rigoureuse douleur. La renommée devait donc emboucher toutes ses trompettes et crever pour lui tous ses tambours.

Au point de vue de la parfumerie et du savoir vivre, le tableau d'Henry de Groux est évidemment dans une situation de profonde et déplorable infériorité. Je crois néanmoins au succès bruyant de cette œuvre et voici pourquoi.

***

D'abord, on s'embête ferme. Les divertissements se clairsèment et les émotions se raréfient. On ne se gifle pas tous les jours au Parlement et les bousculades ministérielles manquent de carnage ; les théâtres se lézardent visiblement et le sâr Péladan lui-même, vexé par la Russie, interrompt ses farces.

D'autre part, un étrange courant nouveau se manifeste et se précise.

Les intellectuels demandent un Dieu. Beaucoup même ne craignent pas de demander ouvertement et publiquement Notre Seigneur Jésus-Christ, « des Dieux le plus incontestable », disait Baudelaire.

C'est une chose infiniment digne d'être observée que cette impulsion mystérieuse des jeunes esprits dans le sens d'un renouveau du christianisme. Evolution jusqu'ici toute littéraire qui paraît avoir commencé aux *Fleurs du mal* et que Paul Verlaine a miraculeusement accélérée dans ces derniers temps.

Celui-ci, le *seul* grand poète qui ait franchement apporté son cœur à l'Eglise depuis une demi-douzaine de siècles, — rajeunissant par un tour de force de génie toutes les vieilles images que l'athéisme ou l'accoutumance avait déteintes jusqu'au ridicule, — glorifia le saint Sacrement et la Prière en des vers si beaux que l'incroyante jeunesse de la poésie contemporaine fut forcée de les admirer avec enthousiasme et d'en devenir l'écolière.

C'est à tel point qu'aujourd'hui le catholicisme est devenu comme une espèce d'aristocratie pour la pensée.

Ajoutons que les artistes modernes et surtout les peintres offrent peu de consolations aux pétitionnaires du sublime.

Une récente exposition trop fameuse n'a servi qu'à démontrer une fois de plus l'enfantillage décrépit de ces prétendus novateurs, *pointillistes* ou *luminaristes*, dont Rembrandt n'eût pas voulu pour broyer son chocolat et qui ne paraissent, en fin de compte, que d'incultes manouvriers du matérialisme.

Pour toutes ces raisons, j'estime vingt fois assuré le triomphe du *Christ aux outrages*, tentative la plus formidable de spiritualisme chrétien qu'on ait accomplie en peinture depuis les prédécesseurs de ce paganisme édulcoré qui s'appela la Renaissance.

***

Remarquez bien qu'il ne s'agit pas du tout d'un sujet que pourrait conjecturer facilement l'imagination des critiques et dont une exécution plus ou moins divine sauverait la banalité. Cela se trouve, au contraire, à des distances télescopiques de tous les lieux communs supposables de l'iconographie religieuse.

C'est la Souffrance du Christ, telle que l'ont racontée les saints visionnaires dans des livres de diamant qui survivront au jugement dernier des littératures ; telle que l'ont certifiée les Témoins qui

se faisaient « égorger » pour obéir à l'ordonnance d'être « configurés à sa mort »; telle enfin que l'Eglise, non du moyen-âge, mais de tous les siècles, l'enseigna dans son effrayante liturgie.

C'est l'ouragan des tortures inimaginables, sans le contrepoids d'aucune efficace pitié pour l'Agonisant volontaire dont le dernier soupir éteint le soleil et trouble les constellations.

On a parlé de vitrail et de primitifs, de cauchemar et du sombre génie des Flandres, on a parlé de Rubens et de Delacroix. De quoi donc, ô Seigneur! n'a-t-on pas parlé, puisque toute la presse de Belgique a poussé des mugissements autour de ce monstre de magnificence dont l'aspect décontenançait la sagesse d'une race peinturière immobilisée depuis deux cents ans?

Ah! c'est pourtant bien simple et cela n'exige vraiment pas tant d'érudition, puisque c'est précisément ce qu'il faut pour qu'une vieille poissonnière du pays basque ou de la Flandre occidentale se prosterne contre terre en exhalant des gémissements de pitié, comme si on lui plantait devant les yeux quelque triptyque de Jean de Bruges ou quelque sanguinolent *Ecce Homo* d'Alonzo Cano!

Car il est bien incontestable, je suppose, que tel doit être l'objectif suprême de tout travail d'art exclusivement religieux. Une image pieuse devant laquelle ne pourrait prier aucun Pauvre, ne semblerait-elle pas ce qu'on peut imaginer de plus identique à une prévarication sacrilège?

***

Voici donc le tableau d'Henry de Groux, dans sa très puissante simplicité. L'*Homme des douleurs* est debout sur le Mont fameux que la tradition désigne comme le tumulus du premier Désobéissant.

A sa droite, une impassible et raillarde brute prétorienne surmontée d'un panache éclatant et qui pourrait être le berger de ce bétail militaire, d'un abrutissement si complet, qu'on aperçoit à l'arrière-plan.

A sa gauche, un individu inexprimable, mélange d'eunuque et d'équarrisseur, qu'on croirait l'ostensoir vivant ou le reliquaire de plusieurs mille ans de crapule humaine.

Celui-là, c'est le cornac du lamentable Seigneur qu'on va crucifier, le cicerone indiciblement abject des ignominies, des malédictions et des épouvantes.

Il vocifère en désignant la Victime à la multitude. Et tel est le signal de la plus démoniaque poussée de canailles qu'un peintre brûlant sur lui même comme un solfatare, ait jamais eu l'audace de représenter.

La rage de cette populace aux poings crispés paraît avoir, selon l'esprit des quatre Evangiles, quelque chose de prophétique et de surhumain. Les petits enfants eux-mêmes, — détail panique! — hurlent à la mort et brandissent leurs faibles bras contre la poitrine saccagée de l'Agneau divin.

Clovis et ses Francs sont diablement loin, oui certes! et plus on regarde, plus on s'aperçoit qu'ils sont loin, indiscernables au delà des siècles, dans le fourmillement du chaos barbare!

Jésus est seul, absolument seul et face à face avec ce monde condamné par lui, qui n'est rien que la balayure de l'antique Paradis perdu nettoyé par les Chérubins.

Ce Dieu fait homme s'est si complètement dépouillé lui-même qu'il n'a pas voulu garder seulement l'atome de divinité qui lui eût été nécessaire pour n'avoir pas peur. Il souffre et tremble dans sa chair, ainsi que les faibles d'entre les plus faibles.

Qu'il se soutienne maintenant comme il pourra. Les Anges même ont décampé, les Anges brillants descendus des cieux pour son réconfort. Il est temps que cela finisse, car il ne lui resterait plus de sang à répandre pour ces possédés sur la pauvre croix salutaire.

Il saigne, en effet, terriblement, par toutes les piqûres de sa Couronne et surtout par les innombrables plaies de cette Flagellation miraculeuse que la franciscaine Marie d'Agreda évaluait à plus de cinq mille coups de lanières plombées. Il est tellement rouge sous la pourpre de son haillon qu'on croirait, en vérité, que c'est lui qui est le bourreau des autres...

Mais ses Mains qui seront percées tout à l'heure, ses mains exsangues de supplicié, si brûlantes par la douleur qu'on les devine capables de consumer le firmament, — je les recommande particulièrement aux explorateurs d'abîmes qui ne craignent pas de se pencher sur la misère infinie!...

***

La très prochaine exposition publique de cette œuvre extraordinaire dont l'intensité surpasse les paroxysmes les plus vantés, obligera vraisemblablement la critique à modifier un peu ses formules. Quelques-uns comprendront sans doute, non seulement qu'il s'agit d'une toile à laquelle rien ne ressemble dans toute la peinture contemporaine, mais avant tout qu'on est en présence d'une force absolue représentée par un étranger à qui l'avenir appartient.

Mais, est-ce bien un étranger, cet Henry de Groux né à Bruxelles, il y a vingt-cinq ans, d'un père français et même breton d'origine qui fut lui-même un peintre d'un très haut mérite, dont les musées nationaux s'enorgueillissent là-bas de posséder quelques tableaux? — car la Belgique est peut-être le premier pays du monde pour glorifier les artistes..., quand ils sont morts dans l'obscurité et que leurs carcasses n'ont plus besoin de personne.

A la réserve de quelques jeunes écrivains dont la Belgique s'étonne, il semblerait que le roi Léopold fut à peu près le seul de son peuple à deviner la grandeur de cet adolescent de génie copieusement insulté par la multitude, hideusement renié par quelques-uns et contraint de se refugier à Paris qui est l'éternel pavillon de ces lapidés sublimes.

C'est donc à Paris, exclusivement à l'intellectuel Paris, où la juste gloire n'est pas toujours économisée, qu'il appartient désormais de se prévaloir d'un semblable naufragé du ciel!

LÉON BLOY.

QUELQUES LIVRES

Voyage au mont Ararat, par JULES LECLERCQ. — Paris, Plon; un vol. de 328 pages, non compris titres et tables, avec gravure et cartes.

M. JULES LECLERCQ n'est pas un voyageur ordinaire. Occupé du 1er octobre au 31 juillet à répartir entre les prévenus que le parquet fait défiler devant son siège le chiffre de mois d'emprisonnement et d'amendes que le Code pénal, mitigé par la récente loi sur la condamnation conditionnelle, met à sa disposition, il s'en va tout d'une haleine, les vacances venues, aux confins de la Perse pour faire l'ascension du mont Ararat, comme d'autres magistrats se rendent à Ostende pour en escalader le phare. Un voyage en Arménie lui paraît aussi simple qu'une excursion à Groenendael. N'a-t-il pas imaginé de faire par terre le voyage de New-York à Vera-Cruz? N'a-t-il pas promené indifféremment sa fantaisie vaga-

bonde de l'Atlantique aux Montagnes-Rocheuses, de Mogador à Biskra, sous les ombrages du Parc national de la Yellowstone et sur les rives de la mer Caspienne? Il a trempé son mouchoir aux geysers de l'Islande, il a tutoyé le pic de Ténériffe. Et le plus fort de ces aventures, c'est qu'on est toujours sûr de voir, le 1er octobre, quel que soit le vertigineux trajet qu'il ait accompli, M. Leclercq assis paisiblement en robe noire et toque ronde au siège du tribunal de 1re instance : « Attendu qu'il est établi que le prévenu a, dans la nuit du... » — Aurait-il un sosie?

Lors de sa dernière expédition, il faillit, toutefois, ne pas assister à la séance solennelle de rentrée. Les Kourdes sont gens de mauvais instincts et mal embouchés : cupides, voleurs, traîtres à leur parole, et avec cela un peu assassins. Au retour de l'expédition en montagne pour laquelle ils avaient servi de guides, ils prétextèrent d'une discussion sur les salaires pour brandir leurs kindjals affilés et même pour échanger quelques coups de fusil. La présence d'esprit, la calme intrépidité de l'excellent magistrat et, sans doute, la puissante intervention de la déesse Thémis, lui permirent malgré tout d'entendre l'intéressante mercuriale que nous fit, le 1er octobre 1890, M. le procureur général Van Schoor sur les « vacances judiciaires » et de nourrir l'espoir d'écouter les autres discours et réquisitoires de l'éminent jurisconsulte. Nous conseillons toutefois à M. Leclercq, s'il veut n'être pas privé de ce plaisir, d'exiger la prochaine fois qu'il se rendra en Arménie, l'escorte militaire que les autorités d'Aralykh lui refusèrent dans la crainte de voir les bons Cosaques égorgés par les méchants Kourdes, — ce qui ne donne pas une très haute idée de l'autorité acquise dans ces régions par S. M. l'empereur de toutes les Russies.

Le récit de son différend avec Amou-Ogly, avec Rasto-Rassa-Ogly et les autres nomades de son escorte forment, dans le récit de M. Leclercq, un épisode caractéristique. Mais l'auteur n'y appuie pas trop, n'ayant pas l'insupportable habitude de n'entretenir le lecteur que de sa personne et de lui narrer chaque jour le menu de son déjeuner et le nombre de morsures de punaises qu'il a constatées à son réveil.

Ce qui fait le charme des récits du président de la Société de Géographie, c'est la sincérité qu'ils manifestent, c'est la bonne humeur qui s'en dégage, c'est — uni à d'exactes notions scientifiques, sérieusement contrôlées — l'amour réel de la nature qu'ils profèrent. On suit avec le plus vif intérêt M. Leclercq le long des rives du lac de Servanga aux ondes d'azur, on l'accompagne dans les crasseux relais de poste qu'il décrit en quelques phrases incisives, d'une fidélité frappante pour quiconque connaît la civilisation orientale de la Russie, on pénètre avec lui dans Erivan-la-Persane, dont toutes les rues sont horizonnées par un majestueux plan de montagnes, et l'on subit l'émotion qu'il dut ressentir quand il aperçut « le soleil qui se levait dans sa gloire, projetant sa lumière la plus vive sur la cime glacée du Grand-Ararat, surgie dans un prodigieux éloignement, pareille à une banquise des mers polaires ».

Sa halte à Aralykh, le campement de Sardar-Boulakh, le récit de l'ascension elle-même, ascension extrêmement pénible, jugée impraticable jusqu'en 1829, rendue plus douloureuse par l'état de fatigue et de fièvre dans lequel se trouvait le voyageur et qui le contraignit, à quelques centaines de mètres du sommet, d'abandonner la partie, — forment une suite de tableaux sobrement décrits, d'un sérieux attrait.

Un chapitre consacré à l'abbaye d'Etchimatzin et à l'Arménie complète ce très intéressant ouvrage, qui s'ajoute à la liste, déjà longue, de ceux de M. Leclercq et enrichit d'un volume de choix la littérature des voyages.

Contes à la Reine, par Robert de Bonnières. — Paris, Ollendorf, 208 p.

Les contes en vers que vient de faire paraître M. Robert de Bonnières se divisent en trois livres : les Fées, les Saints, les Rois, et sont dédiés « à la Reine » :

A vous, dont l'âme est comme un arbre en fleurs,
Et plein d'oiseaux de toutes les couleurs,
C'est à vous, Reine, objet de tant d'hommages,
Que j'offre encor ce beau livre d'images.

La Reine, c'est la toute charmante Mme de Bonnières, et pour lui plaire, l'auteur fait défiler ses héros, jolis pantins auxquels il fait parler un langage archaïque et qu'il revêt de costumes de jeux de cartes.

Les contes ont une naïveté exquise et n'empruntent à personne leur sujet ni leur moralité. C'est comme une résurrection des très vieilles chansons du pays de France, artistement écrites. Des trois livres, le meilleur? Les Rois, pensons-nous. On y trouve des pièces rapides et bien venues, telles que celle-ci, qui donne une idée du livre et que pour ce motif nous citons en entier :

LE CINQUIÈME PREUX

OU EN RACONTANT CE QUI ARRIVA A LA FIÈRE ORTRUDE ON ESSAIE DE CONVAINCRE UNE AMIE CRUELLE.

Un, deux et trois et quatre Preux,
Sous les yeux de la fière Ortrude,
S'étaient déjà, d'un saut si rude,
Abîmés dans le gouffre affreux,

Qu'une autre qu'elle et plus humaine,
Ma mie, écoute! eût sur ces morts
Pleuré d'amour et de remords,
Si le Remords à l'Amour mène.

« Si vous voulez avoir ma main,
« Beaux chevaliers, leur disait-elle,
« Sautez ce pas : la clause est telle;
« Sinon, passez votre chemin. »

Lorsque la cruelle au Cinquième,
Pourtant, ma mie! eût dit cela,
Elle pâlit et chancela
Comme une fille enfin qui aime.

« Arrête, arrête, par pitié! »
Mais que non pas : le saut le tente,
Et, sans plus, en l'horrible attente
Il la laisse et morte à moitié.

En vain, en vain ces pleurs de reine,
Ces bras tendus; vain ce regard,
Qui maintenant le suit hagard
Jusqu'au gouffre où le saut l'entraîne;

En vain ce cri, ce cri poussé,
Qui déchire après lui l'espace,
D'horreur ensemble quand il passe
Et de joie une fois passé.

Car l'autre, tant était légère
Et sa bête et léger son cœur,
A passé le pas, et, vainqueur,
Passe aussi son chemin — ma chère!

Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie, par Julien Tiersot. — Paris, Ch. Delagrave, édit., un vol. XII-435 p. in-12, non compris la table.

« A notre époque envieuse des choses du passé, Rouget de Lisle est inconnu, ignoré. Pour tout le monde il est l'auteur de *la Marseillaise*, mais cela uniquement : comme si, dans la longue

vie qu'il a passée sur terre, — soixante-seize années, — rien n'était à considérer en dehors de la minute unique qui a rendu son nom impérissable. »

Ainsi parle, dans sa préface, M. JULIEN TIERSOT, et avec une érudition sûre, qui ne se contente pas d'à peu près mais remonte aux sources et les contrôle minutieusement, avec une impartialité d'historien, avec, aussi, un esprit critique qui rend fort attrayante la lecture de son livre, il fait de Rouget de Lisle une biographie complète, et mieux qu'une biographie : car son œuvre est une évocation pittoresque des époques troublées qui donnèrent naissance à *l'hymne terrible*, — ainsi le nommait un officier prussien. Le volume ouvert, il est fort difficile de le refermer sans avoir lu jusqu'à la dernière les 435 pages qu'il contient, tant les détails curieux et ignorés, les anecdotes, les souvenirs de tous genres s'y pressent.

Les archives nationales, les bibliothèques publiques et particulières, les collections d'autographes, les correspondances particulières, tout a été fouillé par l'intrépide chasseur de documents qu'est M. TIERSOT, et l'on peut affirmer que nulle étude ne fut plus consciencieusement et plus passionnément menée dans la voie de la vérité et de la justice.

Ce point obscur, sujet à tant de controverses : Rouget de Lisle est-il bien l'auteur de *la Marseillaise?* A-t-il composé les paroles et la musique? est élucidé avec clarté, et affirmativement résolu. Les nombreuses pièces justificatives produites par M. TIERSOT ne peuvent laisser aucun doute à ce sujet.

En sort singulièrement agrandie l'intéressante figure du capitaine poète et compositeur, dont une inspiration passagère eut une influence décisive sur le sort des armées et qui mourut dans la misère.

L'ART AUX MURS

De *l'Endehors* ces notes, signées Edmond Cousturier, sur les maîtres de l'affiche illustrée, J. Chéret et H. de Toulouse-Lautrec :

« C'est bien à Jules Chéret que nous sommes redevables de la mode des affiches illustrées. L'âge romantique en vit naître quelques-unes; Tony Johannot leur infusa son ingénuité, Daumier, sa robustesse, Granville y adapta ses élucubrations physiognomoniques; mais les rares affiches d'alors ne furent à vrai dire que de grandes illustrations ordinairement imprimées en deux tons, un bistre pour les clairs et un noir pour les ombres et le trait. Chéret lui-même (ses débuts remontent à l'an 1866) ne trouva qu'après plusieurs années de tâtonnements l'effet décoratif qu'il obtient par le groupement de ses figures, et il ne songea qu'après une autre série d'années à appliquer, d'ailleurs peu rigoureusement, les lois et les procédés du contraste simultané que découvrirent ou pratiquèrent Delacroix, Chevreul, Rood, Seurat et les autres.

« Mais voici que depuis trois ou quatre ans, les affiches de Chéret, où tons, teintes et lignes se marient si prestigieusement pour une insurpassable dynamique de joie, procurèrent de tels vertiges, que cent imitateurs ont surgi, qui plaquent au petit bonheur sur double-colombier le jaune de chrome, le vert-émeraude, le bleu de Prusse, et avec de telles inaptitudes, que nous en sommes parvenus à sentir décroître notre enthousiasme pour l'initiateur; le moment est venu de souhaiter que M. Chéret s'oriente vers des harmonies nouvelles propres à décourager pour toujours les useurs de formules.

« Dans l'expectative, on goûtera actuellement le talent robuste de M. de Toulouse-Lautrec.

« Comme les Japonais, ce peintre exclut le modelé et cherche le dessin dans le contour. Ainsi, l'enroulement et les pans du cache-nez qui dessinent l'épaule (affiche Bruant). Quant aux têtes, elles sont réservées dans le blanc du papier, et l'artiste y écrit en vert-olive (un peu pâle — ne se lit pas à distance) la démarcation des traits.

« Les affiches de Chéret feraient volontiers penser à un étalage de fleuristes qui se renouvelle tous les jours à peu près identique; puis son dessin est lâche et un peu grévinesque. La palette de Lautrec, plus restreinte, fascine le regard et le cloue; son dessin serre de près la réalité et contient cette pointe de ce cynisme esthétique qui originalise les œuvres d'art. Les seules pages de Lautrec publiées jusqu'ici : MOULIN-ROUGE, BRUANT et REINE-DE-JOIE ont une éloquence qui nous engage fort à applaudir l'intervention d'un talent savoureux dans le domaine de l'affiche synthétique. »

RESTAURATION DES SCULPTURES ANTIQUES

Le Musée royal de Berlin possède une célèbre statue de bronze connue dans le monde de l'archéologie et de l'art sous le nom de *Jeune garçon en prière*. Elle est célèbre par les discussions qu'elle a soulevées. Existe-t-elle dans sa forme primitive? A-t-elle été, comme on l'assure, restaurée au XVIIIe siècle par Nicolas Foucquet? La restauration qui en a été faite est-elle exacte?

Les grandes revues archéologiques allemandes ont publié là-dessus maints articles qui n'ont tranché d'une façon définitive et affirmative que le premier de ces problèmes.

M. Van Branteghem, ce fin connaisseur et ce critique si sûr des choses de l'art grec, a ravivé cette année ces querelles scientifiques en manifestant l'intention de faire fondre le *Jeune garçon en prière*. Sa résolution fournissait aux archéologues l'occasion de les apaiser définitivement : ils la saisirent avec empressement. Le sculpteur allemand Gomansky résolut, suivant en cela les conseils de Rudolf Siemering, de restaurer les bras de la statue autrement que ne l'avait fait le premier artiste. Ils furent redressés dans une position plus verticale, qui élève les mains jusqu'au-dessus de la tête. La position générale du corps et le mouvement des bras furent un peu transformés.

La comparaison de la restauration ancienne et la nouvelle a tranché définitivement la question : la statue restaurée par Gomansky semble une œuvre nouvelle, d'un art plus pur, plus naturel et plus beau. « Peut-être, dit la fameuse revue allemande *Jahrbuch des Kaiserlichen Deutschen Institut*, Band V, 1890, *mit dem Beiblatt archäologischer Anzeiger*, S. 165 des « Beiblätter », à laquelle nous empruntons ces détails, la restauration actuelle n'a-t-elle point ramené la statue à sa forme originale, mais il est certain qu'elle l'en rapproche de très près. »

On sait beaucoup de gré en Allemagne à M. Van Branteghem, plus connu, lui aussi, à l'étranger qu'à Bruxelles, de l'initiative intelligente et généreuse qui ajoute un chef-d'œuvre aux chefs-d'œuvre de l'art grec et qui appelle l'attention des artistes et des archéologues sur les difficultés des restaurations de sculptures anciennes.

Petite chronique

La pluie a de nouveau contrarié les projets artistiques du Waux-Hall. Le concert extraordinaire de musique française annoncé pour mardi a dû être remis à la semaine prochaine.

A signaler les débuts d'une cantatrice, M[lle] Virginie Lepage, qui s'est fait applaudir samedi dernier dans l'air d'*Obéron* et l' « Habanera » de *Carmen*.

MM. Franz Servais et Leconte de Lisle viennent de passer avec M. Choudens, éditeur de musique, un traité par lequel ce dernier se rend acquéreur pour 36,000 francs de la partition de *l'Apollonide*. Cet ouvrage sera vraisemblablement représenté à l'Opéra l'hiver prochain.

A l'Exposition du *Kunstkring* de La Haye, qui obtient un vif succès, M. Henry Van de Velde a fait hier une conférence sur *le Paysan en peinture*.

Le statuaire Rodin vient d'être nommé officier de la Légion d'honneur.

A ce propos, le *Gil Blas* fait de lui ce portrait : « Le maître le plus admiré et le plus contesté : admiré par nous, la presse, le public; contesté par ses confrères (pas par tous!) mais pourquoi en serait-il autrement? Rodin, tout d'un coup, s'avise de nous restituer l'école de Dijon à une époque où tout le monde croyait encore à l'Ecole des Beaux-Arts et à MM. Guillaume, Paul Dubois et autres directeurs passés ou futurs. On lui commande le groupe des *Bourgeois de Calais*, et au lieu de coller selon la formule plusieurs personnages par le dos ou par le flanc, dans un « arrangement » correct et toujours le même, n'a-t-il pas l'idée de faire des braves gens marchant, isolés les uns des autres, de faire vivant, de faire vrai?...

On lui décerne, au concours, la commande du monument de Claude Lorrain, et n'y trouve-t-il pas le sujet d'un chef-d'œuvre? »

Découpé dans le catalogue d'un bouquiniste ce curieux titre d'un ouvrage devenu rare :

Le Peintre converty aux précises et universelles règles de son art, avec un raisonnement abrégé au sujet des tableaux, bas-reliefs et autres ornements que l'on peut faire sur les div. superficies des bastimens (par Abr. Bosse). 1667, in-8°, front. gr., rel. pleine en v. ant., comp. et fers à fr., tr. dor.

Le Tout-Vienne artistique, dit *le Moniteur des Arts*, est en jubilation. Le nouveau Musée d'Art est enfin terminé, et l'inauguration solennelle en a été faite en présence de l'Empereur.

Il est difficile de s'imaginer quelque chose de plus beau que cet énorme palais où se trouvent réunis sous le même toit tous les trésors artistiques qui, dans le cours des siècles, se sont accumulés dans la famille des Habsbourg. « Cela dépasse le Louvre! » s'écria-t-on de toutes parts le jour de l'inauguration. C'est exagéré. Mais ce qui ne souffre pas de doute : le Muséum de Vienne est dès aujourd'hui le rival le plus sérieux du Musée du Louvre. La galerie du Belvédère, la collection d'Ambras, les fameuses collections de la Hofburg (camées, monnaies, la salière de Benvenuto Cellini, etc.), tout cela s'étale maintenant au grand jour dans les différents étages du nouveau palais. L'empereur y a ajouté un grand nombre de tableaux qui ornaient les appartements de la Hofburg, toute une série de délicieux Canaletti, par exemple, et cinq Velasquez ni plus ni moins, que le public n'a jamais pu voir jusqu'à ce jour.

Par lui-même le Musée est une œuvre d'art de premier ordre. L'escalier monumental, en marbre multicolore, resplendissant d'ors et de bronzes, orné du Thésée de Canova, peut faire pendant à l'escalier de l'Opéra de Paris. Le plafond est peint par Munkacsy, un Munkacsy très clair, représentant l'apothéose des arts plastiques. Tout autour, des peintures, exécutées peu de temps avant sa mort, par Hans Makart. Le palais étant expressément construit pour y loger des collections artistiques, l'installation en est parfaite. Sous ce rapport, c'est aujourd'hui le premier musée du monde. Il a pour auteur l'architecte du nouveau Burgtheater, le baron Hasenauer.

D'un article de M. Saint-Pol-Roux, dans *l'Endehors* :

Quelle admirable fortune ce serait pour l'art nouveau qu'une critique nouvelle, c'est-à-dire une critique du même âge que cet art, une critique jeune! Comme on bénirait sa férule experte et de quel enthousiasme seraient accueillis ses conseils salutaires!

Notre mémoire a gardé l'heureux parfum des pages d'Octave Mirbeau sur Claude Monet et sur Maeterlinck; hier, au *Figaro*, le bon cyrénéen n'apothéosait-il pas encore le long crucifiement de Camille Pissarro? Voyez dans le passé Hennequin le Regretté, dans le présent Gustave Geffroy, Albert Aurier, Séverine, Jean Jullien, puis tant d'autres!

La Foule, apprenant la valeur vraie de la Jeune Invasion, cultiverait sans doute alors cette prudente paraphrase de La Bruyère par Ernest Hello : « L'homme qui parle une langue à lui est un jeune homme pour ses contemporains avant d'être un grand homme pour la postérité ».

Hélas! il est douteux que la critique *officielle* soit jamais telle que nous la souhaitons, car les châtrés de la Routine veillent au grain, et je ne sache rien de têtu comme un mulet. On mettrait plutôt la mer entière dans l'urnette du grave converti des CONFESSIONS qu'on ne déciderait ces auvergnards bavards à marcher vers le silence.

Leur prétention à ces surannés serait de dompter nos esprits novateurs et de les diriger.

Cela, jamais!

Pas très galant, mais bien tapé ce « petit bleu du matin » adressé dernièrement par *Gil Blas* A UN MÉDECIN :

Monsieur, les journaux ne disent pas votre nom, il faut donc que j'adresse ces remerciements au « médecin qui a défendu à la reine de Roumanie de continuer à écrire ». Je ne sais pas si les sujets de la reine Elisabeth seront très peinés par la décision que vous avez prise, mais je sais que les lecteurs de Carmen Sylva seront enchantés! Une fois, par hasard, voilà un excellent médecin et une fois plus par hasard encore, voilà un médicament qui fera du bien à tout le monde. Combien de médecins et de médicaments ne pourraient pas en dire autant. Seulement, mon cher docteur, j'aurais une proposition à vous faire : Vous devriez bien profiter du prochain congrès médical pour demander qu'on applique le même traitement à toutes les femmes qui écrivent. Il y en a auxquelles cela ferait le plus grand bien. Vous me direz que toutes les femmes qui écrivent ne sont pas malades; à deux ou trois exceptions près, je crois bien que si! Vous me direz que l'on n'a pas besoin de lire leurs œuvres? ou plutôt vous ne me le direz pas, car vous savez, vous qui avez soigné Carmen Sylva, qu'un des symptômes les plus dangereux chez la femme qui écrit, c'est la manie de faire lire ses petites affaires et par ses amis et par ses connaissances et par les connaissances de ses connaissances. Ah! mon cher docteur, je vous recommande mon idée et, vous serez béni!

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 JUILLET 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1)

IV

PISANELLO

Vasari réunit dans une même étude, sans dire pourquoi et avec quelque apparente incohérence, la biographie de Gentile da Fabriano et celle de Vittore Pisano. Le rapprochement est pourtant judicieux et le vieux pinacographe aurait pu en donner d'excellentes raisons.

A peu près du même temps, — en 1400, Gentile avait trente ans, Pisanello (2) vingt — ces deux grands artistes sont, pendant la première moitié du XVe siècle, les plus brillants protagonistes de l'Art en Italie. Ils résument avec éclat l'évolution esthétique de leur époque. Ils renouvellent et transforment la peinture, l'affranchissent des traditions épuisées, rompent avec les répétitions stériles des derniers imitateurs de Giotto. Ils retournent à l'incessante inspiratrice, à cette source première et féconde : l'observation directe de la nature, recherchent la liberté et l'aisance des mouvements, s'inquiètent du paysage, commencent à introduire, dans des compositions religieuses, des portraits contemporains, des figures étudiées sur le vif. Mais tous deux aussi tiennent encore au passé, à la société qui va disparaissant à ce tournant des âges; mille souvenirs de chevalerie et de moyen-âge les obsèdent; ils ne conçoivent la glorification, par exemple, qu'à la façon des anciens miniaturistes, par l'abondance des étoffes splendides et ouvragées précieusement, par la profusion des ornements d'or. Et comme tous deux sont des artistes de grande race, un équilibre inattendu s'est fait, en leurs œuvres, entre ces éléments disparates et contradictoires; et il en est résulté un art très spécial, complet et parfait en lui-même, étape d'un charme pénétrant entre le grand précurseur Giotto et les merveilleux maîtres de la fin du XVe siècle.

Ils furent de leur vivant justement appréciés. Ils promenèrent, parallèlement, leurs existences parfumées de

(1) Voyez dans *l'Art moderne* de 1891, n° 47, Giotto; 49, Maselino da Panicale; 51 et 52, Gentile da Fabriano.

(2) On a cru que ce diminutif, demeuré sans doute à cause de son tintement joli, était une invention de Vasari. Le catalogue de la National Gallery, rédigé avec tant de goût et de science, remarque que Pisanello n'a jamais signé ainsi ses tableaux ni ses médailles et que ses contemporains l'ont toujours appelé Pisano. Cependant, un passeport donné au peintre par le pape Eugène IV en 1432 et publié par l'*Archivio storico* l'appelle *dilectus filius noster Pisanellus*.

On s'accorde à enseigner qu'il naquit près de Vérone et les érudits ont beaucoup discuté quels furent ses maîtres.

gloire, au milieu de la faveur des princes et de l'enthousiasme des contemporains. L'un après l'autre, peut-être même ensemble — ces points restent mal éclaircis — ils furent choisis par la république de Venise pour décorer le Palais des Doges, par le pape Martin V pour contribuer à la splendeur de Saint-Jean-de-Latran. Les municipalités fastueuses de l'époque les disputaient aux souverains, et de nobles besognes leur furent confiées, dont ils s'acquittèrent dignement, comblés de présents et d'honneurs, et célébrés par les poètes.

Et cette similitude de destinées se continua au delà de la tombe. Une même fatalité s'acharna sur les témoignages qu'ils avaient voulu laisser d'eux-mêmes à la postérité. Des incendies, des catastrophes, l'usure cruelle du temps détruisirent les œuvres dans lesquelles ils avaient cru s'éterniser. Et les trois siècles de basse, veule et présomptueuse peinture qui vinrent après Raphaël les méconnurent et les oublièrent tous deux à demi. Ce n'est guère que de nos jours, et récemment, qu'ils ont retrouvé le tribut d'hommages qu'il convient.

A vrai dire, on est tenté de les confondre dans une admiration commune. Leurs œuvres subsistantes sont si rares, les points de repère et de comparaison si incertains que lorsque l'on veut déterminer la personnalité de chacun, tout devient conjectural. Il est infiniment probable que l'un des deux a influencé l'autre, mais lequel? Cet amour des animaux (chevaux, chiens, etc.), dont si superbement ils ont compris tous deux les nobles lignes décoratives, ce gout des vêtements pompeux et bizarres, j'aime à penser que ce fut le doux maître Gentile qui l'enseigna à son cadet, alors qu'ils travaillaient ensemble dans la richissime Venise, reine des mers, où des Orientaux en costumes étranges apportaient les trésors asiatiques. Mais peut-être aussi fallut-il l'exemple et la jeunesse audacieuse de Pisano pour apprendre au tendre maître ombrien tout ce qu'il devait ajouter à son art calme et pieux?

Quoi qu'il en soit, ils sont tous deux d'une même famille, famille où Pisano serait le frère, Gentile la sœur. Celui-ci plus timide, celui-là plus hardi; celui-ci plus religieux, celui-là plus mondain; celui-ci plus candide et plus délicat, celui-là plus vigoureux et plus fort. Il semble enfin que Pisano soit plus complexe et plus savant : certains détails de sa fresque, *La Légende de saint Georges*, attestent la connaissance des graveurs d'Allemagne.

Mais ces différences ne sont guère accentuées aussi longtemps que l'on compare ce qui nous reste de l'œuvre de chaque peintre, et si on est généralement porté à préférer Pisanello, à lui reconnaître des qualités plus robustes et plus hautes, c'est que, plus heureux que Gentile, il a pu survivre en ses dessins et ses médailles.

On sait que la plupart des grandes collections publiques, surtout le Louvre, s'enorgueillissent (1) de posséder des études et des croquis de Pisanello, si absolument admirables qu'il n'y a point de plus significatif éloge à en faire que de rappeler qu'ils ont été considérés et vénérés longtemps comme dus à Léonard de Vinci!

On sait encore que Pisano, le premier, retrouva l'art du médailleur, perdu, oublié par le moyen-âge et que de suite, sans essai, sans effort, avec une inexplicable maîtrise, il égala les chefs-d'œuvre de la Grèce et de Rome, rétrécissant la recherche du caractère à l'ampleur du style et atteignant du premier coup une perfection qui, depuis, ne fut jamais dépassée.

Aussi tristesse, tristesse de songer à l'œuvre disparu : il n'en reste plus aujourd'hui que deux fresques en des églises de Vérone, un petit tableau à la National Gallery et trois ou quatre panneaux autour desquels les gens compétents discutent : un *portrait de Lionel d'Este*, dans la collection Morelli à Milan, un *saint Hubert* dans la galerie Ashburnham à Londres et deux *Madones* d'une authenticité justement critiquée, d'inférieure qualité, au Musée de Vérone.

(A suivre). JULES DESTRÉE.

LES FUNÉRAILLES DE LÉON CLADEL

L'inhumation de Léon Cladel a eu lieu au Père-Lachaise, en présence d'un millier de personnes appartenant au monde des lettres, de la presse et de la politique.

Quatre discours ont été prononcés sur la tombe. Nous citerons ceux de M. Emile Zola, au nom de la Société des gens de lettres, de M. Paul Ginisty, au nom de l'Association des journalistes républicains, de M. Henry de Braisne, au nom de la jeune littérature.

Voici les paroles prononcées par M. Paul Ginisty :

« Messieurs,

Je viens, au nom de l'Association syndicale des journalistes républicains, qui comptait Léon Cladel parmi ses membres, presque depuis sa fondation, lui adresser l'adieu qu'elle lui doit.

Dans la belle vie littéraire de Léon Cladel, le rôle du journaliste a été considérable. On peut dire que cet écrivain si fier, que ce romancier si puissant n'a, à la vérité, jamais quitté le journalisme où, sous une forme admirable d'art, il restait le lutteur vaillant, le rude paladin, champion du droit et de la liberté. Car celui-là ne varia jamais, car avec sa superbe intransigeance, il a défendu, jusqu'au bout, les convictions qui avaient été celles de ses vingt ans. Il y a une mâle beauté dans l'unité forte de son existence, dans cette fidélité infrangible à sa foi démocratique, sans la moindre concession, sans le moindre sacrifice à ses intérêts.

Vieilli, fatigué, mais non abattu, Cladel était toujours l'homme

(1) Il n'est pas tout à fait exact de dire que le Louvre s'enorgueillit des dessins de Pisano. Il faut au contraire regretter que ce musée ne comprenne pas mieux l'incomparable trésor qu'il a le bonheur de posséder. Ces dessins sont dispersés aux murs de diverses salles et sur des chevalets tournants où on ne peut les voir que de la manière la plus incommode. Il faut une grande patience et une résignation à voir des choses dénuées de tout intérêt pour les connaître tous : j'ai découvert avec peine une feuille prodigieuse avec des *têtes d'enfant* et un *visage de femme* à faire pâlir tous les seigneurs du dessin, de Dürer à Rops.

qui avait signé les pages enflammées de *Pierre Patient*, cette œuvre austère de sa jeunesse.

Quel que fût le journal où on le sollicitait d'écrire, il apportait la même ardeur généreuse, la même franchise, la même pitié. Il était, partout, l'apôtre des causes sociales perdues, l'avocat des gueux, le grand plébéien dont le cœur tressaillait aux misères obscures.

Ne relevant que de sa conscience, qu'il avait définie, un jour, « la mesure de la justice », il n'était pas de considération capable de lui faire changer un mot à ce qu'il avait tracé. Ainsi, dans des journaux, même purement littéraires, fit-il entendre, avec sa coutumière audace, les grondements des foules douloureuses et apporta-t-il la véhémente affirmation de sa tendresse pour elles.

Jamais artiste ne fut moins un impassible! Ses contes, merveilleux de style, — et il put vraiment les appeler lui-même des « morceaux de littérature », — sont encore de la polémique. Il y a dans *les Gueux de marque*, comme dans *les Va-nu-pieds*, dans *Urbains et Ruraux* comme dans les *Petits cahiers*, pages publiées d'abord dans les journaux avant de former des livres faits pour braver l'avenir, le courage d'opinions inflexibles et des plaidoyers d'une brûlante éloquence pour les vaincus de la politique et de la vie, en même temps que des satires implacables contre les indifférents et les satisfaits qui n'entendent point les cris de colère et les sanglots farouches de ceux qui souffrent.

Défendre les mornes déshérités, forcer les autres à réfléchir, jeter des poignées de vérités, — fussent-elles âpres, — c'est la plus belle mission du journaliste. A cette mission, Cladel, mettant l'art au service de ses idées sociales, ne faillit jamais. Il lui en coûta, parfois; il lui en coûta même en d'autres temps que ceux de l'Empire, ces temps de jeunesse, où, disait-il, on croisait la plume comme une baïonnette.

Ah! les épisodes aventureux de la publication de *Pierre Patient* dans *l'Europe*, de Francfort, — *Pierre Patient* (ce roman de journaliste, encore), qui effraya l'Empire au point qu'il interdit ce journal à Paris dès le lendemain et qu'il fit une loi particulière contre les écrivains français qui osaient, même à l'étranger, exalter la liberté!

Il y avait quelques années, alors que Cladel bataillait déjà dans la littérature avec une vaillance de paysan lancé dans la grande mêlée, — alors que, échappé à la sombre étude d'avoué où le hasard l'avait emprisonné, il avait jeté toutes chaudes ses premières lignes dans *le Pirate*, une petite feuille éphémère dont, arrivé à la renommée, il gardait le souvenir attendri.

Il a raconté qu'il se grisait du vacarme de ses lignes tempétueuses, dans la mansarde qu'il habitait, et qu'il les relisait d'une voix si forte, pour juger de l'effet de la chose imprimée, qu'un voisin frappa à sa porte en lui demandant s'il assassinait quelqu'un.

Il assassinait, à coups de phrases qui étaient tout nerfs et tout muscles, des abus, des préjugés, des barrières, et c'est ce qu'il fit toute sa vie. Estimant que bien agir et bien dire sont synonymes, il prouva toujours en même temps l'énergie de son caractère et la hauteur de son art.

Tel il apparut dans tous les journaux où ce grand indépendant continua, en outre de son œuvre de romancier, à pousser dans son cœur le fort et mâle accent de ses écrits.

« Qui mentira sombrera », avait-il coutume de dire. Il ne mentit jamais, lui, et il ne disparaîtra pas. Les sacrifices qu'il fit à sa probité d'artiste grandiront son nom; et, devant ce cercueil, nous saluons un des maîtres qui aient fait le plus bel usage de leur plume et qui aient, par la vigueur généreuse de la pensée, le plus ennobli leur talent. Adieu, Cladel, adieu! »

M. Léon Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, a informé la veuve de Léon Cladel que l'Etat prendrait à sa charge l'éducation de ses enfants... — Bon exemple à méditer chez nous.

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE

Le Figaro publie dans un de ses récents numéros l'article que voici. L'auteur, M. François de Nion, qui écrivit cette très essentielle et raffinée page d'humanité, *La Peur de la Mort*, s'y révèle, en la presque totalité de ses jugements, critique pénétrant, notateur substantiel des particularités de nos écrivains. C'est la première fois que le mouvement littéraire belge est étudié, dans un quotidien étranger d'une telle envergure, avec une aussi complète et aussi fine entente des nuances, avec un esprit aussi nettement libéré de toutes les mesquines réserves qui, chez nous-mêmes, cherchent encore à obscurcir l'éclat de nos lettres. Les magisters récalcitrants, les cuistreux dispensateurs de férule, les vinaigriers pour qui demeure non avenue la viabilité de notre art national reçoivent là, de la part du haut et probe artiste qu'est M. de Nion, une leçon de convenances et de confraternité.

Nous attendrons, pour la juger dans son ensemble, la publication de la seconde partie de cette remarquable étude : elle sera consacrée aux poètes et aux écrivains du théâtre.

Mais que déjà il nous soit permis d'adresser nos remercîments publics à M Francis Magnard, l'éminent directeur du *Figaro*, dont l'esprit indépendant et large s'est attesté en cette occasion.

LES PROSATEURS

Ce serait une étude assurément ingénieuse, d'une curiosité subtile et délicate, celle par laquelle on tâcherait à relever les courants, à surprendre les influences étrangères qui, à toutes les périodes de notre histoire littéraire, apportèrent à notre langue une orientation, des richesses nouvelles, en firent ce merveilleux et souple instrument dont la flexibilité infinie, le perpétuel renouveau assurent l'élégance et la vitalité.

Aux premiers âges et pendant toute la Renaissance, l'esprit français est hanté de romanisme, de grécité; plus tard, il s'ennoblit et s'enfle aux hâbleries espagnoles, s'amenuise et se subtilise sous la séduction du goût italien; à la fin du XVIIIe siècle, il est touché d'anglicisme, nourri de germanisme durant l'expansion romantique; de nos jours, l'art russe, émané de France, y revient exercer une action réflexe, violente autant que passagère; enfin, dans ces derniers temps, un nouvel élément s'insinue, domine jusqu'à un certain point nos jeunes écoles : la littérature belge « d'expression française », suivant le mot d'un de ses critiques les plus perceptifs et les plus avisés, M. F. Nautet. Cet éveil brusque — presque miraculeux dans ces provinces flamandes, dans ces pays de « taiseux » — d'un art jeune et combatif, c'est la France qui le provoque; mais aussitôt provoqué, il a son action sur nous. C'est la Belgique qui accueille les plus avancés de nos jeunes écrivains, les acclame et les consacre, ce sont ses revues qui luttent pour eux.

***

Les deux initiateurs de ce mouvement littéraire, qui date de 1870, sont Charles De Coster et Camille Lemonnier.

Le premier est presque un inconnu pour nous ; l'homme qui a écrit en un français d'une grâce extrême, archaïque et précieuse un peu, quoique parfois trouée de modernité nette, ce chef-d'œuvre, *Thyl Uylenspiegel*, éveille, même pour un lettré, la vague notion d'un auteur qui a été traduit... et qu'on n'a pas lu. La fortune constamment fut cruelle à ce grand artiste qui mourut dans une misère profonde; il semble même que les inquiétudes de la vie l'aient poursuivi par delà la mort, et l'autre jour, c'est à peine si l'un de ses amis, M. Potvin est arrivé à temps pour soustraire sa tombe temporaire aux brutalités d'une expropriation administrative. Il avait sans doute fait un pacte avec toutes les tristesses, celui qui devait dire un jour à une amie ce mot d'une mélancolie si tendre : « Je ne t'aime pas autant quand je suis gai ! »

On peut dire de De Coster qu'il a écrit le testament d'une race, qu'il a monographié l'âme flamande en sa grande époque, celle de ses luttes pour la liberté. L'Uylenspiegel de la légende populaire, c'est le héros farceur et bohème, grand buveur, bon paillard, une façon de Pantagruel et de Panurge flamand; tout autre, singulièrement grandi, plus tendre et plus grave, chevaleresque nous apparaît l'Uylenspiegel de De Coster. En lui s'incarne la terre de Flandres, — cette patrie humide et grise qu'il aimait tant*!* — en lui se personnifie le paysan en révolte contre Philippe d'Espagne, ce Philippe II que l'écrivain, en une hallucination superbe de haut visionnaire, nous peint, infant maigre, triste et frileux, accroupi dans un coin de l'Escurial devant une cheminée où il fait rôtir vifs des singes.

Ses autres ouvrages, où il tenta des études de mœurs, sont inférieurs et moins célèbres. Elevé à Munich dans le palais épiscopal du comte de Mercy-Argenteau, il est resté Germain par ses tendances, par le caractère de son talent; par là il demeure plus à l'écart du mouvement littéraire belge que Camille Lemonnier.

C'est chez celui-ci, dans la petite maison de la chaussée de Vleurgat, que le mouvement prend forme, se discute en conciabules amicaux ; il s'affirme au grand jour en une fête qui a joué un rôle considérable dans l'histoire de la jeune Belgique : le banquet offert en 1883 à Camille Lemonnier, qui servit de prétexte au déploiement des forces des nouveaux écrivains et fit un énorme tapage. C'était, comme le dit à cette occassion l'auteur du *Mâle*, bien plutôt la fête de la jeunesse émancipée que celle d'un homme, la Pâque publique de la Renaissance littéraire.

Depuis, Lemonnier a conquis sa place chez nous où il figure au rang des maréchaux dans l'état-major des lettres françaises, mais il a conservé en Belgique une haute suprématie, une sorte de magistrature d'art, analogue en quelques points — mais bien moins contestée — à la dictature littéraire que, avec infiniment moins de bienveillance d'une part et de sympathie de l'autre, exerça pendant longtemps parmi nous M. Zola.

Son origine est complexe, comme son talent est complexe de caractère et de tendances. Requis par toutes les formes de la vie, renouvelant à chaque livre sa forme et changeant le champ de sa vision, il est bien Flamand par sa couleur puissante, grasse, violente, son sens panthéistique des choses, l'inclinaison vers le symbole ; mais des atavismes, une grand'mère italienne, des ancêtres espagnols, lui apportent cette aristocratie de forme qui décèle l'influence de l'art latin.

Sur lui Rubens exerce une action intense et jamais, à la vérité, deux caractères d'artistes, deux figures d'hommes ne se rappelèrent et ne se complétèrent d'aussi intéressante façon. Rubens est, sans contredit, le plus latin, le plus aristocratique des peintres flamands ; mais cette latinité, cette aristocratie, il les vêt de couleurs chaudes et chatoyantes, en empâte la sécheresse, en humanise la hauteur par des débauches de tons joyeux, fanfarons, voyants, éclatants ; Baudelaire, dans les notes posthumes qu'il a laissées sur la Belgique — si sévères et si injustes — pressent quelque chose de cette double nature, et, dans son exagération misanthropique, il définit le peintre de *la Descente de croix* : un goujat en habit « de satin ». Goujat, non pas, mais robuste et plantureux gars des polders, affiné par les élégances du grand seigneur et les délicatesses de l'artiste. Comme lui, Camille Lemonnier agglomère les deux âmes flamande et wallonne, les réunit en une seule qui, chez les autres, se fragmente et constitue deux courants : le courant flamingant, le courant wallon.

Nous les étudierons tout à l'heure ; mais il convient de parler ici d'un homme qui, avec une physionomie moins exclusivement littéraire que Lemonnier, a eu, lui aussi, une influence considérable et décisive sur le mouvement actuel : Edmond Picard. Avocat, orateur, politicien, polémiste ardent et plein de foi, homme de haute culture et de forte trempe, toujours à l'avant-garde, il batailla sans trêve pour faire accepter les idées des jeunes. Son hôtel à Bruxelles, où débarquent tous les Français artistes, fut le centre, le terrain neutre où se rencontrèrent et se fusionnèrent en quelque sorte les écoles diverses : « Il couvrit, dit M. F. Nautet, « tout ce que les premiers écrits pouvaient avoir d'informe, du « pavillon d'une littérature ferme et pleine de sûreté en publiant « successivement (dans leurs revues) le *Paradoxe sur l'avocat, la* « *Forge Roussel, le Juré, l'Amiral.* » Styliste concis, net et brillant, gardant dans ses écritures artistes quelque chose de la rectitude et de la sobriété du jurisconsulte.

***

Les deux courants flamingant et wallonisant que nous indiquions plus haut ont produit chacun des écrivains plus localisés que ceux dont nous venons de nous occuper ; quelques-uns sont extrêmement remarquables par leur puissance et leur personnalité vigoureuse.

Parmi les Flamands — sans vouloir citer Emile Verhaeren qui a écrit de très curieux contes en prose, non encore publiés, mais à qui sa gloire de poète suffit — nous trouvons tout de suite deux esprits bien différents comme conception d'art, mais ayant une certaine parenté de caractère dans leur façon d'extérioriser leurs sensations, de matérialiser leur intérieure vision : Georges Eekhoud, Eugène Demolder.

Si Lemonnier évoque encore le souvenir de Rubens, Eekhoud rappelle plutôt Jordaens, avec ses couleurs appuyées, ses forces concentrées, d'une rusticité plébéienne, d'une hautaine grossièreté; *Kees Doorik*, sa première œuvre, *les Kermesses* sont des enluminures violentes à la manière d'Henri De Groux ; *la Nouvelle Carthage*, d'un bel effet de style, mais d'une observation trop résumée, reflète surtout le terrien, le « poldérien » qui sont en lui; il y a en Eekhoud comme un mélange d'Huysmans moins romantique et de Souvestre plus acidulé. Son faire cauteleux, sournois, donne l'impression d'horizons étroits, de ciels bas et mobiles.

Plus sympathique peut-être, d'un art fin et aigu, d'une naïveté roublarde, d'une simplicité admirablement travaillée, apparaît Demolder, l'écrivain des *Contes d'Yperdamme*, ces petits Breughels où il se joue avec la plus piquante désinvolture d'un moyen assez neuf en littérature, l'anachronisme. Un livre très savoureux, d'une valeur réelle qui rappelle certains tableaux récents de

Béraud ou de Jacques Blanche, et dans lequel s'insère un petit chef-d'œuvre, *le Reniement de saint Pierre*.

Flamingants aussi, plus par leurs sujets empruntés au terroir que par leur coloris propre, sont Maurice Desombiaux et Georges Rodenbach. Les lecteurs du *Figaro* connaissent l'esprit élégiaque, un peu lakiste de ce dernier, son étonnante faculté d'image. C'est une âme provinciale élégamment raisonneuse, attirée par les vies silencieuses, les mélancoliques béguinages, les désuétudes de banlieue. Ses œuvres donnent une sensation, pour ainsi dire capillaire, de menuité, d'aigu dans le fin de la sensibilité. Flamands aussi Van Lerberghe et Maeterlinck que nous retrouverons parmi les poètes.

Arnold Goffin est un wallonisant; il se rattache à Baudelaire par sa forme dure, marmorisée, aux incrustations micacées; son âme maladive lui fait une psychologie tourmentée, inquiète, qui se révèle surtout dans les plus importants de ses livres, *le Journal d'André*, *Delsire Moris*, et sa dernière plaquette, *le Fou raisonnable*, d'une multiplicité singulière et vivante et grouillante d'idées et de sensations. Wallon, Hector Chainaye, dans *l'Ame des Choses*, aux perceptions intenses, comme fluidiques, de la vie supra-intellectuelle; Wallons, Maubel, un sensitif mièvre, névrosé, auteur d'études à la loupe; Delattre, conteur adroit et avisé; Georges Garnir, avec *les Charneux*; Nizet, esprit scientifique, récemment sorti des formules naturalistes; Mahutte, dont le *Bruxelles vivant* a l'éclat, le fringant, l'esprit vif et claquant des merveilleuses chroniques parisiennes, un journaliste d'ailleurs et de talent; Demblon, F. Baudoux, Paul Hagemans, etc., etc.

Il faut s'arrêter à Raymond Nyst, au saisissement qu'apporte avec elle son œuvre rude et désordonnée dans laquelle il semble qu'on entende des paquets de mer s'éclabousser contre des rocs. Une plaquette sans titre, un récit d'amour mystérieusement terminé dans le bruit des houles marines, des poèmes en prose, *La Création du Diable*, prodigieux entassement d'épithètes, d'images, de couleurs horribles, de phrases tordues, révoltées, en font un écrivain d'un incontestable talent qui rappelle un peu celui de notre Henri de Régnier, ce grand poète, s'il n'était emprisonné dans une école sans issue; beaucoup celui de Félicien Rops.

***

En dehors de ces classifications, un groupe de métis — il ne faut pas s'effaroucher du mot, un des leurs a écrit : « L'avenir en Belgique est à une certaine bâtardise » — participent aux deux natures; certains écrivains comme Hubert Krains, critique et conteur; James Van Drunen, en ses notes de voyage, prestes et chiffonnées, ses notations fragmentées, comme du Sterne coupé de Goncourt; les deux Destrée, Jules et Georges, une réduction des deux frères français, tous deux aimantés vers le rare, le précieux et le faisandé; J. Van der Brugghe, inclinent vers l'esprit français dont les flamingants, surtout les poètes — nous reviendrons sur ce point — sont en train de se séparer complètement sans le savoir et sans le vouloir peut-être.

***

Des journaux, des revues surtout contribuèrent, avec des fortunes diverses, mais toujours une ardeur, un désintéressement admirables, au succès de cette littérature naissante. *L'Europe*, fondée à Bruxelles par M. E. Francq, un économiste de haute valeur, ouvrit son supplément aux nouveaux écrivains; presque en même temps *la Jeune Belgique* faisait paraître son premier numéro. Max Waller, figure charmante et gamine, incarnant deux natures contradictoires, l'étudiant allemand et le boulevardier parisien, lança le périodique en pleine mêlée, avec les plus « en avant » des jeunes : Giraud, Gilkin, Verhaeren, Goffin, H. Maubel, Demolder, etc., etc.

Il en fit l'organe imaginatif, spiritualiste, impressionniste du mouvement. *L'Art moderne*, au contraire, devait être une feuille d'esthétique et d'analyse; il ne tarda pas à acquérir une autorité au moins égale. M. Octave Maus, avec la collaboration d'Edmond Picard, d'Ernest Verlant et de F. Nautet, — ces deux derniers sont les principaux critiques de la jeune littérature belge, — eut l'initiative de cette création (1).

La Société nouvelle, lancée par MM. F. Brouez et A. James, est la plus posée, la plus éclectique des revues. Elle a — plus qu'elle n'affecte — certaines allures de jeune *Revue des Deux Mondes*. Comme son aînée et sa voisine, elle se préoccupe de science, de philosophie, de sociologie, se plaît aux articles de fond un peu compacts, froids et bien combinés. Elle constitue, même en dehors de la Belgique, un des périodiques les plus renseignés et les plus sérieux au point de vue des idées nouvelles, quelles qu'elles soient.

Quand nous aurons cité *la Wallonie*, petit cénacle francisant, inféodée aux semblants d'écoles symbolistes françaises, et *le Mouvement littéraire*, toute récente et vaillante publication, très remarquablement dirigée par MM. F. Roussel, Raymond Nyst et L. Donnay, nous aurons noté les plus importantes des revues « jeunes » de Belgique, et nous pourrons nous occuper des poètes dont l'action ne fut pas moins importante ni décisive que celle des prosateurs dans cette sorte de Renaissance — ou plutôt — de naissance d'une littérature.

François de Nion.

LIVRES ET BROCHURES

Le Chevalier Forelle, par Xavier de Reul. — Bruxelles, A. Lefèvre, 276 p.

Simple histoire. Une idylle en province, dans les vraies Ardennes. Scènes de la vie d'officier dans le Luxembourg. — Bernard Forelle, élevé peu à peu du grade de caporal à celui d'officier supérieur, son avancement officiel est parallèle à son dégrossissement moral : le lourd paysan se transforme peu à peu et par étapes en parfait gentleman.

M. de Reul est un très agréable conteur. Les divers romans et nouvelles qu'il a publiés dans *la Revue de Belgique* en font foi. Il ne s'est pas rallié aux écoles du roman contemporain. Son style est sans complication, comme sa pensée. Le sous-titre de son dernier ouvrage ne ment pas : c'est bien une simple histoire, mais racontée avec fraîcheur et vérité.

Ames fidèles au mystère, par Adolphe Frères. — Bruxelles, Lacomblez, 183 p.

De la poésie en prose. De très tendres et délicats sentiments exprimés en une forme artiste et ciselée. Des paysages où l'auteur « a tâché d'associer des âmes simples sentant, pensant selon le ciel et les fleurs, des âmes très impersonnelles qui n'ont point lu les journaux ».

Les petites âmes que fait vivre M. Frères sont bien petites mais

(1) M. de Nion fait erreur en ce qui concerne ces deux derniers noms. Les fondateurs de *l'Art moderne* sont, outre les deux écrivains cités en premier lieu, MM. Victor Arnould et Eugène Robert.

bien poétiques. C'est fin, délicat jusqu'au mièvre. Très prometteur cependant, pour le jour où l'auteur voudra bien remarquer que les jolis détails ne suffisent pas pour faire une œuvre, fût-ce un livre de poésie. Il faut à celle-ci une sorte d'inspiration commune, qui se fasse reconnaître non pas seulement à la mise en ordre des diverses pièces, mais surtout dans l'expression des idées. *Pectus est quod dissertos facit.* Leconte de Lisle n'est plus notre idéal, ni aucun des parnassiens.

La prose de M. Frères ne se distingue pas nettement de la forme versifiée. Nous n'y voyons pas grand avantage; aujourd'hui la liberté du vers permet tous les rythmes et toutes les complications. La prose conserve toujours quelque chose de lâche. Elle prédispose bien plus aux chevilles et aux phrases banales. La prosodie est encore la meilleure des disciplines pour arriver à la concision, qualité du style précieuse entre toutes.

Les Salons de 1892, par Louis Cardon. — Paris, Georges Petit, édit., 81 p. gr. in-8°.

M. Louis Cardon vient de faire paraître en un élégant volume, imprimé avec luxe, la revue des Salons de Paris en 1892 qu'il a publiée dans *la Nation* : *les Champs-Elysées*, *le Champ-de-Mars*, *les Pastellistes*, *l'Exposition de Blanc et Noir*, *l'Union libérale*. Une dizaine de pages sur la Critique d'art, en tête du volume, décèlent la sincérité et l'esprit clairvoyant de l'écrivain.

Sur la Plage : les airs, la mer et leurs habitants, par Emile Leclercq. — Bruxelles, Emile Bruylant, édit., 180 p.

Les oisifs que l'été sème, de La Panne à Knocke, sur les bords de la mer du Nord, trouveront dans le volume que vient de publier M. Emile Leclercq une description rapide de ce qu'on rencontre en se promenant sur les plages : oiseaux, coquilles, plantes marines, tout ce qui vole, tout ce qui se pêche, tout ce qui forme ce que l'auteur nomme joliment « le jardin des mers ».

Un peu de science, très peu; juste ce qu'il faut pour distraire et intéresser, entre le bain et le concert du Kursaal.

Oxford et la vie universitaire en Angleterre, par le comte Goblet d'Alviella. — Bruxelles, Lamertin, édit., 24 p. in-8°.

Très intéressante causerie faite à la Société des étudiants libéraux de Bruxelles, dans laquelle M. le comte Goblet d'Alviella, après avoir donné d'Oxford une description pittoresque, fait l'historique de la célèbre Université, expose en détail l'organisation actuelle de celle-ci et termine par le tableau de la carrière d'un étudiant depuis son inscription sur les rôles jusqu'à l'obtention de son diplôme.

L'Anarchie littéraire, par Anatole Baju. — Paris, Vanier, édit., 35 p. in-12.

Ces lignes de début déterminent la tendance de la brochure de M. Baju : « A l'époque du *Décadent*, il y eut, parmi les écrivains de notre génération, quelque chose comme un syndicat d'efforts pour faire cesser les enfantillages du père Hugo et de ses imitateurs, et pour refouler à l'égout les déjections littéraires de M. Emile Zola et des Naturalistes... »

M. Anatole Baju est Décadent. Il en veut beaucoup aux pauvres Symbolistes, parmi lesquels il range M. Georges Eekhoud, qui en sera surpris. Il traite aussi avec quelque dédain les Instrumentistes, qui n'ont jamais eu, d'après lui, qu'un succès d'hilarité : et ceci étonnera M. Emile Verhaeren, que l'auteur embrigade dans « l'Orphéon poétique ». Quant aux Romanistes, ils n'ont de valeur que par leurs formidables prétentions, tandis que les Magiques disputent aux Instrumentistes la gloire du ridicule. Cette fois c'est M. Paul Adam qui n'y comprendra rien, pas plus que M. Octave Mirbeau, classé par M. Baju dans le groupe des écrivains Anarchistes « qui ont fait jusqu'à présent plus de bruit avec des cartouches de dynamite qu'avec leurs œuvres littéraires ».

Il y a aussi une petite revue des Magnifiques, des Socialistes, etc. et il ne manque vraiment à la série que la secte des Anatolebajiques, qui ferait une très jolie école littéraire.

Accusés de réception

Le Baptême de Jésus ou les quatre degrés du scepticisme, par T. de Wyzewa; Paris, Pdrrin et Cie. — *Contes pour les hommes*, par Dubut de Laforest; Paris, Dentu. — *Les Horizons hantés*, par Jean Delville; Bruxelles, Lacomblez.

Memento des Expositions

Amsterdam. — Exposition communale. 5 septembre-10 octobre. Envois du 4 au 13 août. Six médailles d'or. Renseignements : *Secrétaire du Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

Chicago. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

Fontainebleau. — 1er-30 septembre. — *Secrétaire général : Weber, notaire.*

Gand. — Salon triennal : 21 août-10 octobre. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. F. Van der Haeghen, secrétaire de la Commission directrice, au Casino, Gand.*

Madrid. — Exposition historique européenne. 12 septembre-31 décembre. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Comte de Casa Miranda, sous-secrétaire d'Etat à la présidence du Conseil des ministres, Madrid.*

Monaco. — Exposition internationale des Beaux-Arts (limitée aux invités). 14 novembre 1892-15 août 1893. Envois du 4 au 12 octobre. Renseignements : *Baron Delort de Gléon, président du Comité, rue Vézelay, 18, Paris.*

Nancy. — XXIXe exposition de la Société lorraine des « Amis des Arts ». 1er novembre-8 décembre. Transport gratuit pour les artistes invités. Envois avant le 15 octobre. Renseignements : *M. R. Wiener, trésorier, rue des Dominicains, 53, Nancy.*

Nice. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice.*

Roubaix-Tourcoing. — Exposition annuelle. 15 septembre-15 novembre. Délais : notices, 1er septembre; œuvres, 5 septembre. Deux œuvres par exposant. Renseignements : *Secrétariat de la « Société artistique », rue de l'Espérance, Roubaix (Nord).*

St-Germain-en-Laye. — Exposition internationale. 14 août-16 octobre. Renseignements : *Secrétariat de l'exposition, rue de la Salle, 32, St-Germain-en-Laye.* Dépôt à Paris : Guinchard et Fourniret, rue Blanche, 76.

Petite chronique

Le *great event* de la semaine (et peut-être de la saison), au Waux-Hall, a été l'apparition d'une jeune artiste liégeoise, Mlle Juliette Folville, jadis enfant prodige, aujourd'hui musicienne accomplie et virtuose de sérieux talent.

Mlle Folville est pianiste, violoniste et compositeur. Elle se produit en public sous ce triple avatar. Mais cet américanisme un

peu inquiétant n'est que superficiel, et dès son entrée en scène, la jeune fille conquiert d'emblée l'auditoire par le charme d'une interprétation pleine d'aisance et de sentiment, par l'irréprochable correction de son jeu, par la sincérité que décèle sa nature d'artiste exceptionnellement douée.

On a chaleureusement applaudi la pianiste après l'exécution fragmentaire du 4e concerto de Litolff, et la violoniste pour son excellente interprétation de deux morceaux de la *Suite* de César Cui et du *Caprice de concert* de Musin.

Après quoi M. Léon Du Bois a galamment passé à Mlle Folville son bâton directorial. Et l'on a vu, spectacle assez rare pour être signalé, une jeune fille conduire l'orchestre de la Monnaie, et le conduire avec une autorité, une fermeté, une simplicité qui ont ravi tout le monde, — les musiciens surtout.

Des cinq fragments du drame lyrique *Atala* que nous a fait entendre Mlle Folville, le *Prélude* nous a paru particulièrement bien venu. Les thèmes sont développés avec beaucoup d'art et l'écriture musicale ne laisse rien à désirer. Mlle Folville a une rare entente des sonorités. Dans la *Marche sacrée*, dans la *Danse armée*, il y a, à cet égard, des trouvailles charmantes, indices d'une aptitude très particulière que nous souhaitons voir prochainement appréciée du public des Concerts populaires ou du théâtre.

Le jardin du Waux-Hall, empli jusqu'aux palissades, a longuement retenti d'unanimes applaudissements.

Parmi les prochaines « attractions » annoncées, citons M. Désiré Demest, baryton, professeur au Conservatoire de Liége, qui se fera entendre ce soir, et Mlle Chrétien, qui participera au concert extraordinaire de mardi prochain.

Il est question aussi d'une audition des *Disciples de Grétry*, la société chorale victorieuse. Mais ceci est un gros projet que la direction s'efforce de mûrir.

Nous avons annoncé que l'Etat belge vient d'acquérir le groupe de M. Ch. Van der Stappen, *Ompdrailles, le Tombeau des Lutteurs*, inspiré par une des plus belles œuvres de Léon Cladel, le grand écrivain que la mort vient d'abattre. Voici en quels termes notre ami et collaborateur Camille Lemonnier apprécie dans le *Gil Blas* le groupe de M. Van der Stappen :

« Cette œuvre considérable, de proportions colossales, et l'une des plus puissantes du maître dont le nom reste attaché à de souples et fières plastiques, honneur de l'école qui succéda à l'art industriel et pompier des Geefs, Fraikin et consorts, signale un retour aux modes héroïques de la grande statuaire. Le vieil athlète, aux musculatures noueuses et câblées, enlève d'un mouvement admirable le svelte et noble jeune homme dont le corps expiré, aux fines élégances fléchies d'un gladiateur antique, contraste avec sa haute stature violente. Une ordonnance vraiment pathétique coordonne les lignes et dénote en M. Ch. Van der Stappen un artiste épris des grandes traditions, mais les renouvelant par un sentiment très personnel de la forme en action.

« L'œuvre est donc doublement intéressante pour nous, en ce qu'elle réalise un concept d'art dramatique avec la vigueur d'un tempérament flamand, aussi en ce qu'elle commémore et glorifie un des livres les plus plastiquement beaux de notre littérature, et celui que l'écrivain chérissait entre tous. »

L'*Ompdrailles* de M. Van der Stappen figurera au prochain salon du Champ-de-Mars.

Un comité est en formation à Paris pour élever à la mémoire de Léon Cladel un buste au Père-Lachaise et une statue à Montauban, patrie du grand romancier.

Nous avons vu, ces jours derniers, dans l'atelier de M. Jean Gaspar, un groupe que le jeune sculpteur se propose d'envoyer au Salon de Gand. Un adolescent, une jeune fille s'enlacent tendrement. L'œuvre est exquise de sentiment, de chasteté ingénue, de grâce aristocratique. C'est la première fois que M. Gaspar expose depuis qu'il exhiba, voici quelques années, un groupe de grandes dimensions : *l'Enlèvement*. Il semble évoluer vers un art plus littéraire et plus synthétique. Son œuvre récente, l'une des plus captivantes que nous ayons vues en ces derniers temps, sera certainement très remarquée et classera le statuaire parmi les plus sérieuses espérances de l'art belge.

Le correspondant d'Amsterdam du *Guide musical* annonce le départ pour Vienne d'un petit groupe de chanteurs néerlandais qui, sous la direction de M. Daniel de Lange, est allé, à l'Exposition du Théâtre et de la Musique, faire entendre des compositions à plusieurs voix d'anciens maîtres néerlandais, depuis Dufay (1360-1432) jusqu'à Roland de Lattre (1520-1594) et Pieter Swelinck (1562-1612).

Les journaux de Vienne ne tarissent pas d'éloges sur ces chanteurs néerlandais, et signalent particulièrement le baryton Metsschaert, d'ailleurs l'un des premiers chanteurs néerlandais, le ténor Rogmans et le soprano Mlle Reddinghuis. Les chansons, madrigaux et hymnes anciens que le petit groupe, dirigé par M. Daniel de Lange, a fait entendre à Vienne, paraissent avoir ravi les auditeurs. Les chanteurs néerlandais, à la suite de leur succès à Vienne, vont probablement entreprendre une tournée en Allemagne.

Le numéro de juillet du *Magazine of Art*, la plus intéressante des revues illustrées anglaises, contient, entre autres, une étude de M. H. Spielmann sur notre compatriote, le sculpteur Georges Van der Straeten. L'article est illustré du portrait de l'artiste et de sept reproductions de ses œuvres. Dans la même livraison, la reproduction du tableau de Fernand Khnopff : *Y lock my door upon myself*, un portrait de Walter Crane, par G.-F. Watts, un voyage de M. Tristram Ellis à Corfou, une étude sur le sculpteur Alfred Stevens et, dans les notes d'art, un compte rendu des plus élogieux du dernier Salon des XX.

L'origine du blanc costume de Pierrot, d'après une chronique de *l'Echo de Paris* : « C'est à cette époque, combien lointaine ! que, dans *Ma Mère l'Oie*, où on le rôtissait à la broche, Deburau, afin de faciliter et de rendre plus rapides ses changements de costumes, revêtit pour la première fois cette ample et flottante souquenille blanche devenue désormais caractéristique de Pierrot. Car auparavant, détail que trop de gens ignorent, Pierrot s'en allait revêtu du justaucorps ajusté des Gilles.

Ainsi tout, peu à peu, se transforme et les traditions succèdent aux traditions. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Aout 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Notes sur les Primitifs italiens (1).

IV

PISANELLO

Le précieux tableau de Londres a pour sujet : *Saint Antoine et saint Georges* (2). Les deux saints sont debout tous deux, tournés l'un vers l'autre. Saint Georges est un jeune et beau chevalier derrière lequel s'aperçoivent, coupés par le cadre, deux têtes de chevaux impatients qui secouent nerveusement leurs gourmettes et leurs mors dorés. Sans doute, en ce désert de sables et de rochers, à la lisière de ce sombre bois de pins rabougris, il aura, tandis qu'il chevauchait à l'aventure, rencontré le vieil ermite et aura mis pied à terre pour en écouter la requête. Pour cette promenade, le joli capitaine n'avait pris de son armure d'argent que les épaulettes massives, les brassards, les gantelets et les jambières, remplaçant le casque par une paille fine à larges bords qui laisse découverte sa figure imberbe et juvénile, quittant la cuirasse pour un mantelet de fin drap gris perle, tuyauté, bordé de très pâles fourrures rousses d'une élégance suprême. L'épée suspendue au côté et les éperons d'or complétaient ce séduisant équipage de tournoi et de fête. A ses pieds, le dragon terrassé étendant ses ailes noires et tordant la queue, n'ayant qu'une valeur d'attribut traditionnel. Martial et doux, le jeune seigneur regarde avec bonté le vieillard.

Celui-ci s'approche, un peu courbé, tenant dans une main un bâton court et dans l'autre une clochette dont probablement il se servit pour attirer l'attention du passant. Un humble manteau de couleur brune l'enveloppe, au-dessus de sa robe de bure d'un brun plus rougeâtre et plus sombre. Une mince auréole plane autour de son capuchon et sa longue barbe blanche descend sur sa poitrine. A ses pieds, le symbolique compagnon de sa solitude avance un groin sauvage.

Et tandis qu'ils causaient de charité et d'amour, pénétrés de bonnes pensées, n'ont-ils pas vu en leurs âmes, le bleu du ciel changer, verdir, jaunir, et dans un tremblement de rayons apparaître, comme un

(1) Suite; voir notre dernier numéro. Voir aussi dans *l'Art moderne* de 1891, n° 47, Giotto; 49, Masolino da Panicale; 51 et 52, Gentile da Fabriano.

(2) Ce joyau fut offert à la National Gallery par Lady Eastlake, en souvenir de son mari défunt. Quelle exquise et princière façon de perpétuer une mémoire chère !

encouragement et un espoir, la Vierge maternelle et souriante, tenant dans les plis de son manteau blanc l'enfant divin!... L'harmonie de ces couleurs simples, de ces gammes de bruns et de blancs, est enchanteresse. Dans le cadre sont incluses les effigies de ceux par qui existe cette exquise action de grâce : Lionel d'Este qui la commanda et Pisano, figure intelligente et franche.

Ce petit chef-d'œuvre n'est pourtant que secondaire. Quand ma pensée va vers Pisanello, ce sont ses fresques de Vérone qui se lèvent impérieusement dans mon souvenir. Je ne parle pas de celles de l'église San-Fermo-Maggiore; elles représentaient une *Annonciation* dont Vasari loue fort l'expression des visages, la beauté des édifices, des oiseaux et des animaux dont la composition était enrichie. Elles n'existent plus qu'à l'état d'indication vague et ne permettent plus aucune appréciation réfléchie.

En revanche, ce qui survit de *la Légende de saint Georges* est admirable, et bien caractéristique de la personnalité de Pisanello. C'est à San-Anastasia, très haut, au-dessus d'une arcade, dans une détestable lumière et lamentablement en ruine. Des morceaux entiers ont disparu, tués par le temps, et malgré tous les soins, — il faut espérer qu'on les prodigue à ce débris splendide — l'effacement sera complet dans un avenir prochain.

... C'est l'instant des adieux. Vers le Dragon, peut-être par la mer (là-bas, une voile se gonfle sur les flots), saint Georges va partir pour le salut de la princesse de Trébizonde. Aux portes de la ville, elle a voulu l'accompagner.

Et, près de lui, sans parole, elle demeure droite, raidie par l'émotion de l'heure décisive. Sa coiffure est bizarre : les cheveux ramenés haut, au-dessus du cou mince, et très en arrière, découvrant le front lisse et bombé, sont rassemblés méticuleusement en une sorte de haute toque par des torsades de velours. Sa robe aussi est singulière et fastueuse : de brocart fleuri, avec des manches de même sortant d'un extravagant tissu miraillé, constellé d'yeux noirs et or dans des plumes de neige, et sa traîne lourde s'étale sur le sol. Grave et songeuse, elle regarde le héros qui, pour l'amour d'elle, va braver la mort, et qui, un pied déjà dans l'étrier, s'accroche à l'arçon de sa selle pour monter sur un superbe et vigoureux cheval blanc, vu de croupe, harnaché de cuirs précieux et de velours, avec des ornements pareils à des bijoux. Il est difficile de décider à présent comment était vêtu le jeune guerrier, sans doute d'un pourpoint d'étoffe opulente, à longues manches pendantes, serré à la taille par une ceinture d'or, mais ses traits sont plus aisément discernables. Sa face est plus étrange encore que le profil ambigu de la princesse. Malgré le ruissellement des cheveux blonds encadrant le frais visage, malgré la fermeté savoureuse des chairs imberbes, malgré les dents jeunes étincelant emmi le sourire, j'y découvre je ne sais quels dessous macabres, comme la lassitude et le dégoût d'un page vieilli, je pressens une tristesse, le rictus possible d'une tête de mort, inquiétude encore aggravée par le regard fou.

Auprès de cet énigmatique chevalier, deux chiens, un petit à poils frisés, un autre rappelant le lévrier gris de *l'Adoration* de Gentile. Derrière, un peu à l'écart : un groupe de cavaliers (le dessin de la tête de l'un d'eux existe au Louvre), serviteurs ou compagnons qui attendent le départ. Ils ont d'âpres figures basanées et énergiques, viennent de pays lointains d'où ils rapportèrent des accoutrements inusités : l'un est frileusement vêtu d'un chaperon et d'un triple col d'hermine, un autre porte un turban et une lévite d'une éblouissante blancheur, un troisième présente un type mongol des plus accentués. Leurs mulets et leurs chevaux secouent fièrement les brides chamarrées, relèvent, abaissent ou avancent la tête, en des mouvements divers, montrant leur vie turbulente, leur animation de bêtes vaillantes. Au dernier plan, vers la gauche, deux pendus, les mains liées derrière le dos, les chausses arrachées, parlent des châtiments sévères du souverain. De l'autre côté, près de la princesse, un chevalier en armure dont le heaume ne laisse voir que le nez et les yeux, des yeux brillants en un visage hâlé et féroce, entre les deux oreilles de son noble cheval, tient, posée sur le sol et droite, une longue lance ouvragée. Devant lui, au premier plan, un bélier noir placidement couché. Et des chevaux encore, toujours, tous différents et tous magnifiques de vie, d'intelligence, de grandeur, des chevaux comme personne, en aucun temps, n'en a fait!

A tout cela — jadis sans doute fulgurant d'or et de chaudes couleurs, — actuellement bien pâli, d'une tonalité générale bleuâtre, très spéciale et délicate, un premier fond d'arbustes et de broussailles, comme une haie de sapins et de noires fougères, puis plus loin, la Ville, une ville de rêve, toute de marbre blanc, hérissée de tours carrées, avec loggias en saillie, des mâchicoulis, plusieurs étages de galeries en encorbellement et en retrait, des clochetons gothiques, des flèches ajourées, d'incertaines cathédrales, et des donjons, tout le décor d'une ville forte du moyen-âge aux hétéroclites architectures.

Les influences de l'art antique, en tout ceci? Nulles absolument, non par ignorance, mais par insouci. Dans l'enchantement de la vie qu'il voyait vivre autour de lui, Pisanello ne songea point à demander des inspirations dont il n'avait pas besoin aux souvenirs exhumés d'une civilisation disparue. Son originalité était assez fière vraiment pour se suffire. L'art grec et son eurythmie supérieure et froide était pour lui, bien moins séduisant que la variété, la richesse, le pittoresque des villes d'alors, des cortèges des seigneurs, des animaux de luxe.

Comme Gentile, Pisanello a célébré le charme fastueux de son temps et l'éternelle beauté de la Vie. Tels les derniers rayons, vibrants et splendides, d'un soleil mourant, tous deux sont les témoins suprêmes d'une société qui disparaît à ce moment des siècles, après avoir donné à l'intellectualité humaine un développement si intense et si éblouissant — comme seul exemple : les cathédrales — que nos pauvres petits modernes, n'ayant pu encore en retrouver le sens entier, l'ont appelé « la nuit du moyen-âge ».

JULES DESTRÉE.

JOSEPH STEVENS

Une de nos gloires les plus pures et les moins contestées, Joseph Stevens, vient de mourir.

Comme nous l'écrivait en son affliction pour ce deuil qui lui enlève le dernier de ses frères, — de ces deux frères qu'il vénérait et chérissait jusqu'au culte, — Alfred Stevens : « La Belgique perd un de ses plus grands peintres flamands, peut-être le seul qui ne s'est jamais occupé dans son art que de *lui-même* ».

Et nous nous souvenions de cet autre mot qu'après sa nomination de membre d'honneur de l'Académie de Vienne, il lui envoyait et qui exprimait plus complètement encore sa pensée : « Tu es depuis plusieurs siècles le seul peintre flamand ».

C'était, dans une formule expressive, la caractéristique de ce talent si étroitement apparenté au génie d'une race.

Rien, en effet, n'avait pu altérer en Joseph Stevens la rude allure de l'instinct. Son art a la consistance des grès sur lesquels passe le temps sans les atteindre, et comme eux il demeure accroché au sol par d'indestructibles racines. Il n'est ni compliqué ni subtil en visées. Mais, pareil à une belle mécanique se mouvant au moyen de rouages peu nombreux, il fait une besogne régulière dont les résultats sont impeccables.

Non plus que les Snyders, les Fyt, les Jordaens, cet artiste franc du collier ne fut tourmenté par l'ambition des effets alambiqués; les curiosités qui détournèrent de la peinture saine tant de modernes et, parmi ceux-ci, le maître quintessencié auquel, bien à tort, on l'a comparé quelquefois, Decamps, avaient épargné sa cervelle; il n'a pas eu le rêve décevant des lumières artificielles et des cristallisations par lesquelles le métier s'est fait chez ce dernier l'imitateur des alchimies.

Les plus lointains tableaux de Joseph Stevens conservent leur fraîche coulée toujours jeune : on pense en les regardant à cette gravité souriante des vieilles personnes qui, ayant vécu pures, connaissent à peine l'outrage des rides. Aucune hâte n'en a fatigué l'élaboration. Visiblement ils ont été faits en des heures de tendresse sérieuse.

Avec Joseph Stevens, du reste, il ne faut pas chercher en dehors de son œuvre ce qu'il est et ce qu'il pense; il est du petit nombre des artistes qui, à l'aise dans leur art et n'étant point troublés par le désir de faire autre chose que ce qu'ils font, ont, presque sans effort, et comme s'ils obéissaient à une loi de nature, laissé naturellement la besogne journalière se composer de leurs sensations et de leurs idées. En aucun point de sa longue carrière, on ne voit les indécisions de l'esprit qui se cherche, et, si c'est débuter que d'être dès le commencement soi-même, il se montra pour ainsi dire en débutant ce qu'il fut depuis, un mâle ouvrier décidé à ne demander à son tempérament que les activités qu'il pouvait lui donner.

C'est un bel exemple pour les natures maladives, sujettes à outrepasser les limites de leur production, que ce praticien à l'œil sain, au bon sens natif, à la ferme main, qui ne fut touché par aucune influence étrangère et se borna à exprimer avec un savoir personnel les impressions que lui fournissait la nature. Sa manière simple et sévère, car il semble que l'art ne puisse s'exercer qu'avec un peu d'austérité, ramène au calme l'esprit inquiété par les turbulences des écoles; et il n'est préoccupé ni d'en fonder une nouvelle ni d'en perpétuer une ancienne, mais uniquement de bien voir et de bien rendre, comme s'il avait le dédain des variations que chaque époque amène avec elle. On sent que la réalité, après avoir passé par ses yeux, n'a que faire de se figer dans un système pour aboutir à l'expression artistique; elle y arrive toute seule par l'application à ne point paraître autrement qu'elle est, ni plus fine ni plus brillante, mais franche et nue, avec le bel accord des tons que produit la lumière et qui est la magie de la peinture.

Camille Lemonnier, qui définissait ainsi, dans une étude publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, cet admirable organisme de peintre, ajoute :

Il vécut dans un coin, content d'une gloire modeste qui eût pu être plus haute, mais n'eût pas été plus pure. Engendré à l'art sans l'aide des maîtres, il a continué à travailler seul dans une voie où quelques-uns l'ont suivi, où nul ne l'a égalé. Il n'est, en effet, le surgeon de personne. La tache des bestiaux aux champs, la robe luisante des bêtes à la ville le font rêver; il n'a presque pas d'autre éducation. Petit à petit, son esprit s'assimile les rapports des tons, sa main les coordonne, un premier tableau paraît : ce n'est encore qu'une copie, mais elle a déjà la touche grasse à laquelle on pressent l'ouvrier. J'ai parlé dans une étude sur Alfred Stevens de ce *Clair de lune* imité de Camille Roqueplan. Bientôt le novice improvise pour son propre compte. La *Lice et sa compagne* est comme un lever de rideau sur la comédie dont il détaillera si finement les multiples personnages. Et successivement il termine ce groupe fraternel et pathétique du Savoyard et du petit singe étendus côte à côte dans la neige (*Plus fidèle qu'heureux*); cette piteuse silhouette de roquet réfugié contre un mur, la patte levée (*Un temps de chien*); le *Protecteur*, un dogue superbe abritant entre ses pattes un confrère souffreteux; le *Chien qui porte à son cou le dîner de son maître*, de la collection du prince Gortschakoff; le *Métier de chien* du Musée de Rouen; le *Supplice de Tantale* du Luxembourg; *Bruxelles au matin* du Musée de Bruxelles, et du même musée l'*Episode du marché aux chiens*, qui mettait en joie Courbet; puis cet autre *Métier de chien*, une merveille au palais du roi à Bruxelles; le *Chien de la douairière*, de la collection Van Praet; la *Protection*, qui appartient au comte de Flandre et valut au peintre le grand prix lors du concours ouvert à Londres en 1874 entre toutes les écoles et tous les genres; puis encore cet étonnant *Philosophe sans le savoir*, rongeant son os, dans une quiétude profonde, où il y a un peu de la malice du grand Rabelais; l'*Intérieur du Saltimbanque*, qui fut loué, en prose dithyrambique, par Baudelaire; le *Chien à la mouche*, de la collection Ravené; le *Chien à la glace*, de la collection Crabbe; les *Chiens courants en forêt*, de la collection Cardon; les *Solliciteurs*, etc., etc.

Stimulée par le succès, sa production chaque année s'accrois-

sait : il peignait le chien, le singe, le cheval, les bêtes aumailles. La *Surprise*, chez lord Melvil, à Londres, met aux prises un énorme taureau furieux et un molosse. Dans les *Martyrs du bois de Boulogne*, collection Silzer, également à Londres, il montre les pauvres vieux ânes et leurs compagnons d'infortune, les pauvres vieux chevaux, immobiles et songeurs sous les loques d'un abri. Et, un autre jour, il peint les mélancolies comiques de la *Première pipe* chez un petit singe à la frimousse presque humaine.

Rien ne faisait prévoir dans l'école cette forte palette de peintre et ce jeu tout nouveau des colorations pleines, appuyées sur une science extraordinaire des valeurs de ton. On était conquis à la fois par la franchise de l'exécution et l'esprit de la composition. Caniches, épagneuls, barbets et mâtins étaient ici des acteurs naïfs qui s'ignoraient *et ne faisaient pas la bête*; leur bêtise, transmise de l'un à l'autre comme un héritage, consolait de notre finesse qui n'aboutit souvent qu'à nous rendre ingrats et pervers. Et ils avaient, sous leur bonté native, cette éternelle beauté des larmes à laquelle le cœur ne résiste pas.

« Je chante les chiens calamiteux », s'écrie Baudelaire dans un poème en prose écrit en l'honneur du peintre, et il rappelle le royal cadeau du gilet « d'une couleur à la fois riche et fanée, qui fait penser aux soleils d'automne, à la beauté des femmes mûres et aux étés de la Saint-Martin », de ce gilet dont le peintre se dépouilla avec pétulance en faveur de l'écrivain, dans la taverne bruxelloise de la rue Villa-Hermosa, où allèrent aussi Bancel, Proudhon et Dickens. Tout le dandysme de Joseph Stevens éclate dans le prix qu'il attachait à ce don d'une étoffe rare, et il l'abandonne d'un geste candide, comme un pan de pourpre ou quelque précieuse merveille dont le poète lui semblait digne d'apprécier la riche fantaisie.

C'est que lui aussi, et bien avant l'étincelant lexicologue, avait chanté la tristesse des bêtes. Surprise profonde, ce gentleman tiré à quatre épingles qui a poussé si loin la passion de la belle tenue, devait être en peinture l'ami des humbles qui ne font pas toilette. Il n'a pas courtisé les chenils princiers, et la prétentieuse sottise des king-charles, des levrettes, des carlins n'a que passagèrement sollicité son pinceau. Hé ! n'y a-t-il pas, chez les chiens, la même hiérarchie qu'il y a chez les hommes? Tout en haut, fleuris, musqués, portant leur toison comme une gloire, ronflent et digèrent, en une quiète indolence que ne troublent point les mortelles inquiétudes de la vie, les parasites superbes du financier et des vieilles douairières. Les autres n'entrevoient qu'en rêve les maternelles sollicitudes qui président à ces belles destinées de quadrupèdes heureux et pimpants. C'est, à cette extrémité de l'échelle, un fourmillement noir de détresses et de résignations plus horribles que la douleur. De maigres échines ravinées où les gales mettent, sous les touffes rares du poil, des taches semblables à de la moisissure, des queues jadis ébouriffées comme des panaches et qui, petit à petit déplumées, finissent par n'être plus que de vagues pinceaux ébarbés, des charpentes évidées de squelettes, disent bien l'effroyable aventure de ces prédestinés de l'abattoir. Hâves, éréués, rouvieux, les yeux emplis de chassies, les naseaux fendus par le gel, sordides et funèbres, ils vont par les rues, comme des âmes en peine. Çà et là ils fouillent les tas, grattent les boues, disputent au crochet du chiffonnier des os aussi maigres qu'eux ; et ces rebuts sont encore des festins pour leurs ventres aboyant de faim.

Eh bien ! c'est à ceux-là qu'est allé le beau peintre; il les a peints avec leurs pustules et leurs sanies, tels que bien souvent il les vit les soirs où, pénétré de pitié pour le désastre de leurs existences, il les suivait par les ruelles le long des ruisseaux fangeux, sous les pluies d'hiver qui font pleurer les gargouilles.

Il savait bien, le judicieux Flamand, qu'il trouverait là des sujets de peinture autrement dignes de son attention que le spectacle de la banalité bourgeoise qui, chez la gent canine aussi bien que chez les hommes, est la négation de toute poésie; son sûr instinct l'avertissait de ne chercher l'originalité que dans cette canaille où la lutte, la misère, le vice sont plus près de l'état de nature; et cette prédilection a fait de lui un humoriste sensible, j'allais dire un peintre humanitaire. Il n'est personne qui, arrêté un peu longtemps devant ce chef-d'œuvre, *Bruxelles au matin*, ne sente jaillir ses larmes et ne se promette d'être secourable envers les chiens malheureux.

Sans en avoir le dédain, Joseph Stevens a eu l'indifférence des honneurs ; et cependant, les honneurs sont venus trouver chez lui, on pourrait dire à son chevalet, ce brave homme qui a su garder la droiture et la simplicité du caractère. Médaillé à Paris, à Vienne, à Londres, il appartenait aux Académies royales des beaux-arts d'Anvers et de Vienne, et portait à sa boutonnière le ruban de la Légion d'honneur et la rosette de l'ordre de Léopold.

Paris, qu'il habita longtemps et dont il fut, sous l'Empire, un des hôtes les plus fêtés, lui avait laissé l'éblouissement d'un voyage en express à travers une fournaise. Bruxelles, au contraire, toujours gardait pour lui le charme des choses aimées dès le berceau ; et peut-être n'a-t-il été heureux que lorsqu'il a été rendu à la terre natale.

Avec émotion nous nous rappelons la touchante dédicace qu'en lui offrant sa *Kyrielle de chiens*, Léon Cladel, cet autre merveilleux artiste, ce disparu d'hier qui restera vivant à travers les Lettres, inscrivit au fronton de ce livre secourable aux humbles et méprisées racailles canines :

« Si je n'ai pas, en effet, l'honneur de vous connaître, Monsieur, burinait-il, je connais du moins vos œuvres et me rappelle encore le frisson à la fois amer et doux que j'éprouvai devant certaines de vos toiles, au Musée national de Bruxelles. Vous êtes un de ces rares et sévères ouvriers qui, sacrifiant leur vie entière à l'étude de quelques types spéciaux, s'y bornent afin de mieux surprendre en eux une ligne, un point qui distingue leur structure à peu près semblable... »

Il nous plaît de rappeler l'hommage qu'avec Baudelaire, l'homme de haute race, le suprême aristocrate, rendit, en la personne du maître tout à la fois plébéien et gentilhomme, ce rude écrivain, fraternel aux souffrants! L'un et l'autre communièrent en la bonne charité, en les miséricordes fraternelles aussi qui sensibilisèrent l'art de Joseph Stevens.

Les origines de la littérature belge

A propos de l'apparition du livre de M. Francis Nautet : *Histoire des lettres belges d'expression française*, M. Ernest Verlant, un de nos jeunes critiques de marque, publie dans *la Revue générale* un article des plus remarquables et des plus pénétrants, excessivement curieux, sur la nouvelle littérature belge. Extrayons-en ce très subtil passage :

« La race flamande, la race belge si l'on veut, où l'élément germanique prédomine, vit maintenant dans un siècle surtout litté-

raire. Bien que le bilan du siècle ne soit pas fait et qu'il doive y avoir immanquablement beaucoup de rebut au triage, il est difficile de contester que ce siècle léguera de grands noms littéraires à la postérité. En tous pays, le talent s'est rencontré fréquemment; des génies littéraires de premier ordre ont surgi de divers côtés, en plus grand nombre qu'à aucune époque. En même temps, le domaine de la littérature s'est élargi. La littérature qui ne faisait que raconter ou exprimer les sentiments est devenue une force universelle et encyclopédique. Comparez ce qu'il y a dans un roman de Balzac à ce qu'il y a dans *la Princesse de Clèves*. Rien de ce qui peut émouvoir l'homme dans ses sens ou dans les multiples régions de son âme n'est étranger à l'art d'écrire. La littérature dévore tout; elle voudrait presque absorber en elle la musique et la peinture.

Son union avec la musique s'est accomplie en Wagner et la musique en est sortie renouvelée. Elle a débordé pareillement sur le terrain de la peinture et la peinture s'est modifiée sous son influence. Un élément littéraire, inconnu aux anciens Flamands et Hollandais, s'y est introduit. Bon nombre de peintres ou de dessinateurs des plus originaux sont nourris et sont rongés de littérature. Pensez à Delacroix, à Puvis de Chavannes, à Gustave Moreau, à Rops, à Rossetti, à Burne Jones et voyez derrière chacun de ces noms vingt noms se lever. Les talents qui se sont manifestés le plus récemment subissent cette direction et vont vers un certain symbolisme. Même chez nous, où elle est si forte, la tradition réaliste s'atténue. Même chez les peintres qu'on croit ou qui se croient exclusivement réalistes, l'élément littéraire s'affirme à leur insu dans le choix des sujets. Ainsi le paysage qui n'est que décoratif et pittoresque autrefois, sauf chez de grands isolés de génie, comme Rembrandt et Ruysdael, est devenu poétique chez Corot, chez Rousseau : ce n'est plus seulement de la belle peinture, à la façon de Hobbema, mais comme une source de rêves, un clair miroir pour les âmes.

Il y a eu chez nous une persistance et un retour de peintres assez purs de mélange : les Artan, les Boulenger, les Stevens, les Dubois, les Verwée, les Leys, les De Braekeleer, les Agneessens et autres, tous beaux peintres, bien dans la tradition flamande, car l'instinct, l'habitude, l'éducation de la race et le prestige des anciens exemples ne disparaissent pas en un jour; mais cette lignée va s'amincissant et les disparus ne semblent pas devoir être remplacés.

C'est la littérature qui prédomine aujourd'hui, en même temps que la musique qui vient d'avoir son âge d'or. Fatalement, nous devions être entraînés dans le courant général. La culture croissante a répandu la compréhension et l'admiration des grandes œuvres littéraires, et l'admiration entraîne le désir d'égaler. Voilà peut-être pourquoi, sous l'influence de causes générales qui déterminent la physionomie du siècle tout entier, ce moment-ci de notre civilisation s'étant trouvé favorable à l'expansion artistique longtemps comprimée, c'est en littérature plutôt que sur un autre terrain que s'est produit le soulèvement. Ainsi en Italie la sève artistique a passé de la peinture à la musique et le développement de la musique et des arts plastiques ne sont pas contemporains, mais successifs.

N'importe : l'instinct primordial persiste, avivé d'ailleurs par la contemplation et l'amour des chefs-d'œuvre nationaux. Si nous avons des peintres qui sont des littérateurs, nous avons des littérateurs en lesquels, comme par un retour atavique vers la grande époque de la race, les anciens peintres endormis semblent revenir avec, en plus, une sorte de tristesse nostalgique d'être ainsi bannis de leur siècle natif et de leur naissance superbe. Il en est ainsi principalement de MM. Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Albert Giraud, Eugène Demolder, où l'on peut trouver cet élément pictural transmis d'une manière occulte par les anciens âges et diversement mêlé à une foule d'autres éléments dans le vaste alambic du siècle nouveau. »

LA LIGUE DU DROIT DES FEMMES

Nous avons reçu, d'une femme qui garde strictement l'anonyme, la curieuse lettre que voici :

« Est-ce que *l'Art moderne*, à propos des femmes qui écrivent, ne pourrait pas houspiller un peu cette brave Ligue du droit des femmes, — qui a le don de m'exaspérer, surtout, probablement, parce qu'il y a du bon dedans ?

Je suppose que ce que veulent les promoteurs, c'est développer, *élever nos* INSTINCTS *féminins*.

Ce siècle a eu un respect trop exclusif pour l'intelligence.

Nous commençons à peine à lui reconnaître sa place légitime de travail matériel et on vient essayer d'en abrutir les pauvres femmes ! Je réclame, je proteste, je hurle : laissez-nous tranquilles ! — de toutes mes forces.

On s'apitoie sur les malheureuses qui se détruisent dans les fabriques et les ateliers et on voudrait nous apppplatir en nous faisant passer par les mêmes études que vous ! Encore, si ces études vous rendaient toujours malins. Qu'on sépare donc une bonne fois l'idée d'éducation, d'élévation, d'appropriation d'un être à son but, de l'idée de culture de l'intelligence. Allons un peu esbaubir nos esperits animaux à Boston, où le « hard labour » de l'esprit fait maigrir les intellectuelles damoiselles, et dans tout le nord des Etats-Unis, où le culte de l'intelligence a si bien fait les Américaines plates comme des cleusettes, — pour parler wallon, — qu'on ne sait plus où trouver des nourrices. (Je tiens le fait de la directrice d'un établissement de maternité.) — On nourrit les mioches au lait condensé, parce que leurs mères ont condensé leurs forces ailleurs.

Je sais bien que nous sommes bêtes de profession et que nous n'avons pour le quart d'heure aucune générosité haute, aucun véritable intérêt universel. Mais ce n'est jamais par la tête qu'ils nous entreront. De plus, on a atrophié notre faculté d'aimer, — comment, je n'en sais rien ; mais la participation à vos études ne raccommodera pas cela. Nous pourrions si bien arriver à comprendre les hommes, à ne plus les rapetisser et les matérialiser comme nous le faisons, en prenant un autre chemin qu'eux. Les sciences sont des impertinences par tous les côtes où elles ne nous intéressent pas, et elles viennent absorber toutes les forces que nous pourrions donner à ce qui nous passionne réellement. Combien de temps et de mémoire on m'a fait user à apprendre ces rois de France dont on ne disait ni bien ni mal, tandis que tout ce que j'en ai retenu a été puisé dans l'*Histoire des Reines de France*, par un larmoyeur quelconque. Il me semble que cette Ligue — à part quelques excellentes et justes réclamations civiles, nécessaires surtout pour la classe des travailleurs, — remonte le salutaire courant de la division du travail.

Et j'aurais envie de faire une contre-ligue, si je n'aimais mieux la ligue des hommes et des femmes, où chacun, pour mieux s'entendre, garde de plus en plus son métier.

Qu'on nous donne une hygiène qui nous fasse belles, qu'on nous montre ce qui est beau, pour nous rendre bonnes, qu'on touche à notre intelligence en étudiant profondément nos instincts pour ne pas les fausser, et on verra les imprévues conséquences, les soudains bouleversements dans les choses sociales que nous amènerons, nous, les bêtes de femmes. Miracle si on allait nous aider à découvrir au fond de nous-même la force et l'orgueil, et l'intelligence de savoir aimer avec suite et dévouement!

Au moyen-âge, les femmes étaient mieux dans leur rôle. Elles apprenaient un peu de théologie et discutaient l'art d'aimer (celles qui ne végétaient pas); ces deux choses les intéressaient.

Que ne nous laisse-t-on encore nous enrichir d'une éducation dont celle-là peut passer pour le symbole! Touchons aux choses par leur côté universel, religieux pour ainsi dire, et amoureux : je promets que ça nous fera aller loin!

Votre toute dévouée,
M. M. »

QUELQUES LIVRES

Le Chevalier du Passé (1), par Edouard Dujardin.
(Paris, Vanier, éditeur.)

Impressionnée par les questions nombreuses que notre époque glorieusement et douloureusement remue, ma pensée qui cherche à se définir entrevoit parfois une réalisation partielle des problèmes que le temps lui a posés.

Peut-être est elle prompte, cette pensée, à se croire, même partiellement, renfermée en un symbole. — Je demande à ceux qui pensent sans en être fatigués de pardonner ce désir d'un repos, même si ce repos est illusoire, — et je dirai l'unité que j'ai cru voir dans *le Chevalier du Passé*.

J'ai cru y voir cette même chose qui m'a toujours tant attristé dans *Don Juan* : l'être,— homme ou femme, — cherchant autour de lui, sans la rencontrer, une espèce de divinité incarnée à laquelle il puisse se donner tout entier, et n'y arrivant jamais; l'être pleurant de n'avoir pu *réaliser un dieu*, le cherchant dans les autres êtres, sentant vaguement qu'en eux est le seul moyen de s'en rapprocher — et marchant de déception en déception.

Au temps où *Don Juan* fut écrit, peu de questions pouvaient rester sans réponse. Elles devaient toutes trouver leur solution dans ce qui s'imposait alors comme la solution universelle, la réponse à tous les problèmes. Et pour avoir questionné le destin en dehors des lois établies, don Juan devenait dans tous les sens un réprouvé.

M. E. Dujardin, porté par l'esprit de son temps, fait un pas de plus.

A la pauvre fatiguée qui pleure « la DISPERSION de son âme, « dans le cauchemar d'une affreuse, affreuse, affreuse prostitu- « tion », il dit, illuminé par une pitié de voyant :

O douloureuse créature, cherche et tu trouveras
Le chemin, le dur et le divin chemin
Par où ta vie aura son lendemain.
Au milieu du sort qui t'envoûte
Cherche! et tu trouveras la route;
Elle peut refleurir un jour, ton âme absoute...
Femme!... ô prédestinée!... élue et paria!...
Toi qu'un si haut destin sanctifia...
Toi que l'amour glorifia...

(1) Voir dans *l'Art moderne* du 3 juillet le compte rendu de la représentation qui a été donnée de cet ouvrage à Paris.

Et la femme s'en va, éclairée par le souvenir d'un bonheur entier, chercher par des chemins inconnus ce qu'il est dans notre destin de placer toujours plus haut que notre atteinte.

Et sous les ténèbres où les chemins s'égarent
Je pars,
Par où les fatalités me mènent,
Par où l'originelle erreur m'entraîne,
Vers l'inconnu,
Vers l'absolu,
Plus loin, toujours plus loin
Dans le destin.

Cet art est fait de pitié, de pitié haute. Je voudrais mieux le définir, parler des pages où l'aïeul plaint la pauvre femme qui l'a consolé, de cette adorable scène où paraît le Chevalier du passé, du symbolisme fascinant qui vous transporte à la fois dans le rêve et dans la vie. Mais je crois que j'ai trop senti pour pouvoir définir :

Ceux-là sont mes poètes de prédilection qui m'émeuvent directement, en humiliant mon inutile cerveau.

I. W.

Tête d'Or. — Imprimerie de l'Art indépendant, Paris, 1890.

Un livre, qui plus est un drame, symbolique. Pas de nom d'auteur, pas de sous-titre, pas même de pagination. Aucune indication préliminaire du nom ni de la qualité des personnages. Le thème? Informe et confus comme des nuages. Ceux-ci, de-ci de-là, présentent des architectures savantes, des palettes étincelantes, des déchirures radieuses de luminosité. Telle aussi cette donnée, exprimée en vers qu'on aimerait à qualifier de licencieux et d'anarchistes au sens propre : licence, qui abuse de la liberté; anarchie, qui ne reconnaît plus aucune loi.

Ça commence ainsi :

CÉBÈS :

Me voici,
Imbécile, ignorant,
Homme nouveau devant les choses inconnues,
Et je tourne la face vers l'Année et l'arche pluvieuse
J'ai plein mon cœur d'ennui!
Je ne sais rien et je ne veux rien. Que dire? A
quoi bon emploierai-je ces mains qui pendent? ces
pieds qui m'emmènent comme les songes?
Tout ce qu'on a dit, et la raison des sages m'a instruit
Avec la sagesse du tambour : les livres sont ivres.
Et il n'y a rien que moi qui regarde, et il me semble
Que tout, l'air brumeux, les labours frais
Et les arbres et les nuées aériennes
Me parlent avec un langage plus vague que le
ia! ia! de la mer disant :
O être jeune, nouveau! Qui es-tu? que fais-tu?
Qui attends-tu, hôte de ces heures qui ne sont ni
jour ni ombre,
Ni bœuf qui hume le sommeil, ni laboureur attardé
à notre bord gris?
. . . .

ARTISTES AVEUGLES

Vidal, le sculpteur aveugle (de son vrai nom Louis Navatel), qui eut pour maîtres Rouillard et Barye et remporta des médailles aux Salons de 1861 et de 1863, est mort dernièrement à l'hôpital des Quinze-Vingts, où il était entré au mois de novembre dernier.

A ce propos, *la Curiosité universelle* publie d'intéressants détails sur un autre sculpteur aveugle, John Marchant Mundy, de Tarrytown (Etats-Unis), qui vient d'achever une statue de Washington Irving. Notre confrère publie la traduction d'une interview

dans lequel l'artiste donne de curieux détails sur sa façon de travailler :

« J'ai travaillé à cette statue jour et nuit, depuis dix-huit mois », dit John Marchant Mundy, en caressant de la main le modèle en plâtre. « Je dis nuit, parce que la nuit est comme le jour pour moi. J'ai vécu si longtemps avec mon ouvrage que je connais chacune de ses formes, et toute imperfection ressort plus fortement devant les yeux de mon esprit pendant la nuit que le jour; car la lueur obscure du jour distrait mon attention.

« Vous me demandez comment je travaille. J'ai d'abord modelé le buste, puis le fauteuil sur lequel la figure est assise. Restait à déterminer à quelle hauteur du plancher devait être élevée la tête.

« Je vais maintenant vous montrer comment je m'y suis pris pour modeler une seule pièce de la statue. Asseyez-vous et mettez une jambe par-dessus l'autre, de façon à former des plis sur votre pantalon. Vous remarquerez que je passe ma main sur ces plis. J'ai maintenant mon idée. Avec celà je vais directement à ma statue et passe ma main sur les plis que j'ai modelés. S'il y a quelque imperfection dans mon modèle, je suis à même de rectifier à l'instant. Peu importe la petitesse de la différence, elle ne m'échappe pas, ni même aucune rugosité sur la surface du plâtre. Naturellement, ce travail m'est aussi facile dans la nuit que dans le jour.

« Peut-être vous intéresse-t-il de savoir comment je fis le plastron plissé de chemise que M. Irving affectait tant. Je me procurai une chemise semblable à celle que je voulais reproduire et je l'étendis sur un oreiller. Puis je passai soigneusement mes mains sur les plis; je pris alors de très flexibles bandes de plomb destinées à représenter les plisseurs sur le modèle. Je les posai sur le plastron de la chemise à représenter, puis je répandis dessus une couche épaisse de plâtre que je grattai et modelai ensuite avec des outils.

« Ce fut un travail d'amour pour moi », dit en finissant le sculpteur aveugle. « Sachant que cette œuvre doit terminer ma carrière d'artiste, j'y ai apporté toute mon attention, jour et nuit. Je l'ai toujours eue présente à l'idée pendant les heures de travail, et pendant la nuit elle était dans mes songes. »

PETITE CHRONIQUE

L'audition d'œuvres musicales françaises, remise deux fois, a été donnée samedi dernier au Waux-Hall en présence d'un auditoire nombreux qui a très sympathiquement accueilli l'intéressant programme composé par la direction. L'exécution a été excellente et fait honneur au chef d'orchestre, M. Léon Du Bois. Une place importante avait été faite, on le sait, à la jeune école. C'était presque un concert des *XX*, que cette soirée exceptionnelle où l'on présentait, en première audition, des œuvres nouvelles de Vincent d'Indy, de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson, de Pierre de Bréville. Le public n'a point paru trop surpris de l'innovation et a écouté avec attention — et fort applaudi — les fragments de *Karadec*, cette exquise partition bretonne dont Blankenberghe eut la primeur en Belgique, l'été passé; le très bel *andante* de la symphonie en *ré* de Fauré; *la Mort de Cœlio* (entr'acte des *Caprices de Marianne*) par Ernest Chausson, qui fit, de toutes les œuvres inscrites au programme, la plus vive impression sur les auditeurs; une *Méditation* de Pierre de Bréville, œuvre d'une grande distinction et d'une écriture raffinée; enfin, la toujours joyeuse, irrésistible et fantastique *Espana* de l'ami Chabrier, enlevée avec un brio superbe.

Des œuvres déjà connues formaient la première partie de ce concert extraordinaire : Bizet, Guiraud, Delibes, — les morts; Massenet et Saint-Saëns, les vivants de la génération précédente. C'est, pensons-nous, ce dernier qui l'a emporté, dans ce petit tournoi où chacun distribuait, en son for intérieur, les récompenses. Sa *Suite algérienne* a belle allure et jolie couleur orchestrale. Elle terminait par un tableau pittoresque, nettement tracé, la première partie du concert.

Avant de quitter le Waux-Hall, un mot encore de l'audition d'un chanteur d'avenir, M. Désiré Demest, qui s'est fait entendre pour la première fois à Bruxelles dimanche dernier.

M. Demest a une voix d'une étendue considérable, qui lui permet, tout en chantant les rôles de baryton, d'atteindre avec aisance les registres élevés. Il a superbement dit le récit de *Lohengrin*, dont chaque syllabe est parvenue, avec une netteté parfaite, jusqu'aux extrémités du jardin. Dans la seconde partie, la sérénade de *l'Amant jaloux*, — en Liégeois de cœur, M. Demest n'a pas oublié Grétry, — et une chanson à boire de M. Léon Du Bois, extraite de *la Revanche de Sganarelle*, ont donné au jeune chanteur l'occasion de faire valoir la souplesse et l'excellente méthode d'un talent déjà sûr. M. Demest nous paraît appelé à un bel avenir d'artiste.

Critique départementale. — Rendant compte de l'Exposition Alpine de Grenoble, *le Courrier de l'Isère* décoche à un paysagiste dauphinois les modestes éloges que voici : « M. X... est un Chateaubriand (le Chateaubriand de *l'Itinéraire*), revu par Verlaine (le Verlaine de *Jadis et Naguère* et de *Sagesse*), chez lequel se refléteraient un peu de B. de Saint-Pierre (*La Chaumière*) et toute l'âme d'un Virgile moderne.

Quant au tableau exposé, « Le Casque de Néron », il faut avouer, dit le critique, qu'une toile comme celle-là reste immortellement belle et défie le jugement de l'avenir. C'est un chef-d'œuvre, et un chef-d'œuvre dans le temps (?) que ce « Casque de Néron », et pour ma part, j'eusse voulu le voir entouré d'honneurs et d'encens, pareil à ces trésors fabuleux des cathédrales que le prêtre montre aux fidèles agenouillés, à des jours de solennelle adoration. »

Dommage que le peintre soit mort. On n'est pas toujours à pareille fête.

LOUIS LEGRAND. — Un grand gars de Bourgogne qui sent encore le terroir natal en sa voix traînante, accentuée, en ses allures un peu lourdes, en sa vigueur que Paris n'a pas encore émoussée. Met dans son art on ne sait quelle simplesse profonde et douce, quel sentiment éperdu de la nature et aussi comme des raffinements suprêmes d'esthète, comme des perversités sataniques. Le seul disciple du si admirable Félicien Rops et égale parfois son maître en des eaux-fortes qui, un jour, n'auront pas de prix pour les amateurs de belles choses. Disparaît pendant des mois entiers, se cloître face à face avec la mer ou la forêt et rapporte de ces retraites des études qui fleurent la fraîcheur des flots et les vertes feuillées. Vient de publier un cours de chahut où, en des planches étonnantes de réalité se cabre tout le rut des Bacchantes du Moulin-Rouge. Signe particulier : un doux entêté qui a mieux aimé tirer de la prison à Sainte-Pélagie que de payer au fisc l'amende à laquelle les robins l'avaient condamné pour un dessin trop impressionnant.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 AOUT 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS (1)

Une collection complète des œuvres de Félicien Rops est chose rare, car les eaux-fortes et les dessins du maître ne sont pas éparpillés à profusion dans le public. « J'ai horreur de la grande *Fama*, écrivait-il, si facile pour les « ohnêtes gens »... Je chéris mon obscurité; j'en ai fait un dilettantisme; et, par ces temps où les peintres triquent à la toile comme queues-rouges en foire, n'être pas su constitue une enviable distinction. Je n'expose pas, pour ne pas m'exposer à recevoir une mention honorable... Je ne reconnais à personne le droit de m'honorer, cette reconnaissance me paraissant être le comble de l'humilité. Je ne sais si je ferai quelque chose qui me plaise; quant à plaire aux autres, je m'en moque comme de mes gants de l'an dernier!... Je n'ai qu'une qualité : un idéal mépris du public... » ... *Et comme on lui demandait à quoi faire il se peinait, en un art qui n'estoit à la cognaissance que de peu de gens : J'en ai besoin de peu, dit-il ; — j'en ai besoin d'*UN ; — *j'en ai besoin de* PAS UN ».

(1) Fragment d'une étude d'Eugène Demolder qui paraîtra prochainement.

Une chose frappe, en une collection de Rops : le sang flamand de l'artiste et, sous ses apparences latines, le fond germanique de son art.

Ordinairement, quand on s'occupe de l'auteur de *Pornocratès*, on songe toujours « au Satanique » et on met en relief la façon dont il a buriné la femme moderne. Il est sans conteste, d'ailleurs, qu'il l'a déshabillée d'une griffe maîtresse et qu'il a imprégné les noirs de son eau-forte de toute l'animalité tentante, de toute la perversité cruelle des filles de nos temps. Il a, comme il le dit dans une lettre, « fureté dans les boudoirs étranges pour y découvrir les finesses mystérieuses de la vie de Paris et les hasards des poses surprises ». Sa vision de la femme moderne est profonde et aigüe et elle est plus pénétrante que celle d'Alfred Stevens qui s'est servi des « modèles » parisiens pour faire de la peinture. Ce côté de Rops a été naguère mis en lumière par J.-K. Huysmans dans son livre : *Certains*.

Au cours de leur *Journal*, les Goncourt, racontant une visite que leur a faite Félicien Rops, rapportent que celui-ci leur a narré l'impression profonde produite sur lui par cette bizarre créature humaine : la Parisienne. Mais c'était non seulement la femme : tout le monde du second Empire imprima sa diabolique « fleur de lys »

à l'esprit de l'artiste, ainsi que tout ce peuple urbain du XIXᵉ siècle, qui peine et souffre dans ces cycles d'airain imaginés par Balzac en *la Fille aux yeux d'or!* « Je n'ai pas encore de talent, écrivait Rops à ses débuts, j'en aurai peut-être à force de volonté et de patience. — J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce XIXᵉ siècle, que je trouve très curieux et très intéressant; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes : ce n'est pas la perruque de Louis XIV qui fait les comédies de Molière. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où l'instinct de la perversité, dont parle Edgar Poe, se lit en lettres majuscules; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps. »

Cette promesse a été tenue, et qui feuillette l'œuvre de Rops y trouve l'*esprit* de notre époque mis à nu avec l'éhontement d'une fille qui livre tous ses secrets. Rops aura dit son siècle aussi intensément que Memling, Dürer ou Jan Steen ont dépeint le leur. Qu'il est profond, le prestige de ses chairs ardentes et qu'elle est frappante leur *signification*. Pour retrouver autant de spiritualité dans les corps, il faut remonter aux primitifs, aux Fra Angelico. A côté des Maudits sortis des enfers, et des Filles diaboliques, c'est l'antithèse des christ exsangues, émaciés par les ferveurs et les martyres, des vierges pures et des anges aux ailes blanches qui jouent sur des instruments religieux, c'est la procession des saints benoîts et des saintes extasiées: les peuples passent leurs jours à chasser de leur corps — objet de mépris — l'esprit malin, à force de psaumes et de litanies; les seigneurs en armes s'agenouillent et prient dans le silence des chapelles et les dames joignent leurs mains frêles et cachent sous la chasteté de leurs longues robes leurs plates poitrines. Car notre temps forme le pôle opposé des siècles de foi et de candeur. Et Rops est comme le revers ténébreux et brûlant de la séraphique médaille des Van Eyck.

Mais j'ai parlé du caractère flamand de Rops. « La goutte de sang flamand que j'ai dans les veines », disait-il un jour. Une goutte? Bien davantage. Et le hasard qui l'a fait naître à Namur ne suffit pas pour qu'on le considère comme Wallon. La Wallonie n'a pas dans ses veines un sang artiste assez *fort*, elle n'a pas *l'œil* assez coloriste pour produire un tel maître. Patenier, Henri Bles, Roger Pastuur, des gothiques, et Lambert Lombard, un romaniste de deuxième ordre, ont été ses seuls porteurs de palette. Depuis lors, elle a dû se contenter des gloires médiocres de Flémalle et de Gérard de Lairesse et elle nous a infligé Louis Gallait. Pour qu'une race produise un artiste de la trempe énergique et sanguine de Rops, il faut des influences lointaines, une alchimie héréditaire, dont on ne trouve trace à Liége ou à Namur. En Flandre ou en Brabant, au contraire, le terrain était florissant en ancêtres, et de la terre où étaient nés Brueghel et Jérôme Bosch, Rops aussi pouvait surgir.

D'ailleurs, Félicien Rops est fils de Nicolas-Joseph Rops, petit-fils de Pierre-Joseph Rops. Celui-ci, dans sa prestation de serment de bourgeois de Namur, déclare qu'il est fils de Philippe-Jacques Rops, né à *Bruxelles*. Voici l'extrait baptistaire de ce dernier, de la paroisse de Sainte-Gudule, le 17 juillet 1713 : *Philippus Jacobus, filius legitimus Joannis Rops et Catharinæ Ghoosens conjungum, susceptores Philippus Rops et Anna Verlaechen.*

Ce Jean Rops est-il bourgeois de Bruxelles? On sait qu'en 1695 le maréchal de Villeroy a bombardé Bruxelles à boulets rouges et a détruit les archives de la ville et les registres des bourgeois.

Mais la famille Rops est incontestablement flamande. On trouve des Rops dans les plus anciens registres paroissiaux de Bruxelles; le nom de Rops est cité dans l'ouvrage de Van Hoorebeke sur les noms patronymiques flamands.

Un manuscrit de la bibliothèque Goethals, aux manuscrits de Bruxelles, n° 746, cite :



« Mathias Rops ou d'Rops, mort le 15 février 1449, gît à l'église de Notre-Dame, à Termonde, sous une lame de cuivre. » Les armes se blasonnent d'argent à la fasce de sable, chargée de trois tours d'argent maçonnées de sable, au chef chargé de trois merlettes de sable. Les armes ne constituent d'ailleurs pas du tout un indice d'origine chevaleresque en Belgique; la plupart des familles en portaient autrefois.

Un manuscrit du héraut d'armes G.-B. Devos, registre 272, cite aussi cette tombe et les Rops d'Etterbeek (Bibliothèque héraldique des affaires étrangères), et des tombes de Rops sont également signalées à Malines.

Cependant, laissons ces questions de généalogie, auxquelles il ne faut attacher trop d'influence prépondérante. Mettons plutôt en relief le singulier attachement de Rops à la terre de Flandre et la compréhension qu'il s'est forgée de ce pays; voyons comme il en a buriné certains types avec une force égale à celle de ces maîtres dont il a dit : « Je ne connais pas d'école plus vive, plus spirituelle, dans toute l'acception du mot, que l'école flamande, qu'on représenta toujours comme une école

d'êtres purement matériels, au XVIe et au XVIIe siècle ».

Voici d'ailleurs — extraite d'une lettre datant de 1871, et écrite à M. Calmels, critique à *la Revue Nouvelle* — les deux parts de l'art de Rops admirablement indiquées par lui-même : « Si vous aviez vécu à Bruges, dans cette vieille Venise du Nord, qui n'est plus qu'un tombeau où les palais gothiques regardent tristement les nénuphars fleurir dans les bassins où cent navires venaient s'amarrer à la fois, où les vieilles femmes, roides et jaunes figures d'Hemling, rampent le long des quais déserts comme si elles étaient les pleureuses de ce grand passé, vous comprendriez, mon cher Monsieur Calmels, le profond étonnement qui s'est emparé de moi lorsque je me suis trouvé face à face avec ce produit formidablement étrange qui s'appelle : une fille parisienne. M. Prudhomme rencontrant au coin du boulevard la Vénus hottentote en costume national, serait moins ébahi que je ne l'ai été devant cet incroyable composé de carton, de taffetas, de nerfs et de poudre de riz. Aussi, comme je les aime! J'arrache au hasard deux ou trois feuillets de mon album pour vous montrer que je n'ai pas perdu mon temps là-bas. J'ai une centaine de *Rosières du Diable* que je compte faire paraître cet hiver. Ne faites pas, je vous prie, grande attention à ces croquis, happés au passage et au galop, et disséminés dans les coins des salles de bal. Je remporte d'ici près de deux cents études flamandes et hollandaises. Je dessinerai avec le même bonheur les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre : je vous ferai voir mes Zélandaises. De l'alliance de l'Espagne et de Flandre, de ce mariage de la neige et du soleil est né l'un des plus beaux produits humains. Rubens le savait bien, lui ! Elles sont belles, simples, ardentes; elles ont une simplicité de mouvement d'une grandeur épique; elles vous font venir à la pensée les paroles de Barbey d'Aurévilly : « L'épique est possible dans tous les sujets, soit qu'il chante le combat à coups de bâton d'un bouvier dans un cabaret, ou la rêverie d'une buandière battant son linge au bord du lavoir ! *Et cela sans avoir besoin de l'histoire,* quand ce bouvier inconnu ne serait pas le Rob-Roy de Walter Scott, et cette buandière ignorée la Nausicaa du vieil Homère ! »

C'était écrit à Knocke, et la missive débutait ainsi : « Il y a deux mois que votre lettre me cherche dans toute la Zélande, à travers toutes les bourgades du Zuyderzée, sous le pont des koffs de pêche, et au beau milieu des musicos ; — elle vient enfin de me rattraper ici dans un hameau perdu de la côte flamande. Il faut que cette lettre ait un flair de chien de chasse pour venir me retrouver à Knocke, où jamais, depuis vingt ans, un post-meester n'a mis les pieds ».

Knocke et les bords de la mer du Nord, « un pays fait pour l'œil des peintres », suivant son expression, sont les lieux de repos préférés de Rops. Belle et douce région de dunes pâles, de ciel humide, de grands horizons calmes. C'est là qu'il aime à se délasser d'irritants travaux. Quel contraste avec Paris où, « quand je me sens fatigué, écrivait-il, je dégringole de mon atelier, je tombe au boulevard, lequel est magnétisé, électrisé par les effluves de ces milliers de cervelles en gésine. Au bout d'une heure j'escaladerais le Mont-Blanc ; j'ai pris un bain de flamme ». Ici, c'est une paix blanche et bleue. Les vaches, au loin, se reposent sur les bruyères aux fleurs d'or, les sables s'irisent à l'horizon, piqués par les toits rouges des maisonnettes, et la mer étend sur tout son voile de murmure berceur. De rares peupliers, des saules chétifs ferment le paysage. Je me promenais un jour avec Rops sur la pente solitaire de ces dunes et nous regardions, au loin, les tours de Bruges, lorsqu'il me dit : « Chaque fois que je suis ici, il me semble qu'un vieil ancêtre flamand renaît en moi ».

Dans la préface du *Catalogue descriptif et analytique de l'œuvre gravé de Félicien Rops*, Erastène Ramiro dit à propos de cette nostalgie des Flandres :

« Puis, qu'un mot, dans la bataille des idées, évoque tout à coup les longues plages sablonneuses de la Hollande ou les mers grises du Nord, et une fibre nouvelle va tressaillir.

« Alors ses souvenirs s'inclinent doucement vers ces rivages aimés où le sable doré coule, jusqu'à l'infini des yeux, sa lave douce, toujours unie, toujours égale, dont l'ombre d'aucun arbre n'a jamais rompu la placide monotonie, où les dunes mêmes semblent écrasées et tapies dans les rares herbes maigres, et insensiblement apparaissent à ses yeux les silencieux paysages septentrionaux, et la mer Baltique, et la mer du Nord, ses délices, couvrent peu à peu de leur flot montant boulevards, salons, ateliers, livres, tableaux et le reste ; et, les yeux perdus dans les horizons doucement éclairés de ses régions préférées, il remonte aux pêches solitaires sur les bords verdoyants des rivières de la Norvège, aux longues navigations dans les barques frustes et solides des hardis pilotes de ces parages, aux nuits de relâche dans les huttes rustiques, joies peut-être déjà lointaines de son adolescence. Et ce n'est pas sans quelque étonnement que l'on voit cette ardeur vibrante jusqu'à la douleur, et vigoureuse jusqu'à l'emportement, s'abandonner aux douceurs des mers opalines et des soleils d'argent. »

(A continuer.)

RENAISSANCE (1)

Lorsque le présent se contemple dans le passé, il se reconnaît comme l'avenir. L'histoire universelle, jusqu'à présent, a nettement démontré la supériorité physique, intellectuelle et morale de la race aryenne sur toute autre, et particulièrement sur la race sémite. Cette dernière n'a pas, surtout, créé l'idée du monothéisme, qui existait, patente chez les Egyptiens et les Indiens, latente chez les Grecs et les Germains. De même, le christianisme est par essence plus aryen que sémite : c'est ce qui ressort de sa propagation locale, c'est ce que démontre peut-être la personne du Christ elle-même. Car le prétendu arbre généalogique du Christ contenu dans le Nouveau Testament a été reconnu de longue date comme une fraude pieuse. Par contre, les investigations de la science moderne ont prouvé l'existence de nombreux éléments aryens dans l'ancien Chanaan. On sait aussi que les Juifs qui ont habité ce pays plus tard se sont fréquemment croisés avec les habitants primitifs. Il est donc fort possible, d'après les constatations historiques, que le Christ était Aryen; ses opinions, du reste, rendent la chose des plus probables. Une légende juive rapporte même textuellement que « l'esprit d'Esaü est entré dans Jésus ». Or, Esaü est la personnification de la race édomite, qui n'est point juive et est fortement mélangée d'éléments chananéens. Dès lors, la tradition indigène elle-même nous renvoie à une origine étrangère du Christ.

Les exceptions dans le corps d'une nation ne se produisent jamais par accident, qu'elles touchent à l'essence intellectuelle ou à l'essence physique; mais souvent elles s'expliquent par une réaction de race. La figure du Christ a une forte teinte orientale, partiellement; c'est qu'il ne pouvait se soustraire à l'influence du milieu. Mais, au fond, sa vie comme sa mort nous apparaissent la lutte et la victoire de l'esprit aryen, naïf et désintéressé, sur l'esprit sémite, intéressé et sénile. L'avarice est la racine de tous les maux : c'est surtout une caractéristique de la vieillesse et des sémites. La foi est la source de tout le bien; c'est avant tout une qualité de la jeunesse et des Aryens. La charité, l'amour peut se définir par sentiment de l'individualité. L'Aryen possède ce sentiment, le Juif en est privé. On a donc eu raison de dire que le Christ a été le plus grand antisémite. Et comme tel il est un exemple pour la vie future comme pour la vie passée du peuple allemand; avec cette différence que ce peuple ne succombera pas même en apparence et passagèrement, — comme c'est le cas pour le présent, — devant ses adversaires. Car ce peuple a des tendances plus actives que le Christ : il a en lui un antidote contre l'influence orientale. Cet antidote, c'est la terre allemande. Grâce à elle, le peuple allemand peut se regénérer.

Puisque le Christ est le représentant de la plus haute jeunesse, intellectuelle, morale et religieuse, de la véritable enfance divine, on peut dire que la Renaissance allemande se fera sous son signe. Lui-même est le vrai type de la Renaissance, en ce qu'il surgit d'une race ancienne, comme le représentant des idées, et probablement aussi du sang, d'une race jeune. Orient et Occident, vieillesse et jeunesse de l'humanité, se rencontrent en lui; mais avant tout il est Aryen et enfant, avant tout il est juvénile. Dans sa figure radieuse se trouve incorporé l'esprit qui reste la force qui crée, et partant la divinité; dans les apparitions brillantes d'un Rembrandt, d'un Shakespeare, d un Luther, d'un Bismarck s'est incorporé l'esprit qui change, la force du terroir, et partant l'humanité. L'un représente l'âme humaine, les autres le caractère germanique dans sa pureté. Nous ne saurions nous priver ni de l'un ni des autres; il nous faut une œuvre faite de l'essence des deux groupes, il nous faut l'homme allemand. Le soleil et les planètes doivent être réunis.

Rembrandt est essentiellement individualiste et essentiellement aristocrate, donc parfaitement aryen. Que si son souffle calme et puissant se fait valoir de nouveau dans l'originalité germanique, celle-ci pourra revivre encore; ainsi elle pourra se consolider. Et l'individualité qui s'est consolidée produit le style. Le résultat terminal d'une pareille éducation, le résultat qu'il faut espérer, c'est que non seulement l'art allemand, mais aussi la vie allemande regagne du style. Et le style est exactement le contraire du spécialisme, l'humanité est l'opposé du conventionnel dans l'éducation. Tout spécialiste a son ressort; il sait où reposer sa tête; mais le « Fils de l'Homme » ne le savait point. Il en était ainsi du temps du Christ, il en est ainsi encore aujourd'hui, il en sera toujours ainsi à une époque décadente. Seule une nouvelle floraison intellectuelle, une évolution ascendante de la vie populaire allemande pourra modifier cette situation. Elle devra se diriger vers les choses religieuses comme vers les choses combatives, vers l'artistique comme vers ce qui est guerrier, vers l'infantile comme vers le viril. Plus que les barbarismes de la langue, il importe de déraciner les barbarismes artistiques de l'Allemagne; il faut surtout que ce grand barbarisme, qui a dominé l'art allemand durant les vingt dernières années, soit remplacé par une expression et une action allemandes : qu'on ne cherche pas la « Renaissance », mais le renouveau (Wiedergeburt). La culture allemande doit ressembler à la rose, non à la rosette. La convention doit faire place à la réalité, la phrase doit céder à la vie.

(1) Traduction inédite d'un fragment du curieux ouvrage *Rembrandt als Erzieher* que nous avons analysé récemment (voir *l'Art Moderne* du 12 juin). Cet extrait forme la suite du chapitre intitulé *la Jeunesse et les Juifs* dont nous avons publié une traduction dans notre numéro du 19 juin.

VICTOR HUGO ET LES SYMBOLISTES

Le bonhomme a du bon...
L'un d'eux.

On a tout reproché aux symbolistes et peu à peu le plus grand nombre de ces griefs a cessé d'avoir cours, est tombé dans le discrédit du public mieux avisé.

Aux premières manifestations des poètes de cette école, quelques journalistes prétendirent les avoir rencontrés trop au café et en induisirent de fâcheuses habitudes d'oisiveté et un manque de sobriété. Alcooliques et noctambules furent les épithètes favorites. Bientôt on reconnut qu'il n'en était rien et que ce fait de leur présence occasionnelle dans un de ces lieux inoffensifs n'était pas un crime; là, en effet, où, comme pour protester d'avance contre toute liberté de tenue le service est confié à des hommes entre deux âges qui, outre un cérémonieux habit noir, affectent des habitudes de visage — favoris aux lèvres rares — chères à maintes professions libérales, médecine ou magistrature.

Les symbolistes sitôt absous de ce chef d'accusation on s'en prit à leur prétendue obscurité. On discuta pour savoir s'ils se comprenaient entre eux ou eux-mêmes, si l'admiration qu'ils avaient pour leurs œuvres n'était pas stérile et individuelle, si l'incom-

préhensibilité de leurs livres n'en rendait pas la teneur et l'opinion favorable qu'on en aurait pu avoir incommunicables. L'anecdote même courut d'une lecture qu'entreprirent d'honnêtes gens, un soir, du *Toast Funèbre* de Mallarmé, au lieu du loto accoutumé et où chacun des lecteurs apporta du texte en question une solution différente, particulière et qui n'était en somme qu'une constatation de réciproque et pauvre incompétence.

L'invincible et progressive diffusion parmi tous les esprits impartiaux de bonne foi des nobles vers du noble écrivain eut raison de ces légendes et l'audience qu'ont maintenant les œuvres de M. Stéphane Mallarmé prouve que la malveillance ne leur a pas nui. Elles sont maintenant dans toutes les mémoires et justice est rendue à leur pureté classique et à leur haute sagesse de pensée. Il en est de même pour Verlaine et je crois que M. Jules Lemaître qui commenta jadis assez maladroitement un sonnet de l'auteur d'*Amour* pour les lecteurs de la *Revue bleue* n'oserait plus maintenant faire preuve d'un aussi parcimonieux intérêt, avouer une difficulté à comprendre aussi démodée.

Voici maintenant que M. Ferdinand Brunetière indique une nouvelle nuance d'opinion. Il considère les symbolistes comme les incapables dépositaires de la bonne esthétique, mais il constate que l'infirmité seule de leur génie les empêche d'illustrer les préceptes qu'ils affirment. D'autre part M. Zola revendique pour soi la mise en usage de l'oisif arcane. Dans un article paru au *Figaro*, M. Maurice Barrès remarque à son tour une valeur de production médiocre et ne répondant pas aux exigences de l'admiration. La plupart des jeunes écrivains ont omis, selon lui, « une formalité », celle d'établir leurs prétentions par un chef-d'œuvre.

Mais, à prendre un exemple dans une autre époque, les romantiques, qui furent d'une aimable précocité plus pleine de promesses que de fructueux résultats, n'écrivirent point en 1830 leurs plus durables livres. Ce n'est que sur le tard que Vigny s'illustra à jamais par d'admirables et hautains poèmes. *La Légende des Siècles* n'est pas l'œuvre de « l'Enfant sublime » de la Restauration, mais du morose et visionnaire exilé de Jersey. Baudelaire enfin et Leconte de Lisle ne publièrent pas leurs *Fleurs du Mal* et leurs *Poèmes barbares* en sortant du collège et personne ne tire de là des conclusions défavorables et ne les traite d'esprits retardataires et inefficaces.

L'opinion qu'on eut des symbolistes a déjà beaucoup varié et n'est point fixée encore. Il y a peu de jours, M. Marcel Prévost proposait à ses lecteurs une façon nouvelle de penser à leur égard. Il les représentait comme infatués d'assez excessives prétentions, portés au dénigrement et en proie à une idée d'eux-mêmes si exagérée qu'elle allait jusqu'à confondre dans un unanime mépris simplificateur et par une critique qui ne serait qu'une négation sommaire et imprudente, tous les efforts antérieurs et contemporains. Sans s'en douter M. Prévost concluait en leur faveur, estimant qu'il valait mieux lire leurs livres qu'en connaître les auteurs, ce qui, en impliquant les œuvres préférables aux personnes, prouvait aussi que ces œuvres ne sont point si obscures qu'il faille pour les comprendre s'adjoindre à tout prix le secours des auteurs transformés en glossateurs de leurs propres textes.

Il résulte de tout ceci que l'irrespect est le vice dominant et reconnu des symbolistes.

Une défense plus ou moins sophistique de l'irrespect pourrait distraire le lecteur qui acquiescerait, j'en suis sûr, à ces propositions :

L'irrespect, au contraire de l'admiration qui est un sentiment un peu bas, prouve une certaine liberté d'esprit. Il y a en lui peut-être, et surtout quand il a pour cause une sorte de vivacité juvénile difficultueuse à s'incliner devant ce qui est vénérable et dont on l'écrase, je ne sais quoi d'un peu présomptueux mais que compensent des risques inhérents à cette manière de ne se point déclarer aisément satisfait et qui sont le ridicule d'avoir nié fût-ce un instant ce qu'on a été loin d'égaler.

Etre irrespectueux des renommées établies est, sans doute, simplement la conscience d'avoir à leur opposer, au secret de soi encore, des gloires tacites dont l'expansion, inévitable, si elles existent, sera un jour dégagée de cette tendance qui ne fait que signaler leur présence interne. Ce sentiment d'irrespect pourrait être considéré comme le fond de toute littérature. Le fait de produire à son tour, après tant de chefs-d'œuvre amassés par le labeur des siècles, n'est pas sans infirmer dans sa mesure ce qu'on croit reconnaître de définitif dans les productions antérieures. On peut envers elles garder le sentiment de leur valeur en reconnaissant que les satisfactions qu'elles procuraient à leurs contemporains pour qui elles étaient une sorte d'absolu au-delà de qui ils ne rêvaient rien, étaient légitimes mais momentanées et ne pouvaient correspondre par avance aux besoins d'esprits futurs et, en accordant à ces œuvres la louange qu'elles méritent à cause des signes du génie qui sont en elles, leur dénier le caractère de stabilité éternelle et de satisfaction absolue. Est-il haïssable de s'autoriser de ce qu'elles succédaient à d'autres œuvres auxquelles elles se substituaient dans le goût du temps pour ne pas interdire aux survenants, au nom de leur oppressive beauté, le droit de réitérer un essai identique du reste aussi par un manque de durée analogue.

Quelle que pût être la légitimité de l'irrespect ainsi considéré je crois que la génération présente n'en abusa pas. Pour ce qui est de son autre forme plus quotidienne et qui consiste à faire trop peu de cas d'œuvres célèbres et glorieuses par une sorte de fanfaronnade de dénigrement et par un goût de rabaisser, vite intérieurement désavoué par une notion du beau plus forte qu'une humeur passagère, je ne crois pas non plus qu'elle soit tant en crédit.

Jamais, au contraire, plus que maintenant un culte vif n'entoura la bonne littérature et la haute poésie et ceux qui ont pratiqué l'une ou l'autre sont sûrs de trouver parmi les jeunes gens une faveur appréciatrice et toutes les marques de l'admiration. Mais il importe de ne pas confondre l'admiration désintéressée qu'il sied d'avoir pour les chefs-d'œuvre avec une nuance du même sentiment qui pousse ceux qui l'ont en partage à s'approprier ce qu'ils admirent. Cet excès s'appelle l'imitation et c'est par elle que les singes témoignent l'estime qu'ils ont des hommes. La parodie s'y rattache et elle est aussi respectueuse mais d'une façon inférieure et animale.

Ce respect même pour la bonne littérature va si loin qu'il se corrobore d'un désir de justice, d'un besoin d'équité qui voudrait mettre un peu d'ordre dans les renommées passées et contemporaines. Une pareille réforme n'a pas lieu sans criailleries de la part de ceux qui se sentent menacés d'être fort réduits en leurs excédantes prérogatives. Cet effort louable d'assigner à chacun le rang auquel il a droit nécessite un peu de tracasserie et d'être assez pointilleux pour distribuer la gloire en sa quotité intégrale. Les naturalistes ont eu un peu à souffrir de ces scrupules de l'opinion des lettrés émue de la grossière usurpation de ces médiocres prosateurs et d'un autre côté les choses vont si bien qu'il sera

peut-être inutile en France et même dangereux d'avoir été un trop mauvais poète et qu'il est loisible d'espérer que les quelques restitutions au néant les plus immédiatement nécessaires auront leur cours.

C'est à cette déchéance que par malentendu on a attribué aux symbolistes le projet de réduire Victor Hugo. Certaines marques de dépréciation eurent lieu à l'égard du grand poète, mais elles émanaient d'universitaires difficiles qui avaient montré pour la poésie une incompétence tournée à la haine et ce serait dommage que ces irrévérences fussent comptées à faux à des jeunes gens qui n'ont rien à prétendre au fâcheux lustre de détracteurs de Hugo.

Je crois que la situation de Hugo est celle-ci : normale, inévitable, glorieuse. Il est entré dans ce silence préparatoire où s'élabore mystérieusement l'épuration d'une œuvre léguée aux siècles par la Mort. Dans la sorte de respectueux oubli où elle semble être elle se défalque, dans l'ombre, de son surcroît inutile, les parties caduques succombent mais l'immense ruine ne s'écroule que de son superflu. Ce sourd travail est le résultat d'une critique infinitésimale et anonyme. Tout lecteur y coopère à son insu, et peu à peu, d'elles-mêmes, les assises fondamentales s'exhausseront et le bloc d'antique splendeur écrite, et dans la vieille pierre se lira maint hiéroglyphe sublime et se verront, sculptées et sacrées par le Temps, de fortes et délicates figures.

L'œuvre sortira de ce silence conforme à une sorte d'assentiment général qui l'acceptera alors sous un aspect vrai et monumental et chacun y saluera, outre ce qu'il y préfère, la manifestation d'un génial éclat poétique, car chacun est intéressé à voir respecter ce dont il croit posséder en soi une parcelle aussi pour laquelle il aura le droit d'espérer de l'avenir le même traitement.

H. DE RÉGNIER. (*Entretiens politiques et littéraires.*)

L'ART AUX SALONS OFFICIELS

A propos du Salon de Gand qui va s'ouvrir, citons une amusante « Causerie artistique » de M. Georges Kaïser sur le Salon d'Anvers, publiée dans *la Revue générale*. Elle trouve son application à toutes les expositions officielles.

Cette constatation, d'abord :

« ... Quant aux jeunes, ceux qui veulent être de leur temps et cherchent autre chose que ce que d'autres ont trouvé, il y a belle lurette qu'ils ont fui les salons officiels où ils étaient impitoyablement refusés, à moins qu'ils ne se résignassent à sacrifier leur curiosité à l'observation scrupuleuse des règles admises à l'école.

Groupes par groupes, un à un, ils s'en sont allés, organisant des expositions spéciales où ils sont les maîtres et où viennent avec confiance ceux que tentent, en d'autres pays, la poursuite du neuf. Et nous avons eu ainsi des exhibitions exubérantes où l'originalité coudoie le tape à l'œil, où il y a de la vaillance et de l'outrecuidance, de la sincérité et de l'esbrouffe, des hardiesses et des folies, mais où il y a incontestablement de la vie, de la jeunesse, du mouvement et où l'on professe un superbe et louable dédain des faveurs de l'amateur ignorant d'art, faveurs que l'incontestable habileté de la plupart des exposants rendrait pourtant immédiatement accessibles s'ils consentaient à se mettre au service de la convention et de la platitude.

C'est là, dans ces expositions spéciales, que s'est réfugié tout l'intérêt des salons officiels. »

Parlant de la bizarrerie des sujets traités dans les expositions officielles, M. Kaïser cueille dans le catalogue ces titres extraordinaires :

« *Les chats valent bien les lapins. — Esaü et Jacob. — Charles V après l'étude. — Le jugement de Midas. — Eurydice. — Tentation de saint Antoine. — Acis et Galathée. — La chute de Prométhée.* — POMMES DE TERRE A L'ÉTOUFFÉE ! »

Et cette drôlerie :

« Voici enfin un tableau de M. Van den Bussche : *Charlotte Corday chez Marat.* M. Van den Bussche écrit au catalogue : Le 13 juillet 1793, Charlotte Corday, *jeune fille aussi bien élevée qu'elle était belle personne* (!!!), se présente à la porte de Marat.

M. Van den Bussche peint comme il écrit. »

Autre constatation plaisante à propos des hommes qui font peindre leur portrait :

« Un de leurs désirs les plus fréquents et réjouissants consiste à faire étalage de la pelisse qu'ils possèdent. Une belle pelisse, ça classe. C'est une marque authentique de fortune. Aux heures de pose, en été ou en hiver dans l'atelier bien chauffé, il doit étouffer, le pauvre modèle. Il étouffe en effet mais il est stoïque : « Mon ami X... s'est fait peindre en pelisse, il ne sera pas dit que « je passerai à mes descendants vêtu d'une simple redingote ».

Il y a pourtant des hommes qui n'endossent pas leur pelisse : ce sont ceux qui possèdent des décorations. En effet, une pelisse, c'est bien, mais une décoration, c'est mieux. Et jusqu'à présent, c'est encore moins porté.

Un peintre (j'aurai la discrétion de taire les noms) expose le portrait de son père. Le père est posé sur un petit tapis qui fait sur le beau plancher en bois une tache d'un mètre carré environ; il porte l'inévitable pelisse, est melonné d'un chapeau jaune et croise les bras en une attitude de défi. Il est adossé à la muraille, mais pour qu'il ne macule point ses beaux effets, on a pris soin de pendre à un clou fiché dans le mur une descente de lit contre laquelle il s'appuie.

Un autre monsieur s'est fait peindre assis. Lui aussi possède une pelisse, mais comme il fait évidemment trop chaud dans l'atelier, il l'a ôtée et l'a jetée négligemment sur le bras de son fauteuil. De cette façon, on la voit tout de même, la pelisse. Cependant le monsieur a l'air mécontent et dans son regard attristé apparaît cette préoccupation : Pourvu qu'on ne croie pas qu'elle appartient au peintre et fait partie des accessoires de l'atelier.

Un consul a posé, couvert de décorations. A côté de lui, sur une table, est placée une sphère terrestre et sur cette sphère une marque indiquant l'endroit où le consul a exercé ses fonctions!

Un baryton peint au jus de groseille est exhibé en habit noir, une page de musique dans les mains jointes, prêt à chanter, la jambe droite légèrement posée sur la pointe du pied, le corps reposant sur la jambe gauche. »

LIVRES ET BROCHURES

L'invisible, par J. DE TALLENAY, avec un frontispice par GEORGES MORREN. — Bruxelles, Lacomblez.

Un célibataire, relativement riche, meurt. Son âme est forcée d'assister, invisible, à toutes les conséquences des fautes qu'il a commises.

Système d'expiation très moral et plus doux que les façons fourchues des diables d'antan. J'avoue que bien prouvé et démon-

tré par quelque savant, — n'en fût-il même qu'à moitié sûr, — le procédé me tenterait.

Tout le livre témoigne, du reste, d'un ardent désir de concilier la notion de l'immortalité de l'âme avec la science moderne, et je connais toute une catégorie d'esprits honnêtes auxquels cela fera grand plaisir.

Le livre sert de traduction à un frontispice symbolisant de façon si profonde l'impression que Mme de Tallenay a voulu rendre, qu'on se demande lequel des deux, du livre ou de l'image, a été fait pour l'autre. I. W.

L'organisation de la Section archéologique du Palais du Peuple de Bruxelles. — Rapports présentés à la Société d'archéologie de Bruxelles par Paul Saintenoy et le baron Alfred de Loë (Extrait des *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, vol. V, 1891). Bruxelles, A. Vromant et Cie, 30 p.

Chargée de présenter un projet de section archéologique pour le Palais du Peuple que le gouvernement se propose d'ériger au Parc du Cinquantenaire, la Société d'Archéologie de Bruxelles a délégué deux de ses membres, MM. Paul Saintenoy et le baron A. de Loë pour faire rapport sur l'organisation de cette section.

Deux rapports, l'un sur les Conditions du travail dans les temps anciens, l'autre sur la Vie sociale aux grandes époques de l'histoire, ont paru. Les rapporteurs s'y déclarent partisans de la création d'une série de salles consacrées chacune à une époque différente et formant par leur réunion l'histoire complète de l'industrie humaine. Dans ces salles, des mannequins habillés de costumes exécutés d'après les données de la science historique sembleraient manier des instruments copiés sur ceux que nous ont légués les siècles et seraient placés dans un décor constitué mi-partie en nature, mi-partie en diorama. Ce projet, qu'il est question d'adopter au Musée des Arts décoratifs de Paris, est développé et complètement exposé par les rapporteurs.

Les bottes de Pieter Capperman, par Hector Van Doorslaer. Société belge de Librairie, Bruxelles, 1892, 16 p.

Signé Hector Van Doorslaer, un conte de Noël, tiré à part après avoir paru dans la *Revue générale* de janvier. Un conte du vieil Escaut : *Les Bottes de Pieter Capperman*, assez anxieusement narré et qui satisfera à la fois chasseurs, pêcheurs et yachtmen, puisqu'il y est dit comment Capperman faillit périr par le flot du vieux Schelde pour avoir péché dans l'île de Saeftingen, y avoir abattu force gibier à l'affût et n'avoir pas regagné à temps son *duivelander*.

Récit qui a toutes les qualités du genre et qui joint à celles-ci la nationalité : évocation de ce coin de terre aimé encore plus aujourd'hui qu'autrefois : le Bas-Escaut.

Causerie littéraire semestrielle (février-mars-avril), par Eugène Gilbert. (Extrait de la *Revue générale*, mai 1892.) Bruxelles, Société belge de librairie; une plaquette de 30 pages.

Le jeune secrétaire de la *Revue générale* a repris depuis quelque temps dans cet intéressant périodique la tâche qu'y remplissait M. Francis Nautet. Il faut féliciter M. Gilbert du maintien de certaines traditions de son prédécesseur. Il sait faire la place grande aux auteurs nationaux. Dans chacune de ses revues littéraires trimestrielles, les lettres belges ont le pas sur les lettres françaises.

Entre autres livres analysés dans le numéro du mois de mai, citons le volume de M. de Haulleville, *En Vacances*; le roman de M. de Reul, *Le Chevalier Forelle*; les *Ames fidèles au mystère*, de M. Adolphe Frères, et *Le Jardin de l'Ame*, de F. Roussel. Appréciations variées, sans parti-pris et parfois de bon conseil.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Appointements des artistes. — Caractère alimentaire. — Pouvoir appréciateur du tribunal.

Dans un différend survenu entre MM. Idrac, ténor, et Voïtus Van Hamme, directeur du Grand Théâtre de Gand, le Tribunal civil de la Seine a rendu une décision intéressante en matière de saisie-arrêt.

M. Idrac s'était engagé à Gand pour six mois (saison de 1890-91) en qualité de second ténor, avec stipulation d'un dédit de 3,600 francs. Quelques jours après, l'artiste écrivait à son directeur : « ... Je viens de prendre le parti de renoncer au théâtre; je suis employé dans une maison de commerce, où je n'aurai pas les ennuis ni les tourments que l'on a dans un théâtre... » En même temps, il signait un engagement de dix-huit mois à l'Opéra de Paris.

M. Voïtus Van Hamme, trouvant le procédé un peu cavalier, agit avec la même désinvolture et fit opposition sur les appointements de l'artiste pour avoir paiement du dédit stipulé.

On plaida. M. Idrac souleva une fin de non-recevoir tirée de ce que M. Voïtus Van Hamme, qui était en état de liquidation judiciaire au moment de la saisie-arrêt, avait procédé sans l'assistance de son liquidateur. Mais le directeur établit qu'il avait obtenu antérieurement un concordat, dûment homologué, et le tribunal repoussa le moyen.

Au fond, M. Idrac soutint que son traitement (300 francs par mois) était à peine suffisant pour ses besoins et ceux de sa famille, qu'il avait donc un caractère alimentaire et devait être affranchi des effets de la saisie.

Le jugement décide qu'il appartient aux tribunaux d'apprécier si les traitements des employés des particuliers peuvent être considérés comme alimentaires et affranchis à ce titre dans une certaine proportion des effets de la saisie;

Que, d'après les renseignements versés aux débats, il y a lieu de reconnaître au traitement d'Idrac le caractère alimentaire jusqu'à concurrence de moitié, soit 150 francs par mois, et de ne faire porter les effets de la saisie que sur l'autre moitié;

Par ces motifs,

Condamne Idrac à payer à Voïtus Van Hamme la somme de 3,600 francs pour les causes susénoncées, avec intérêts de droit;

Valide la saisie-arrêt, avec ses conséquences de droit;

Dit, toutefois, que les effets en sont réduits à la moitié des appointements, l'autre moitié en étant affranchie comme ayant un caractère alimentaire;

Condamne Idrac aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

Le jury chargé de décerner les récompenses aux artistes qui ont participé à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich, a attribué une médaille d'or de 1re classe à MM. Claus et Constantin Meunier.

La médaille d'or de 2e classe a été décernée à MM. Rosier, Burnin, Verheyden, Paul Dubois et Baes.

Mlle E. Beernaert et MM. Abry, Clays, Jef Lambeaux, Lamorinière, Portaels, Frans Van Leemputten et Van Havermaet étaient placés hors concours.

La Belgique a d'autant plus à se féliciter de ce brillant succès, qu'elle a obtenu le même nombre de distinctions que l'Allemagne et la France. (*Communiqué.*)

Du *Gil Blas*, ce vivant portrait de Puvis de Chavannes :

L'allure distinguée, sérieuse d'un médecin chic, — ceux qu'on appelle monsieur le professeur. Grand, le dos un peu voûté, le visage affable et pensif avec la barbe presque blanche et les cheveux coupés court. Parle peu. S'emballe rarement. Poursuit son rêve d'art avec l'entêtement doux, le dédain de la foule qui est la caractéristique des maîtres. Un primitif égaré dans cette fin de siècle. Eût jadis décoré de fresques mystiques quelque camposanto et des nefs de cathédrale. Païen épris de la forme, de l'argile idéale dont parle le poète. Lutta longtemps contre les quolibets des sots et des faiseurs de mots. S'en consolait en travaillant pour la gloire. Calme, ayant de la race jusqu'au bout de ses mains nerveuses et fines. Était fait pour les présidences. A créé toute une école d'imitateurs et semble dans l'art moderne quelque béat extasié qui se cloître hors de la vie, qui prêche uniquement le culte éternel, immuable du Beau.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 AOUT 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

FÉLICIEN ROPS (1)

Certes, pourrais-je encore donner d'autres preuves de l'attachement de Rops au sol flamand. Celles-là suffisent. Et ce mal d'un pays est bien un signe de race. C'est le « vieil ancêtre » qui insuffle des nostalgies au plus profond des os. « Mes bons sables de Flandre sont pour moi de nécessité morale », écrivait Rops en octobre dernier.

Cette nostalgie s'est évidemment manifestée dans son art et le sang de sa race a dû lui prodiguer ses patriales qualités.

Mais qu'est l'art flamand aujourd'hui et comment s'est-il démontré?

Certes, il ne faudrait songer à reconstituer la mystique école de Bruges ni la pléiade rubénienne. Tous ceux qui ont voulu rallumer les flambées jordaenesques n'ont fait que des feux de joie et une plate imitation de Memling a suscité une sotte et vile bande de détestables peintres.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

D'autre part, ce n'est pas en empâtant un tableau d'huiles et de bitumes qu'on retrouve la solidité des maîtres de jadis et il ne suffit d'imaginer des sujets communs pour ressusciter les beuveries de Brouwer ou les kermesses de Vinksboom.

On constate dans l'art flamand actuel, qu'il soit produit par le pinceau d'un De Braekeleer ou qu'il s'empoétise dans les légendes d'un Maeterlinck ou dans les vers d'un Verhaeren, une profonde et étrange mélancolie. C'est comme un reflet d'un passé puissant qui surgit tout à coup. M. Ernest Verlant disait récemment, à ce propos, dans la *Revue générale*, que chez certains artistes de notre pays, « comme par un retour atavique vers la grande époque de la race, les anciens peintres endormis semblaient revenir, avec, en plus, une sorte de tristesse nostalgique d'être ainsi bannis de leur siècle natif et de leur renaissance superbe ». On dirait le « chant du cygne » d'un peuple qui sort sa dernière flore, une flore atteinte déjà des premières beautés de la mort, et même lorsqu'un Eekhoud exalte les mœurs rustiques, il ne se débarrasse d'une angoissante nostalgie et ne se dévêt de morbidité.

Certes, Rops, bien qu'il ait illustré les livres de Charles De Coster, a bien peu sacrifié à ce sentiment, assez récent d'ailleurs. Mais parmi les legs faits par les vieux peintres aux artistes d'aujourd'hui, on trouve encore la robuste manière de peindre de Leys, de Joseph Stevens,

de De Braekeleer. Là s'avèrent le côté sanguin du passé et la vigueur ancestrale. Là se trouve l'origine de cette pléiade de porte-pinceaux, qui, bien que notablement réveillée par Gustave Courbet, lui-même imitateur des Fyt ou des Snyders, a constitué une très glorieuse et assez nombreuse école belge de peinture dont on ne trouve plus de trace aujourd'hui qu'en deux ou trois très rares peintres, tels que Xavier Mellery, Henry De Groux, Théo Van Rysselberghe ou James Ensor. Une renaissance picturale s'était faite, il y a quelque trente ans, et dans les provinces flamandes on a pu constater alors une force incontestable et une puissance latente.

C'est cette *robustesse* qui caractérise le Rops flamand. Il a été, dans sa jeunesse, fortement inspiré par Gavarni. Comparez pourtant les dessins du journal l'*Ulenspiegel* avec ceux des *Lorettes*. L'artiste belge, peut-être inférieur alors en prestesse et en finesse, se distingue d'emblée par un « faire » plus solide et plus « peintre », en des recherches de noirs gras, des équilibres d'ombres, des blancs lumineux : le crayon s'écrase en pinceau sur le papier. Cette qualité foncière, Rops ne la doit au pays de Wiertz, mais bien à la souche qui a produit Hals et Craesbeek.

Ce sentiment s'étend à l'œuvre entier, comme les veines qui s'infiltrent dans un corps. Cette force native et patrimoniale s'applique au symbole de choses éternelles et plus vastes que les manifestations d'un art autochtone, car Rops est de ceux qui, par leur génie, appartiennent plus au monde qu'à une contrée.

Mais lorsque ce don de vigueur sert à effigier une figure des Flandres, combien Rops se révèle descendant des anciens maîtres de cette terre, avec une force placide et un *charnu* extraordinaires! Voyez cette planche maîtresse ; *L'Experte en dentelles*. L'imagination aussitôt évoque un coin de bourgade, dans ce pays, au delà de l'Escaut, où les femmes portent au front des plaques d'or. L'experte est assise dans un fauteuil. Sur ses genoux, une loupe, des dentelles. Un bonnet hollandais aux ailes transparentes la coiffe; sur sa solide poitrine se croise un grand fichu. Belle et tranquille figure, aux lèvres volontaires, dans un visage massif, puissamment modelé et troué d'yeux ardents et gris, qui dénotent une sœur de ces pêcheurs dont les barques s'aperçoivent par une fenêtre à guillotine. De la lumière tombe par les vitres dans l'appartement, couvrant le bonnet de la femme, ses épaules, ranimant dans leur pénombre les boucles d'argent de sa ceinture, jetant un rai à la loupe, un baiser aux mains, qui tâtent d'un geste habituel un *entre-deux* déroulé. Au dehors, dorment les quais, avec les bateaux au repos, sous le ciel brumeux. Dans la chambre basse, à l'atmosphère cossue, fleurie de cyclamens sur le rebord de la fenêtre, la Hollandaise passe sa vie à contempler ces barques et ces dentelles; et cette quiétude lui a donné ce masque de paix puissante et réfléchie. Il y a de l'âme tout plein, qui imprègne la chair bien *frappée* de ce visage. L'eau-forte est aussi brûlante de vie, malgré la physionomie paisible du sujet, que lorsque Rops égratigne le cuivre pour en faire jaillir quelque regard sadique de fille parisienne. Et quelle harmonie d'une pénombre riche en noirs savamment *gammés*, tombant jusqu'au bas de la planche en torrent somptueux, et réveillés par les mises en lumière des poignets, des mains, du bonnet, qui allument comme des diamants de lueur savoureuse sur le velours opulent du coloris!

A côté de cette femme saine et honnête, voici la *Vieille gouge*, riant du rire d'une femme de Jan Steen, dans cette petite eau-forte d'un noir sanguin, où s'élargissent, épaisses, ses lèvres de faunesse, qui ont dû faire l'orgueil lascif de maint cabaret. Sous son bonnet, pointent à ses tempes deux boutons d'or. « On dirait un Frantz Hals! » s'écrie Erastène Ramiro.

Elle est parente aussi de cette *Anversoise*, ébauchée à larges traits, une main dans la poche de son tablier de marchande de crevettes, — et surtout de cette « saoûlée » de *Dimanche*, croquée à Heyst, et qui dort près d'un pot et d'un verre, les bras nus allongés sur une table d'estaminet, ses sabots passant sous ses cottes; ses seins jaillissent insolemment de son corsage délacé, tandis que son bonnet chiffonné couvre comme une fleur de capucine le sommeil de ses cils noirs et de sa bouche goulue.

Voici une eau-forte exquise : *La laitière anversoise*. C'est une paysanne vue de profil, le front bas, le nez épais, la lèvre supérieure retroussée et fraîche, avec une chair de buveuse de lait. Coiffée à la vierge, elle porte ses cheveux noirs lisses sous un grand chapeau de paille de Campinoise, orné, à la nuque, d'un carré de soierie. La jeune rustaude est vêtue d'une longue robe sans nul colifichet, d'un tablier, et elle porte sur les épaules le large foulard rustique des Flamandes. Devant elle, à hauteur de la taille, elle tient une grande cruche en cuivre. Le sentiment du profil est d'une chaste délicatesse de ligne qui ferait presque songer aux gothiques et l'étoffe du châle est quasiment traitée à la Terburg.

Mais les ans viennent, qui mangent les chairs blondes et jaunissent le sang. Les dos vigoureux se courbent sur les croupes lasses et les ardentes payses, hélas! devant l'effeuillement de leur fraîcheur, vieillissent au coin de leur âtre. Alors c'est *Oude Kate*, la peleuse de pommes de terre, au masque édenté. C'est *le Vieux Claës et la tante Johanna* penchant sur le bout d'un poêle de Louvain leurs profils caducs d'amateurs de café, en écoutant chantonner la bouilloire. C'est la *Vieille Flamande* couverte d'un mouchoir à bordure, ou l'antique *Smetse Smée*, besognant, à la lueur d'une chandelle, une bonne mixture qui la guérisse de son catarrhe. Et revoilà *Ma tante Johanna*, seule, cette fois, sous son

grand chapeau de Campine, et sise en sa cuisine, près d'une rangée d'assiettes alignées sur un dressoir, songeant au vieux Claës que les bons anges mangeurs de pape au riz dorée sont venus prendre en une nuit bien triste.

Que nous sommes loin, ici, sous ce ciel plantureux, de la *Buveuse d'absinthe!* Là-bas la fille mordue par le « poison vert » appuye son échine vannée sur une colonne de Bal Mabille et il semble que la faulx de la *Mors syphilitica* va couper le fil ravagé de sa vie Ici, la vieille gouge a encore le rire aux lèvres, l'œillade vigoureuse et la main preste; elle est bien portante, malgré des beuveries et des ribauderies, et elle finira à regret par « se ranger » près de son « coquemar », quand elle ne pourra plus servir à boire aux joueurs de quilles qui lui pincent la taille. Nous sommes en un pays de pulpe florissante et la névrose n'a guère prise sur ces tempéraments pléthoriques et équilibrés.

C'est sans doute au même foyer aussi que Rops a puisé son amour de la chair. Certes, on rencontre, en des coins sinistres de son œuvre, de ces macabres maigreurs où se devine comme un spectre sous des cheveux ornés de roses, ou au fond d'yeux approfondis par les fascinations du vice, et l'on dirait parfois que le squelette qui pousse à la charrue du laboureur d'Holbein soit revenu se vêtir de la défroque d'une fille.

Mais où est le type préféré de la femme ropsique?

Grande, appétissante et riche en charmes, telle est la mye au grand chapeau Rubens cachant mal un bonnet de folie, et qui, porteuse d'une tête de mort renversée d'où jaillissent de l'avoine et des fleurettes, doit servir de frontispice aux œuvres du maître. C'est sa muse, semble-t-il, pour laquelle il burine ses imaginations les plus gracieuses, car il se confesse à elle : « Vère, ma mye, ne sont en ma paouvre cervelle que hannetons voletants, flourettes primeverdières et folles avènes. Ce qui est grand'pitié pour yceux qui moyennant force patards, laborent ès académyes, le gésier tout aorné et paulmé d'or et enchargié de mesdailles avec un chief vilainement catarrheux, branlant et besicleux », ou bien il lui avoue : « Ainsi vais-je, dolent ou joyeux, ma mye; ne portant comme le sage Byas que bras ballants, et en mon escarcelle qu'une penne d'aronde pour te pourctraire par les chemyns. Et cela doucettement en grande paour des gens d'armes et des grands baillifs, lesquels n'aiment moult les affranchis faisant mestier de folie ». Sa muse — ou sa mye — n'est donc pas que coquette et éveillée, comme serait celle de Gavarni; elle n'est non plus hiératique, ainsi qu'on se figurerait la déesse au lotus présentant à Gustave Moreau l'écrin bizarre où il choisit ses pierreries. Elle n'est, comme les gamines de Forain, salace, maigrichonne, insolente et roublarde : elle est vivante, belle en chair et doit faire un délicieux régal pour un goulu d'amour.

Dans *la Tentation de saint Antoine*, c'est un « merveilleux corps féminin, pareil à de la lumière incarnée » ainsi que dit Camille Lemonnier, — qui dresse à la place du Jésus en bois vert et vermoulu qui s'écroule, le triomphal incendie de son torse impudique, de son ardent visage, de sa flambante chevelure de soleil. Voilà, à travers les âges, une sœur des femmes de Rubens, aussi altière en santé, aussi rayonnante, mais séduisamment viciée par un air canaille de catin de Bas-Empire qui verse à ce corps épanoui la capiteuse essence des voluptés d'un siècle de décadence.

La figure de *Pornocratès* est aussi solide et bien bâtie dans sa nudité vigoureuse : elle a été plantée d'un jet robuste sur cette corniche où des anges pleurent ironiquement la mort des arts.

Partout s'élèvent des cariatides superbes soutenant l'œuvre noire et macabre, et jusque dans la plus angoissante eau-forte elles font protester le charme de la chair, comme des roses prêtes à se perdre dans un sombre marais malicieux.

. . . .

LE POÈTE

ESSAI PAR R.-W. EMERSON

(Traduction inédite.)

Un fantasque enfant, follement sage,
Suivait le jeu de ses yeux joyeux,
Qui, comme des météores, choisissaient leur voie
Et fendaient la nuit de leur rayonnement intime :
Ils dépassaient les bornes de l'horizon
Qu'ils fouillaient par le privilège d'Apollon;
A travers l'homme, la femme, la mer et l'étoile,
Ils voyaient au loin la danse de la nature dans l'avenir; —
A travers les mondes, les races, les mots et les temps,
Ils voyaient l'ordre musical et les rimes accouplées.
Bardes olympiens qui chantèrent
Les idées divines ici-bas,
Qui nous trouvent toujours jeunes
Et nous gardent toujours tels!

Ceux qu'on prend pour les arbitres du goût sont souvent des gens qui ont acquis une certaine connaissance des peintures ou sculptures célèbres et qui ont un penchant pour tout ce qui est élégant; mais si vous demandez si ce sont de belles âmes, et si leurs actes sont comme de belles œuvres d'art, vous apprenez qu'ils sont égoïstes et sensuels. Leur éducation est partielle, et, comme cette bûche qui, frottée contre une autre, ne peut produire d'étincelle que sur un seul point, leur être entier est incapable de s'enflammer.

Leur connaissance des beaux-arts consiste dans l'étude de quelques règles et de quelques particularités, ou dans un jugement limité des couleurs ou des formes, exercé par délassement ou par vanité. Une preuve de la mesquinerie de la doctrine du beau dans l'esprit de nos amateurs, c'est qu'ils semblent avoir perdu cette perception : que la forme dépend étroitement de l'âme. Il n'y a pas de doctrine de la forme dans la philosophie actuelle. Elle semble croire que nous avons été jetés dans nos corps, comme le

feu qu'on jette dans un récipient pour le transporter; qu'il n'y a encore en nous aucune adaptation bien exacte de l'organe à l'esprit, — et, généralement du moins, que l'organe est encore bien moins la floraison, la germination de l'esprit. De même, à propos d'autres formes, des hommes intelligents ne croient pas que le monde matériel dépende de la pensée ou de la volition. Des théologiens trouvent que la signification symbolique d'un vaisseau, d'un nuage, d'une cité ou d'un contrat est une métaphore très décorative; mais ils préfèrent en revenir au terrain solide de l'évidence historique; les poètes eux-mêmes se contentent de vivre d'une manière bourgeoise et conforme à celle de leurs voisins, et ils confectionnent volontiers leur poème d'après leur imagination, à une salutaire distance de leur propre expérience. Mais les esprits les plus élevés de ce monde n'ont jamais cessé d'explorer par eux-mêmes la double signification, — que dis-je? la quadruple, la centuple signification de tout fait sensationnel : témoins Orphée, Empédocle, Héraclite, Platon, Plutarque, Dante, Swedenborg et tous les maîtres de la sculpture, de la peinture, de la poésie. Car nous ne sommes pas des véhicules du feu, ni même des porte-flambeaux, mais bien des enfants du feu, faits de sa substance; nous avons été créés par lui, nous sommes cette divinité même, nous n'en sommes éloignés que de deux ou trois degrés peut-être, au moment où nous y pensons le moins. Et cette vérité cachée, — que les sources d'où coulent le temps et toutes ses créatures sont intrinsèquement idéales et belles, — nous conduit à considérer la nature et les fonctions du Poète, — ou l'homme du Beau, — les moyens et les matériaux dont il se sert et l'aspect général de l'art à notre époque.

Le problème est vaste, car le poète est un représentant. Parmi d'autres hommes incomplets, il est l'homme complet et ne nous renseigne pas seulement sur sa propre richesse, mais sur la richesse commune. Le jeune homme vénère les hommes de génie, parce que, à dire vrai, ils sont davantage lui qu'il ne l'est lui-même.

Ils participent de l'âme universelle comme lui, mais plus que lui. Aux hommes aimants, la Nature paraît plus belle quand ils croient qu'un poète en jouit en même temps qu'eux. Le poète est isolé au milieu de ses contemporains par la vérité et par son art, mais il peut se consoler en pensant que cet art attirera les hommes tôt ou tard. Car tous les hommes vivent de vérité et éprouvent le besoin de s'exprimer. Dans l'amour, dans l'art, dans l'avarice, dans la politique, dans le travail, dans le jeu, nous nous efforçons d'articuler notre pénible secret. L'homme n'est qu'une moitié de lui-même. L'autre moitié est son expression.

Malgré ce besoin d'être publiée, l'expression exacte est rare. Je ne sais comment il se fait que nous ayons besoin d'un interprète; mais on dirait que la grande majorité des hommes se compose de mineurs qui ne sont pas encore en possession de leur avoir, ou de muets qui ne peuvent rendre compte de leur conversation avec la nature. Il n'y a pas d'homme qui ne s'attende à découvrir au soleil, aux étoiles, à la terre, à l'eau, une utilité surnaturelle. Il semble que ces choses vont lui rendre un service particulier. Mais une obstruction quelconque, quelque excès de phlegme dans notre constitution les empêche de produire leur effet. Les impressions de la nature nous touchent trop peu pour faire de nous des artistes. Chaque coup devrait nous faire vibrer. Tout homme devrait être assez artiste pour rendre par sa conversation ce qui lui est arrivé. Et cependant notre expérience nous prouve que des rayons qui ont une force suffisante pour arriver jusqu'à nos sens, n'en ont pas assez pour nous toucher au vif et nous forcer à les reproduire par la parole.

Le poète est celui en qui ces facultés sont équilibrées, l'homme qu'aucune faiblesse ou infirmité n'empêche d'arriver à s'exprimer, qui voit et manie les choses dont d'autres ne font que rêver, qui traverse toute l'échelle de l'expérience, qui représente l'homme entier, parce qu'il possède le plus grand pouvoir de recevoir et de rendre.

Car l'Univers a trois enfants, nés le même jour, qui réapparaissent sous différents noms dans tout système de pensée, — qu'on les appelle cause, opération, effet, ou plus poétiquement Jupiter, Pluton, Neptune, ou théologiquement, le Père, le Fils et le saint Esprit; mais que nous appellerons ici, celui qui *sait*, celui qui *agit*, celui qui *dit*. Ils représentent respectivement l'amour du vrai, l'amour du bien, l'amour du beau. Ces trois choses sont égales. Chacune d'elles est ce qu'elle est, de par son essence, de sorte qu'on ne peut ni la dépasser ni l'analyser, et chacune de ces trois choses contient d'une façon latente le pouvoir des deux autres et sa propre affirmation.

Le poète est celui qui *dit*, celui qui nomme et représente le beau. Il est souverain, il occupe un centre. Car le monde n'a pas été peint ni orné, il était beau dès le commencement. Et Dieu n'a pas créé plusieurs choses belles, mais la beauté a été créatrice de l'univers. De sorte que le poète n'est pas un potentat constitutionnel, il est empereur, de par son propre droit. La critique est infestée d'un jargon de matérialisme qui semble affirmer que l'adresse et l'activité manuelles sont les plus grands mérites de tous les hommes et de chacun en particulier, et elle méprise ceux qui n'ont pas cette adresse et qui ne *font* rien; elle ignore le fait que certains hommes — les poètes — sont naturellement des *diseurs*, envoyés dans le monde dans un but d'expression; elle les confond avec ceux dont le rôle était l'action, mais qui l'ont abandonnée pour imiter les *diseurs*. Mais à Homère, les paroles d'Homère semblent aussi précieuses, aussi admirables que les victoires d'Agamemnon le sont pour Agamemnon. Le poète n'attend pas pour écrire qu'il ait vu le héros et le sage, mais, ainsi qu'ils agissent et pensent d'après leur premier instinct, lui, écrit selon son premier instinct ce qui veut être écrit, ce qui doit être écrit; estimant que l'instinct des autres, quoique premier et spontané aussi, n'est, par rapport à lui, que secondaire et accessoire; il les considère comme des modèles dans l'atelier d'un peintre ou comme des aides apportant des matériaux de construction à un architecte.

Car toute poésie a été écrite avant que le temps existât et quand l'un de nous est assez bien organisé pour pénétrer dans ces régions où l'air est musique, il entend et comprend ces gazouillements primitifs, il essaie de les rendre; mais il perd çà et là un mot ou un vers, il y substitue quelque chose de son cru, et le poème est faussé, gâté. Ceux qui ont l'oreille plus fine écrivent ces cadences plus fidèlement, — et ces transcriptions, quoique imparfaites, deviennent les chants des nations. — Car la nature est aussi belle qu'elle est bonne ou qu'elle est pondérée, et elle doit paraître — être vue et admirée — autant qu'elle est connue et qu'elle est « agie » ou mise en action. Les faits et les paroles sont indifféremment les modes d'action de l'énergie divine. Les paroles sont aussi des actions et les actions sont des espèces de paroles.

(*A continuer.*)

CONSTANTIN MEUNIER (1)

Tous les soirs, jusqu'à l'âge de quinze ans, il a pleuré, me disait une de ses parentes. Il grandissait chétif — corps malingre, tête énorme — et, certes, il était « comme le Jérémie de la famille ».

Ceux qui le connaissent trouveront qu'au début de ces notes, il est opportun de consigner ce souvenir. Meunier est resté le mélancolique qu'il était aux années d'enfance. Il apparaît aujourd'hui malingre encore, la tête forte, l'œil doux mais indéfiniment triste, et son art lui aussi est un art de souffrance. A voir ses types et ses personnages bossués de muscles, taillés en violence, âpres de force, on songe volontiers à quelque Flamand du temps de Collins ou des Quelin. Ce n'est là pourtant qu'une ressemblance toute en dehors. Meunier n'est point apparenté à ceux de la Renaissance; s'il lui fallait des ancêtres, il les faudrait chercher parmi les gothiques. Son art fruste est d'inspiration profonde, humaine et pathétique. Les images de christs qu'on rencontre en Flandre, au coin des routes, sont peut-être celles qu'il préfère et leurs sculpteurs sauvages ceux qu'il admire par-dessus tout. Vers l'âme de ces inconnus, certes, la sienne est aimentée. Elle est, comme la leur, primitive, baignée d'enfance, pitoyable infiniment, sérieuse et grave et contemplative et sincère.

Elle est savante, elle est servie par des mains plus habiles, mais ne le laisse point voir au détriment des qualités foncières. C'est par celles-ci que Meunier émeut. C'est à cause d'elles qu'on subit ses œuvres, qu'on les aime et qu'on se sent en dehors de ce cercle de banalité, dont la plupart des académies et des poncifs, actuellement exposés au Champ-de-Mars ou aux Champs-Elysées, s'entourent comme d'une rampe invisible.

***

Dès l'âge de seize ou dix-sept ans, Meunier sculpta. Fraikin, le médiocre et officiel statuaire belge, l'employa dans ses ateliers. Jusque vingt-six ans, il subit ce professeur. Puis, un jour, dégoûté sans doute des marbres veules qu'on lui imposait comme chefs-d'œuvre, il s'improvisa peintre. Il n'est retourné vers son art de début qu'à cinquante ans.

Son maître en peinture fut le père Degroux. Celui-ci, autant que son élève, se proférait un silencieux et un pensif. Leurs ardeurs et leurs vouloirs furent les mêmes : crier en art des cris d'humanité; se rapprocher des pauvres, des humbles, des ployés; réaliser en des plastiques magistrales les grandes attitudes du travailleur et de l'ouvrier; surprendre des lignes nouvelles, créer une forme moderne, grâce aux gestes, aux allures, aux démarches, aux équilibres, aux mouvements des hommes du peuple. Le bourgeois n'a pu fournir une vie assez expressive pour que l'art, le vrai art, l'incarnât. Ceux qui l'ont peint et ceux qui l'ont décrit ne l'ont jamais glorifié par un chef-d'œuvre; il ne sert qu'à la satire et à la caricature.

(1) Cette étude, — la plus complète, pensons-nous, qui ait été écrite jusqu'ici sur le maître sculpteur belge, — a paru le 12 juin dernier dans *l'Endehors*, l'un des plus curieux périodiques de ce temps, où l'on trouve, — à côté d'articles politiques d'une violence extrême qui ont valu au journal, en un an, sept années et quatre mois de prison et treize mille cent cinquante francs d'amende, — des morceaux littéraires et des critiques d'art signés H. de Régnier, Emile Verhaeren, F. Viélé-Griffin, A.-F. Hérold, P. Quillard, Saint-Pol-Roux, F. Fénéon, J. Christophe, Edm. Cousturier, Octave Mirbeau, L. Descaves, etc., etc.

Cette élémentaire vérité fut comprise en France par Millet. En Belgique, par Degroux et Meunier. A côté de l'ouvrier et du travailleur, ce dernier, parfois, regarda le moine. Je me souviens d'une toile, *l'Enterrement d'un Trappiste*, actuellement au Musée de Courtrai, où cette attention du peintre s'atteste. La composition est sévère et simple. L'ascétisme de Lesueur est aisément surpassé. Encore *le Martyre de saint Etienne*, cymaisé au Musée de Gand, prouve mêmes tendances. Le caractère religieux se complique ici d'une impression tragique. *La Guerre des Paysans*, du Musée de Bruxelles, aussi le tableau (même titre) en possession de M. Van Overloop, sont à noter. Ces pages assignent à Meunier une place nette dans l'école picturale belge.

***

Pourtant, combien ses longues années d'efforts et même de succès furent reléguées et avec raison négligées, le jour où *le Marteleur* et *le Puddleur* apparurent, voici dix ans, au Salon triennal belge. Déjà au *Cercle Artistique* un tableau, *la Descente dans la mine*, avait indiqué l'orientation nouvelle de l'artiste. Le pays noir apparut tout entier en cette scène banale et quotidienne. Pour la première fois le type du borain fut dessiné. Le souvenir de *l'Homme à la houe* de Millet plana sur la toile, non tant pour la déprécier que pour la comparer à quelque œuvre connue. Elle était l'affirmation d'une force nouvelle, d'une conquête à tenter, d'un monde nouveau à galvaniser, esthétiquement. Par une coïncidence curieuse, ce fut également vers cette époque que les questions ouvrières tombèrent comme des feux grégeois dans les discussions publiques et que le parti populaire se prouva, actif, à Bruxelles. A côté des orateurs et des protagonistes du mouvement s'inscrivit, immédiatement, l'artiste.

Non pas que Meunier soit esprit à programmes, ni que sa sculpture soit sortie des livres. Elle ne revendique rien et si l'on veut, elle ne prouve rien. Elle est tout uniment l'expression de l'heure où elle naît; elle indique que telles idées sont dans l'air, que ceux qui respirent plus par le cerveau que par les poumons les absorbent pour les définir, les unes en problèmes ou en doctrines, les autres en œuvres d'art. Ceux-ci presque inconsciemment et peut-être, à cause de cela, plus hautement et plus humainement.

Pourtant, si de par la volonté nette de leur signataire ces bronzes admirés ne sont ni révolutionnaires, ni subversifs, — car, somme toute, il n'y a ni art aristocratique, ni art démocratique, il y a l'art, — du moins pour ceux qui les regardent, profèrent-ils une signification soudaine. Dressant en une forme superbe et nouvelle ces ouvriers armés de leurs marteaux qui battront l'effigie de l'avenir, les montrant mornes et forts, quelques-uns — à preuve *le Calvaire* — avec des allures de fauves, d'autres rêveurs et souffrants, assis au coin des portes et appuyés aux comptoirs des cabarets, Meunier sème l'anxieuse préoccupation du demain, non pas avec des phrases, mais de façon bien plus immédiate, bien plus nette, bien plus crue. Le travailleur, grâce à lui, n'est plus l'homme lointain et vague dont on parle à l'occasion de certaines catastrophes, il est entré dans la ville, il s'est campé dans des salons d'art, il a pris place dans les musées, il est venu des loins de l'horizon, pour s'affirmer réel, vivant, tragique et c'est bien quelqu'un — regardez-le — avec lequel des comptes séculaires seront à régler, bientôt.

Le premier parmi les artistes modernes, Meunier a suscité ce monde. Alors que les autres étaient diversement attirés vers le passé, lui seul est allé vers l'inconnu. Ses premières œuvres, tout

à coup, sans prévenir, ont éclaté comme de la dynamite et l'explosion, d'année en année, continue.

La liste en est longue, tant pour la peinture que pour la statuaire. Deux fois, au *Cercle artistique* de Bruxelles, à la *Galerie moderne*, des expositions importantes ont eu lieu. On y numérotait : *le Puddleur, le Porion, Dans la Mine, le Grisou, le Souffleur, la Hiercheuse, le Débardeur*, l'*Etude de cheval*, ainsi que des toiles où des sites borains étaient rendus : villages et ruelles dévalantes, terris fumeux, processions de mineurs dans la nuit, wagonnets à la file et à la chaîne reliant charbonnage à charbonnage, vues panoramiques de toits et d'usines, paysages damnés, terrains stériles, ciels de cataclysmes et de fin de monde.

Jugeant la double expression d'art que Meunier a donnée à sa pensée, on affirmerait, je crois, avec exactitude, que sa peinture fixe le milieu et l'atmosphère de sa sculpture. A les voir réunies, cette impression se dégage nette.

***

Fixer les caractéristiques non plus sociales mais esthétiques de cet art, paraît simple. A causer avec Meunier, on est surpris d'entendre toujours le mot « caractère » remplacer le mot « beauté ». La forme doit être avant tout intense. Elle n'est réglementable par aucun principe fixe, par aucune préoccupation de correction froide ni de perfection absolue. Elle est inductive et non déductive. Elle atteint le type à travers l'individu; elle n'aboutit à la synthèse que lentement, par élimination prudente. Elle ne fait point descendre, par déduction, toute statue de femme d'une idéale Vénus de Milo, ni toute statue d'homme d'un Apollon quelconque. Pétrir l'exagération pour réaliser plus vivement l'idée, ne doit jamais être redouté. C'est en suivant une telle règle que Meunier est arrivé à son but : donner l'expression esthétique du travailleur moderne, de même que les Grecs ont donné celle du lutteur et du gymnaste. Eux aussi se sont guidés par des études serrées, d'après nature et d'après la vie, bien plus que d'après le modèle et d'après la pose.

L'émotion, non pas théâtrale, mais silencieuse et profonde, résulte fatalement d'une telle consciencieuse et patiente conception d'art. Elle saisit devant chaque œuvre de Meunier. A preuve *la Glèbe* et *le Grisou*. A preuve surtout *le Christ*. O la lamentable loque de chair de souffrance.

Un autre sculpteur flamand, Georges Minne, peut revendiquer, lui aussi, comme siens, de semblables sentiments de pitié et de détresse. Mais tandis qu'il les incarne en des personnages de rêve, en des êtres primitifs ou à naître quelque part, là-bas, en dehors de notre réalité, avec une telle puissance qu'il semble créer un monde pour lui seul dont il donne la vision prodigieuse à quelques-uns, Meunier se maintient toujours, inébranlablement, dans la vie qu'on respire, qu'on subit et qu'on souffre. Il est celui qui sculpte de vrais dos ployés, d'authentiques bras travaillant, de sincères visages de drame et de misère. Ses personnages, il les conçoit et les profère d'ensemble, négligeant les détails, voyant leur masse et la dressant, vivante. Il a 60 ans et je ne sache aucun art plus robuste et jeune que le sien.

E. Verhaeren.

MUSICIENS D'ORCHESTRE

On sait qu'il n'est pas toujours aisé de conduire — au propre et au figuré — ces messieurs de l'orchestre. Un conflit s'est même élevé, récemment, à l'Opéra de Paris, où la représentation d'une œuvre nouvelle de M. Charpentier, *la Vie d'un Poète*, exigeait la présence sur la scène d'une partie de l'orchestre. La direction eut toutes les peines du monde à obtenir de ses musiciens qu'ils consentissent à quitter pour un soir ce que Wagner nommait « l'abîme mystique », et il fallut que l'auteur intervînt personnellement et leur adressât les plus instantes exhortations pour les décider à ce sacrifice.

A ce propos, M. Georges Duval a publié, dans *la Libre parole*, une amusante lettre au Ministre des Beaux-Arts, dans laquelle il raille spirituellement les prétentions de ces messieurs. Comme ses observations finement ironiques ont une portée générale, nous croyons intéressant de la reproduire :

MONSIEUR LE MINISTRE,

Il a été beaucoup question de nous, à propos de l'audition que M. Bertrand a cru devoir donner, à l'Opéra, de *la Vie d'un Poète*, de M. Charpentier. On nous reproche, en ce moment, d'avoir protesté contre un supplément de besogne, contre la nécessité où nous étions de jouer sur la scène, contre beaucoup de choses encore; bref, d'y avoir mis toute la mauvaise volonté possible.

Ces reproches demandent des explications; ce sont elles que nous venons vous fournir.

Monsieur le Ministre, on ignore généralement ce que c'est qu'un musicien de l'orchestre, à l'Académie nationale de musique. D'après une tradition, que nous avons à cœur de conserver, un musicien de l'orchestre, qu'il frotte les cordes d'un violon, qu'il souffle dans une flûte, qu'il éternue dans un ophycléide, qu'il soupire dans un cor ou qu'il tape sur une timbale, est un homme qui, en dehors des *Huguenots*, de *Faust* ou d'*Hamlet*, a le droit de s'opposer à toute entreprise nouvelle.

Depuis quelque temps on nous a mis à une rude épreuve. Il a fallu étudier *Lohengrin*, alors que nous avions tous *la Favorite* au bout des doigts ou au bout des lèvres. Il a fallu apprendre la partition de *Tamara*, quand il était si simple — si le directeur avait soif de nouveauté — de remonter *le Comte Ory*. Il a fallu piocher *Salammbô*, au lieu de faire une reprise de *Si j'étais Roi*, par exemple, qui n'a jamais vu le feu de la rampe à l'Opéra, et que nous exécuterions tous les yeux fermés. Bref, on nous condamne à des œuvres nouvelles dont nous ne connaissons pas la première note, et qu'il nous faut par conséquent apprendre. C'est fatigant, c'est abusif, c'est insoutenable.

Nous devions, par semaine, trois fois quatre heures de musique — de quatre heures, à quatre heures cinq — quatre heures dix, les jours exceptionnels. On a inventé les soirées populaires. Comme si ce supplément de fatigue n'était pas suffisant, voilà qu'on nous déloge de l'orchestre pour nous faire monter sur la scène. Nous voulons bien qu'il ne soit pas humiliant de jouer sur des planches, mais ça dérange nos habitudes. Tel alto met sa tabatière à une place depuis dix-sept ans; tel trombone crache à une autre depuis quatorze; tel hautbois trouve son embouchure au même endroit, depuis vingt-deux... Ça change, ça déroute, ça confond, ça tue!

En présence de pareils faits, nous croyons devoir, Monsieur le

Ministre, vous stipuler les conditions dans lesquelles nous entendons jouer à l'avenir, si vous ne voulez pas vous heurter à une grève :

1° Nous ne jouerons que le lundi, le mercredi et le vendredi, à moins que l'un de nous ait un dîner, un rendez-vous ou une soirée, un de ces trois jours-là. En ce cas, on ferait un relâche motivé;

2° Nous n'interpréterons que des œuvres du répertoire. M. Bertrand insistant, nous condescendrons peut-être à nous attaquer à de l'inédit, si toutefois il est facile à lire et n'exige pas plus d'une répétition;

3° Si M. Bertrand veut absolument donner une seconde audition de *la Vie d'un Poète*, nous y assisterons, non comme musiciens, mais comme auditeurs. Entre chaque partie on nous distribuera des rafraîchissements et des rubans violets. Après la représentation, si l'on rappelle, c'est alors que nous monterons peut-être sur la scène, pour saluer.

Tel est, Monsieur le Ministre, notre dernier mot.

Nous vous l'envoyons avec l'assurance de notre dévouement à l'art.

L'Orchestre de l'Opéra.
Pour copie conforme :
Georges Duval.

Chronique judiciaire des Arts

Les biscuits Olibet et Mlle Bonnet.

Le tribunal de commerce de la Seine a été saisi dernièrement d'une affaire assez curieuse relativement au droit que chacun possède d'empêcher qu'on expose ses traits, son visage, sans en avoi sollicité l'autorisation.

La Société des biscuits Olibet avait reproduit sur des annonces et sur des cartes-réclames, le portrait de Mlle Emma Bonnet, une fort jolie actrice du Théâtre du Palais-Royal, d'après une photographie de Nadar. Le dessinateur avait placé dans la main de Mlle Bonnet un biscuit Olibet qu'elle paraissait présenter au public pour l'inviter à y goûter.

Mlle Bonnet, qui n'avait pas autorisé cette exhibition, a assigné la Société des biscuits Olibet en paiement de cinquante mille francs de dommages-intérêts, remboursement des frais exposés par elle pour obtenir saisie du dessin incriminé et insertion du jugement à intervenir dans cinq journaux à son choix.

Le jugement, adoptant le principe que le portrait d'une personne ne peut être reproduit et exposé sans son consentement, donne gain de cause à la belle comédienne, mais il restreint, par des considérants malicieusement motivés, aux frais du procès et à la publication de la décision dans trois journaux de Paris (à cinquante francs l'insertion, et non pas à mille, comme dans l'affaire Drumont) la réparation allouée à la demanderesse.

La bonne foi du directeur de la Société Olibet, qui ne connaissait pas Mlle Bonnet et avait mis en circulation une composition qu'il croyait « idéale et neuve », est le motif principal d'atténuation admis par les juges consulaires. Et, d'autre part, ce fait que « les conditions d'art et de milieu dans lesquelles s'est opérée cette diffusion ne sauraient avoir causé préjudice à Mlle Bonnet, faisant profession de se soumettre sur la scène à l'appréciation du public et, dès lors, point ennemie d'une intelligente réclame ».

Eh! mais, plus n'est besoin de faire venir des juges de Berlin, comme on le propose dans *la Chambre à deux lits* !

Petite chronique

L'Etat vient d'acheter au peintre Jef Leempoels son tableau *Vision d'un enfant*, qui a figuré à l'exposition particulière de ses œuvres.

On annonce la prochaine apparition de : *Le Drapeau*, revue littéraire et artistique des jeunes catholiques.

Rédacteur en chef : Firmin Van den Bosch. *Collaborateurs-fondateurs :* Maurice Bekaert, Edgard Bonnehill, Henry Carton de Wiart, Victor Denyn, Maurice Dullaert, Albert Dutry, Paul Gérardy.

Voici le programme de cette nouvelle revue :

« *Le Drapeau* a l'ambition d'être une revue catholique et moderne.

Son programme est celui défendu au Congrès de Malines par le groupe de ses fondateurs : *allier au respect du dogme et de la morale, un très large éclectisme de formes littéraires et artistiques*.

Les rédacteurs du *Drapeau*, sans méconnaître les conquêtes artistiques du passé, ne dissimulent point leur admiration enthousiaste et franche pour les formes d'art de ce temps : ils ont la fierté des choses et des hommes de leur siècle!

Le Drapeau est avant tout un journal de combat : c'est dire que la polémique littéraire et la critique artistique y occuperont une grande place; les choses d'imagination, poésies et nouvelles, ne seront pas négligées; et chaque numéro, à côté d'un bulletin bibliographique très soigné, contiendra des *Chroniques universitaires*, suivant de près le mouvement littéraire et artistique parmi les différents groupements d'étudiants belges.

Fondé par des jeunes et pour des jeunes, *le Drapeau* sera accueillant à tous les débutants de la plume.

C'est à eux — ceux des générations nouvelles de plus en plus libérées des routines séculaires — que nous confions le succès et l'avenir de notre œuvre.

Parmi les anciens nous comptons, pour nous soutenir et nous appuyer, sur tous ceux qui estiment que le devoir de la jeunesse catholique est de se mêler de vaillance et d'autorité, aux luttes d'art de son temps — de ne pas s'attacher à marquer le pas devant les vieilles citadelles qui s'effritent, mais de marcher hardiment vers les aurores nouvelles !

Les articles du *Drapeau* seront signés et n'engageront que la responsabilité individuelle de leur auteur.

Le Drapeau paraîtra mensuellement — à partir du 1er novembre prochain.

L'abonnement est de quatre francs par an. Ceux qui désirent s'abonner son priés de nous envoyer leur adhésion le plus tôt possible.

Le montant de l'abonnement ne sera réclamé qu'après l'apparition du premier numéro.

Tout ce qui regarde la rédaction doit être adressé rue Guinard, 2, à Gand.

Instantané d'Henri Lavedan, que le récent succès du *Prince d'Aurec* au Vaudeville a mis en évidence :

Des joues pleines, peu colorées, qui se perdent en une barbe soigneusement taillée. La figure ronde, placide d'un homme qui tient à passer inaperçu, qui écoute et regarde les choses de la vie en s'y mêlant le moins qu'il le peut. Les yeux gris au regard aigu, fureteurs, où par instants pétille on ne sait quelle gouaille narquoise. La bouche plissée, souriante, toujours prête à décocher quelque phrase qui emporte le morceau. Soigne sa tenue et ses cravates autant que son style. A l'allure menue, la voix onctueuse coupée des saccades d'un rire artificiel, les gestes enveloppants du collectionneur qui poursuit sans cesse son enquête, épingle des souvenirs et des documents dans son cerveau, travaille en ayant l'apparence de badauder. Quoique n'ayant guère dépassé la trentaine, s'est fait déjà une place entre les meilleures dans la littérature. Tient à la fois de Meilhac dont il a le parisianisme et la verve cinglante, de Maupassant dont il possède la forme précise et claire, le dialogue qui va droit au but et qui sent la vérité. L'auteur de petits romans d'une exquise ironie et d'une pénétrante émotion amoureuse, et de livres où l'on revoit comme en des Guignols toutes les marionnettes de la Comédie d'aujourd'hui. Signe particulier : Met un véritable dilettantisme à prouver qu'en littérature les fils ne s'orientent pas toujours sur leurs pères.

(*Gil Blas.*)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 AOUT 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00 — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TA-RA-RA-BOOM-DE-AY!

A MISS LOTTIE COLLINS.

Ilfracombe (Devonshire), 18 août 1892.

Vous ne vous doutiez pas, Mademoiselle, quand, en robe très souple couleur de feu, coiffée du traditionnel Gainsborough, chaussée de bas verts et de menus escarpins vernis, vous lançâtes, en ce modeste Music Hall d'Islington, votre joyeux *Ta-ra-ra-boom-de-ay,* que les six millions d'Anglais qui peuplent Londres, et après eux tous les Anglais de toute l'Angleterre, et les Anglais des colonies, et les innombrables Anglais qui remplissent les cinq parties du monde répéteraient le refrain en chœur jusqu'à en affoler l'univers.

Savez-vous bien que vous avez désemmorosé votre patrie? Que le spleen, le classique spleen qui, l'hiver, chasse vos compatriotes vers les plages de la Méditerranée et l'été vers les clairs lacs de la Suisse, s'en est allé, tué par le rythme sautillant que vous avez insinué, de gré ou de force, dans la mémoire de tous? Il fait très gai en Angleterre, grâce à vous, Mademoiselle, et les Salvationnistes eux-mêmes, dont la fanfare trouble seule la quiétude du dimanche anglais, ont renforcé leur répertoire de motifs plus entraînants que ceux que M. Rosny leur fit jouer dans *Nell Horn* au Théâtre-Libre.

Déjà les gens tristes commencent à passer la Manche pour aller se divertir parmi les électeurs de M. Gladstone. Bref, Mademoiselle, vous avez mérité qu'on vous élève, sur une colonne, à côté de celle de l'amiral Nelson, en plein Trafalgar Square, une belle statue de bronze. Puisqu'on songe, de l'autre côté du détroit, à béatifier la Pucelle pour avoir donné jadis du fil à retordre à vos compatriotes, il n'est que juste qu'on honore de ce côté la Jeanne d'Arc qui dota son pays de cette qualité prise à la France : la gaîté.

En attendant, votre *Ta-ra-ra-boom* est en train de détrôner l'austère *God save the Queen*, et d'innombrables Julien Tiersot préparent dès à présent l'histoire détaillée, avec documents à l'appui, de ce nouveau chant national infiniment plus amusant que l'autre, d'ailleurs, et qui bouleverse le caractère, les mœurs, l'esprit et jusqu'à l'esthétique des Anglais.

Je m'en suis aperçu dès que j'eus posé le pied sur ce morceau d'Angleterre qui est le bateau de Calais à Douvres. Vous avez dû faire la traversée de la Manche,

Mademoiselle, et remarquer que les passagers sont généralement muets, mélancoliques, résignés aux caprices du tangage et du roulis. Or, le 1[er] août dernier, j'avais à peine eu le temps d'installer ma valise sur le pont du steamboat et d'allumer la cigarette des gens crânes, étrangers aux horreurs du mal de mer (ce qui donne tout de suite une bonne opinion de soi aux compagnons que le hasard vous octroie), que je constatai la bonne humeur inaccoutumée qui régnait à bord. Une belle fille brune, les yeux fendus en amande, les lèvres un peu trop rouges pour être dénuées de tout artifice et qui montrait volontiers l'émail de ses dents, chantait à pleine voix, renversée dans un rocking-chair, l'air que vous avez mis à la mode, Mademoiselle, et que murmuraient avec elle, en sourdine, les passagers, le capitaine, et jusqu'au stewart. Les éclats de rire de la jolie fille, l'incident d'un chapeau envolé par-dessus les bastingages coupèrent le motif, mais bientôt après le *Ta-ra-ra* reprit, à l'avant, gazouillé en chœur par cinq ou six jeunes femmes qui revenaient d'une tournée théâtrale sur le continent, les malles pleines des prodigieux costumes d'un *Carmen up-to-data*. C'était charmant, quoique le refrain me parût répété avec beaucoup d'insistance.

Entre Douvres et Londres, j'eus quelque répit, occasionné par ce fait que la *London Chatham and Dover Railway Company*, avec l'extrême courtoisie qu'elle témoigne aux *pressmen*, m'avait réservé un compartiment (et je remercie ici spécialement l'aimable représentant de la Compagnie, M. De Ruette, et le *right honorable* secrétaire, M. John Morgan, des multiples attentions dont j'ai été l'objet de leur part).

Je pus donc, en toute quiétude, voir fuir les verts paysages du comté de Kent et suivre, sans obsession, l'itinéraire intéressant qu'a publié de ce voyage M. De Ruette. Mais j'étais à peine débarqué à Victoria que le *Ta-ra-ra-boom* s'insinuait, pleuré très doucement par un orgue lointain, dans le handsome où j'avais pris place.

Sous les fenêtres du *Private Hotel* où j'ai coutume de descendre, dans une rue paisible dont rien ne trouble d'habitude le silence, un piano mécanique égrenait le carillon de votre mélodie, Mademoiselle, et les gamins du voisinage lui faisaient un très joyeux accompagnement.

Le soir, à l'Alhambra, où l'on donnait deux ballets, *Don Juan* et *On the ice*, représentés avec le luxe extraordinaire de costumes et de décors dont les Anglais ont le monopole, j'écoutai de la musique gaie qui me fit oublier votre chanson. L'entrée en scène d'une compagnie de quakers et de quakeresses armés de bibles et vêtus de longs vêtements sombres me fit craindre un moment que l'orchestre retombât dans les tonalités dont heureusement vous l'avez fait sortir. Ah! bien oui! Savez-vous ce que j'entendis, hurlé par les trombones, mugi par les clarinettes, sifflé avec rage par les hautbois et les flûtes, tandis que la grosse caisse et les cymbales scandaient le chahut soudain des quakers et des quakeresses? *Ta-ra-ra-boom-de-ay! Ta-ra-ra-boom-de-ay!* Et la salle, transportée, bissa le morceau!

Au Crystal-Palace, je me crus débarrassé de votre souvenir, infiniment agréable, mais qui tournait à la hantise. J'avais vu des éléphants manger dans des assiettes, la serviette au cou, comme des personnes bien élevées, j'avais entendu une fugue de Bach et un air varié de Haendel joués sur le grand orgue aux 4,500 tuyaux, lorsqu'une détonation annonça le commencement du feu d'artifice. Rien n'est plus beau que les feux d'artifice de Sydenham, et Whistler, on le sait, s'en est inspiré dans quelques-uns de ses prestigieux « nocturnes ». La silhouette du peintre des *Harmonies* commençait à se dessiner nettement dans ma mémoire, tandis que je suivais béatement, avec l'émerveillement d'un *snob*, les fusées sifflantes épanouies en myriades d'étoiles couleur d'améthyste, d'émeraude, d'aigue-marine, et les bombes éclairant subitement tout un pan du ciel, et l'embrasement des gigantesques pièces d'artifice simulant des abordages de navires ou le portrait de la reine Victoria, lorsqu'un crépitement soudain mit le feu à une figure de grandes dimensions que je reconnus bien vite. Elle avait une robe couleur de feu, — celle que vous portiez à Islington, — et des bas vert Nil, — vos bas, miss Lottie, — et un Gainsborough empanaché de plumes blanches, — celui que vous avez rendu populaire. Et tandis qu'un mécanisme ingénieux mettait la figure en mouvement, lui faisait lever la jambe et renverser le buste, une fanfare dissimulée dans les bosquets des féeriques jardins entonnait l'inévitable *Ta-ra-ra-boom-de-ay*, salué par les hourras de dix mille spectateurs.

Partout, à l'Olympia où des mandolinistes italiens fredonnent votre chanson sur les ponts d'une Venise en carton et en toile, dans le va-et-vient des gondoles glissant sur de vrais canaux sous l'œil paternel de placides *carabinieri*, à l'Exposition d'horticulture où les musiciens des grenadiers de la garde ajoutent à l'éblouissement des illuminations la note écarlate de leurs uniformes, à l'hippodrome d'Earl's Court où Buffalo Bill déchaîne les fantasias de ses peaux-rouges, de ses cosaques et de ses cow-boys, aux concerts du Pavillon et de Tivoli, c'est vous qui triomphez, Mademoiselle, et votre refrain bourdonne aux oreilles tandis que votre photographie, tirée à des milliers d'exemplaires, arrête les regards à toutes les vitrines.

Je vous avoue que malgré tout le plaisir que j'éprouvai à entendre la mélodie que vous avez rendu célèbre, celle-ci devenait pour moi une sorte de cauchemar dont je ressentais le pressant besoin de fuir l'épouvante. J'essayai d'une cure aux bains de mer. Hélas! à Ramsgate, tous les pianos des villas envoyaient aux passants, par les fenêtres ouvertes, en effluves fatales : *Ta-ra-*

ra-boom-de-ay! Ta-ra-ra-boom-de-ay! A Margate, une musique militaire installée sur la plage, dans le désordre des cabines, rythmait la farandole des bambins à la cadence du nouveau chant patriotique. A Westgate même, en cette villégiature aristocratique et calme, n'ai-je pas entendu les jeunes misses qui revenaient dévotement de l'office, le livre saint au bras, susurrer d'une voix flûtée : *A smart and stylish girl you see...*, tandis que l'harmonium de la chapelle du Sauveur exhalait ses dernières plaintes, mêlées à la voix de la mer?

Il fallait trouver autre chose, ou m'exiler. Une invitation à assister, dans le Somerset, à l'ouverture des chasses à courre me parut une diversion salutaire. Et le *Flying Dutchman*, l'admirable express du *Great Western Railway*, qui est bien, je pense, le train le plus rapide et le plus agréable du monde, m'emporta à Dulverton, dans la fraîcheur des bois, au confluent de la Barle et de l'Exe, deux cours d'eau rapides et glacés, aimés des loutres. Ce fut, durant quelques jours, un repos délicieux. Il y avait peu de monde à l'auberge du *Red Lion*, et l'on n'y faisait point de musique. D'un antique piano en forme de scriban, ouvert par précaution, s'échappèrent des sons si cassés, si vagissants, si lamentables, que ce me fut une joie de penser qu'aucune miss ne pourrait extraire de l'instrument — qu'eût-elle joué d'autre? — votre *Ta-ra-ra-boom-de-ay*.

Au meeting de Cloutsham, parmi les bruyères d'Exmoor déroulées à l'infini jusqu'à la baie de Porlock et qui font de cette partie du Somerset la contrée préférée des *stag hunters*, il y eut un déploiement superbe de chevaux, de piqueurs, de chiens tricolores. Trois à quatre cents cavaliers d'une correction impeccable, une foule d'amazones en habit de cheval écourté, en bottes jaunes, un millier de curieux accourus de vingt milles à la ronde en coach, en dog-car, en char-à-bancs. Un picnic monstre, éclairé par un soleil radieux qui faisait scintiller la mer et onduler en vagues d'or les champs de colza. On mena la bête bon train, par les vals, par les monts, sur les plateaux dénudés et dans les forêts de chênes qui lui servent de remise. Et j'étais bien loin de songer à vous, miss Collins, lorsqu'au retour, — fatalité! — sur la route d'Exford à Dulverton, tandis que dévalait au petit trot le long cortège des voitures, des chevaux de chasse, de la meute, des veneurs en habit rouge, des *four-in-hands*, un imprudent siffiotta, oh! très innocemment, comme un gazouillement de fauvette, les premières notes de l'air que vous savez. Cela gagna de proche en proche, sauta de voiture en voiture, et bientôt le rythme infernal se vrilla dans les oreilles pour n'en plus sortir.

Le charme étant rompu, je m'enfuis jusqu'à l'extrémité du *Great Western*, dans les rochers géants d'Ilfracombe, gloire du North Devonshire, d'où les coaches et les steämers emmènent les touristes sur des plages délicieuses, à Barnstaple sur la Taw, à Bideford sur la Torridge, à Combemartin, à Lynton, à Lynmouth, à Clovelly, à Westward-Ho. On voit dans des villages jolis comme des jouets des églises gothiques drapées de lierre, des cottages tapissés de roses et de clématites, de mignonnes auberges où l'on voudrait passer sa vie. On côtoie, au galop des quatre chevaux du coach, des précipices affreux au fond desquels les vagues déferlent en panaches éblouissants. On descend dans des criques sauvages, accessibles à marée basse seulement, où l'on pénètre dans des grottes creusées par les flots, emplies d'algues et de coquilles. Et ce sont partout des falaises de six cents pieds, des vallées de rochers menaçants, des vallons boisés traversés par un torrent qui roule des pierres moussues et se jette avec fracas dans la mer.

Mais... mais à Ilfracombe, comme à Lynton, comme à Bideford, comme partout, on entend chanter dans les rues, aux carrefours, sur les routes, dans les maisons, sur les rochers, au haut des coaches et sur le pont des bateaux votre *Ta-ra-ra-boom-de-ay!...*

Il faut en prendre son parti et renoncer à échapper au monstre. A Clovelly, cette curieuse échelle de pierre taillée dans une anfractuosité du roc et dont chaque degré porte, hélas! au moins une *water-colouriste* et un photographe, votre air, Mademoiselle, est chanté devant les auberges, avec accompagnement de harpe et de guitare, par des musiciens qui n'ont pas honte de transformer en guinguette ce joli coin de nature qu'on eût dû, comme certaine partie de la forêt de Fontainebleau, réserver aux artistes.

Pourtant j'ai découvert une parcelle du territoire britannique où le *Ta-ra-ra-boom* paraît inconnu, où, du moins, il ne sévit pas à l'état aigu. C'est l'île de Lundy, un bout de terre dont la superficie ne dépasse guère trois ou quatre milles dans sa plus grande étendue, et qui porte, défendus par une ceinture de rochers aux silhouettes hargneuses, un phare, un sémaphore, une chapelle en zinc cannelé et quelques maisonnettes de cultivateurs. Des pâturages continuellement balayés par le vent du large, de petits champs clôturés de murs en pierres sèches, un semblant de rivage où, de temps à autre, un steamer débarque quelques touristes qui se hâtent de remonter à bord pour fuir cette grève désolée, et c'est tout.

Dans cette île, Mademoiselle, j'ai vécu tout un jour sans entendre chanter *A smart and stylish girl*. Encore ne suis-je pas bien certain de n'avoir pas perçu, dans la grosse voix de la mer, qui battait les falaises à intervalles inégaux, les premières mesures de votre chant de victoire. Mais ce ne pouvait être qu'une illusion. J'ai béni l'île de Lundy pour la trêve qu'elle m'a accordée, et me voici prêt à réécouter, claironné

par les trompes des *coachmen* ou gratté sur les banjos des *minstrels*, le triomphant pas-redoublé qui a secoué l'Angleterre d'un frisson de joie et qui vous a valu, Mademoiselle, une célébrité dont l'éclat ternit irrévocablement celle du grand Paulus et de la plus fêtée des Yvette.

Quand le *London-Chatham-Dover* m'aura transporté au delà du détroit et remis en terre française, je regretterai peut-être de ne plus avoir, pour bercer mes pensées, votre rythme populaire et la nostalgie du *Ta-ra-ra-boom* me ramènera quelque jour par ici. Pourvu qu'alors votre gloire ne se soit pas évanouie, Mademoiselle, comme toutes les gloires trop rapidement acquises, et que la prude Angleterre ne soit retombée à la sévérité des cantiques, à l'austérité pompeuse des oratorios.

CONFÉRENCE DE M. HENRY VAN DE VELDE

M. Henry van de Velde, membre des *XX*, a donné tout récemment, au *Kunstkring* de La Haye, une conférence sur « le paysan en peinture ». Quelques mots sur cette intéressante conférence, — contentons-nous d'esquisser la suite des idées.

***

Après les naïfs et immaculés gothiques, les toujours inappréciés primitifs aux sereines paroles de foi, après cet art dont le style exprimait les plus pures et les plus blanches pensées célestes, on a peint le paysan, — modèle de scandaleuse ivrognerie, celui de Pierre Breughel; la farce soûle, après le chaste monde enfantin des légendes de septième ciel, — Breughel, aux paysans carrés et pesants, déformés, de larges et plates têtes enfoncées entre des épaules mal équarries. Naguère, il est vrai, étaient arrivées d'Allemagne de petites gravures de Hans Sebald Beham, licencieuses images regardées en secret, qui pourtant seraient les germes de la transformation picturale. Mais l'art de Breughel fut le premier éclat de rire après la grande époque d'austérité sainte, l'odeur de fumier après l'encens, la victoire des brutalités nues, la réalité après la pensée, l'épopée de la joie animale après les calmes litanies.

Et après lui, Steen, Teniers, Ostade : après un art de joyeuse observation, la tendance maintenant à ridiculiser; le paysan non plus comme bon vivant de primitive lourdeur, mais sa caricature, le trapu et maladroit et difforme compère. Le grand Breughel, qui le premier prit la réalité comme prétexte direct d'art; qui le premier voulut ce contrepoids devenu nécessaire, maintenant que les penchants religieux n'étaient plus aussi intenses ni aussi élevés, réduits en peinture à une simple convention, faible sillage des hauts songes de pureté; Pierre Breughel, avec toute sa pléiade de disciples : Droogsloot, Bloot, Teniers et beaucoup d'autres, petits et grands, mais n'atteignant point sa grandeur à lui. Tous ont été la cause inconsciente de cet art risiblement faux, où le paysan n'est plus que quelque figé morceau de sentimentalité, se mouvant en des paysages de dessus de boîte à chocolat, à l'odeur de renfermé et de savonnade.

Les peintres du XVIIIe siècle avaient vu les tableaux de leurs prédécesseurs, en leur cerveau s'était formée cette conception que le sort du paysan était un don du ciel, sa vie une longue route de plaisirs d'une kermesse à l'autre, un tourbillon de folies, de jeux et d'ivresses, de la paresse et la possession de nombreuses femmes.

Et Watteau et Boucher et Fragonard, ils ne connaissaient pas les paysans, mais l'idée qu'ils s'en étaient faite d'après les peintres antérieurs, ils l'avaient parée de leurs propres habitudes, et se les figuraient comme de tendres bellâtres, paissant, en des prés d'un vert léger, de coquettes brebis, — tels d'innocents petits ballots d'ouate fine, — et les bergers et les bergères, assis ensemble comme de fragiles joujoux d'étagère, s'enseignaient à jouer de la flûte. Nouveau monde de paysans fixé sur la toile par des courtisans parfumés.

Mais les paysans que Steen avait figuré en leur ivrognerie, et qui rêvaient en le paradis de Watteau, se réveillèrent, et ce fut Millet qui derechef les vit comme de grandes silhouettes debout en d'infinis labourages, travaillant le sol revêche, depuis le matin froid jusqu'aux heures tardives et harassées du soir.

Millet a fait du paysan l'homme de la terre, vivant de la terre, le front comme un champ labouré, les habits couleur de terre, — le pacant robuste et fauve, avec beaucoup de superstition dans la tête, parce que vivant journellement avec du grandiose que son esprit ne peut embrasser, — le paysan redevenu avec Millet le peineur, la brute.

Mais ce que Millet — sorte d'incarnation divine du paysan, paysan lui-même, mais intellectuellement et artistiquement beaucoup plus haut placé — ce que Millet avait produit de si merveilleusement sincère et largement compris, de si simple et nouveau, servit de modèle à d'autres.

Bastien-Lepage, une édition mondaine de Millet, vit le paysan à travers des lunettes de citadin, photographiquement exact, avant tout non rebutant, et un peu sentimental, — tout comme ces autres, les Breton et les L'Hermitte, confectionnèrent une vie paysanne tout juste à la mesure de ceux qui n'ont jamais lu Balzac et se signent au seul nom de Zola.

Et après eux, à notre époque, Camille Pissarro, qui a rendu l'existence du paysan moderne, débarrassée des dramatisations épiques de Millet, Pissarro qui a figuré les occupations des terriens en leur simplicité et leur humilité, Pissarro que Van de Velde estime le plus grand.

***

De Breughel à Pissarro, tout ce trajet pas à pas suivi, avec des détails beaux et émus; émue surtout l'admiration de van de Velde pour Millet, qu'un immédiat parallèle avec Camille Pissarro semblerait contredire pourtant.

Millet n'était pas un impressionniste en ce sens qu'il rendait la nature avec des détails psychologiques et documentaires, car il poursuivait moins la réalité que l'harmonie. Il était plutôt poète. Il n'y a entre lui et Pissarro aucune comparaison possible, et l'on peut imputer aux préoccupations actuelles de van de Velde lui-même la supériorité qu'il attribue à Pissarro sur Millet. C'est là un caprice. Van de Velde est néo-impressionniste; on comprendra donc qu'il prise surtout le rendu le plus pur et le plus intense d'une impression de nature.

Mais son admiration pour l'art symbolique pourrait bien — en un temps très proche — le faire changer d'idée, le pousser à ne plus considérer comme seule expression d'art le Réalisme; la grande admiration que je lui connais pour les gothiques, en est une garantie.

« Les folles chevelures de chaume de jadis sont les belles tuiles

de sang d'aujourd'hui; elles recuisent au soleil leur belle couleur rouge qui éclate et qui crie si fort qu'elle peut crier, tenaillée par son complément le vert, le vert qui exulte, qui l'attendait morosément depuis toujours comme une fiancée promise. »

Nous comprenons que celui qui a écrit cette phrase, trouve Pissarro très grand, car ses vœux sont de même nuance.

Mais qu'importe cette comparaison entre Millet et Pissaro; reprocher à Millet son côté romantique? Non; nous voulons reconnaître grands et Millet et Pissarro; nous sommes heureux qu'ils aient été ainsi, aussi différents, nous donnant deux expressions d'art élevé. Mais il n'importe que l'on aille maintenant retourner en tous sens ces deux artistes si hautement honorés, pour savoir lequel des deux a le plus lourd biceps, alors que l'un n'a jamais fait tout ce qu'il pouvait pour avoir un lourd biceps.

***

Henry van de Velde a fait œuvre excellente en nous donnant cette lecture; car, outre l'intérêt de pareille conférence, elle a prouvé que des peintres parfois peuvent bien faire autre chose que peindre, ce qui précisément n'est pas mauvais à cette époque où l'on trouve fort drôle — ici, en Hollande — qu'ils veuillent aussi *amplement* que possible « argumenter pour l'art ».

Et cela, puisque l'art de l'avenir sera avant tout : un art solidement basé sur un large développement intellectuel; que les artistes seront des philosophes et des hommes de science, et que cette base intellectuelle, grâce à leur sensation artistique plus intense, sera la féconde terre nourricière où fleurira la prestigieuse fleur de notre Art jeune.

ROLAND HOLST

LE POÈTE (1)

ESSAI PAR R.-W. EMERSON

(Traduction inédite.)

Le signe auquel on reconnaît le poète est celui-ci : il annonce ce que personne n'a prédit avant lui. Il est le seul vrai savant; il sait, il dit; lui seul nous apprend du nouveau, car il était seul présent aux manifestations intimes des choses qu'il décrit. C'est un contemplateur d'idées; il énonce les choses qui existent de toute nécessité comme les choses éventuelles. Car je ne parle pas ici des hommes qui ont un talent poétique ou qui ont une certaine adresse pour assembler les rimes, mais bien du véritable poète. J'ai pris part dernièrement à une conversation sur l'auteur de certaines poésies lyriques contemporaines; homme à l'esprit subtil, dont la tête semble être une boîte à musique pleine de rythmes et de sons charmants et délicats; nous ne pouvions assez louer sa maîtrise de la langue. Mais quand il fallut décider s'il était non seulement un lyrique mais encore un poète, nous fûmes obligés de confesser que cet homme durerait quelques jours, que ce n'était pas un homme éternel Il ne dépasse pas la limite ordinaire de notre horizon. Ce n'est pas un mont gigantesque dont les pieds sont couverts d'une flore tropicale et que tous les climats du globe entourent successivement de leur végétation, faisant à ses flancs rugueux une ceinture d'herbes de toutes les latitudes; non, son génie est le jardin ou le parc d'une maison moderne, orné de fontaines et de statues, et rempli de gens bien élevés. Nous discernons, sous l'harmonie de cette musique variée, le ton dominant de la vie conventionnelle. Nos poètes sont des hommes de talent qui chantent, ils ne sont pas les enfants de la musique. Pour eux la pensée est chose secondaire, le fini; la ciselure des vers est le principal.

Car ce ne sont pas les rythmes, mais la pensée, créatrice du rythme, qui fait le poème; une pensée si passionnée, si vivante, que, comme l'esprit d'une plante ou d'un animal, elle *a une architecture qui lui est propre*, elle orne la nature d'une chose nouvelle. Dans l'ordre du temps, la pensée et sa forme sont égales, dans l'ordre génésique, la pensée a précédé la forme. Le poète a une pensée neuve; il a une nouvelle expérience à développer; il nous dira quels chemins il a parcourus et il enrichira les hommes de ses découvertes. Car chaque période nouvelle demande une nouvelle confession, un autre mode d'expression et le monde semble toujours attendre son poète. Je me souviens de l'émotion que j'ai eue étant jeune, en entendant dire que le génie avait inspiré mon voisin de table, un jeune homme. Il avait quitté son ouvrage et s'en était allé, errant, nul ne savait où; il avait écrit des centaines de lignes, mais il ne pouvait pas dire si elles exprimaient ce qui était en lui; il ne pouvait rien dire, sinon que tout était changé, homme, bête, ciel, terre et mer. Que nous étions heureux de l'écouter! Que nous étions crédules! Il nous semblait que la Société était désormais comprise. Nous voyions l'aurore d'un astre qui allait éteindre toutes les étoiles. Boston nous paraissait deux fois plus loin de nous qu'il ne le paraissait le jour précédent; bien plus loin encore qu'était Rome? Plutarque et Shakespeare étaient parmi les feuilles mortes, et on n'entendait plus jamais parler d'Homère. C'est une grande chose de penser que de la vraie poésie a été écrite aujourd'hui, près de vous, sous votre toit. Comment! cet esprit merveilleux de la poésie n'est pas mort! Ces moments qui nous paraissaient pétrifiés depuis si longtemps sont au contraire animés et étincelants! Je croyais que tous les oracles étaient devenus à jamais silencieux, mais la nature répand ses feux et voyez! toute la nuit ces belles aurores ont jailli de tous ses pores. Tout le monde est quelque peu intéressé à l'avènement d'un poète et nul ne sait combien il peut en profiter. Nous savons que le secret du monde est profond; mais quel homme, quelle chose sera notre interprète, nous ne le savons pas. Une promenade dans la montagne, un nouveau type de figure, une personne encore inconnue peuvent nous donner la clef cherchée. Il va sans dire que la valeur qu'un génie a pour nous, gît dans la sincérité de ses interprétations. Le talent peut folâtrer et jongler; le génie réalise et ajoute. L'humanité pensante est arrivée à ce point de connaissance d'elle-même, que l'éclaireur le plus avancé annonce ce qu'il a découvert.

Il dit la parole la plus vraie — entre toutes les paroles qui ont été prononcées — et sa phrase sera la plus opportune, la plus musicale, la plus infaillible des voix de la terre à ce moment.

Tout ce que nous appelons de l'histoire sainte atteste que la naissance d'un poète est le principal événement de la chronologie. L'homme, si souvent déçu pourtant, attend toujours l'arrivée d'un Frère qui puisse l'attacher à une vérité et l'y maintenir jusqu'à ce qu'il se la soit appropriée. Avec quelle joie je commence un poème où j'espère trouver de l'inspiration!

Mes chaînes vont se briser; je monterai plus haut que ces nuages, que cet air opaque dans lequel je vis, — opaque bien qu'il semble transparent, — et du haut du ciel de la vérité, je verrai, je comprendrai tout ce qui m'entoure, tout ce qui se rat-

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

tache à moi. Cela me réconciliera avec la vie, cela renouvellera ma nature, de voir tous ces riens animés par une tendance, et de savoir ce que je fais. La vie ne sera plus un vain bruit; dorénavant je reconnaîtrai les vrais hommes, les vraies femmes, je saurai par quels signes je puis les distinguer des fous et des méchants. Ce jour vaudra mieux que celui de ma naissance : alors je devins un animal; aujourd'hui je suis invité à goûter de la science du réel. — Tel est du moins mon espoir, mais que de fois la réalisation en est postposée!

Il arrive le plus souvent que cet esprit ailé qui voudrait m'entraîner jusqu'aux cieux, m'entraîne dans le brouillard et saute avec moi d'un nuage sur l'autre, affirmant toujours qu'il se dirige vers le ciel ; et moi étant encore novice, je suis lent à m'apercevoir qu'il ne le connaît pas, ce chemin du ciel, et qu'il s'attache seulement à m'exhiber son adresse à s'élever dans les airs, tout comme un oison ou un poisson volant, fier de s'élever un peu au-dessus de terre; mais cet homme n'habitera jamais l'air transparent, translucide et nourrissant du ciel. Je retombe bientôt dans mes vieilles manies, je mène comme par le passé une vie remplie d'exagérations, et j'ai perdu ma foi dans la possibilité de trouver un guide pour me conduire où je voudrais être.

(*A continuer.*)

LITTÉRATURE REPORTIÈRE

Savoureux ce morceau de style journalistique. Oh! cette mer qui devient un vaisseau qui se change en champ de bataille!

LE THÉATRE EN GESTATION

Les répétitions.

Au silence léthargique suspendu aux rayons d'or qui percent comme des traits la pénombre mystérieuse du théâtre déserté a succédé soudain la fièvre des préparatifs.

Dans l'embrasement des herses greffées le long de la rampe a surgi la passerelle des répétitions amarrée dans l'orchestre.

La lumière orange du gaz déchirant les brumes argentines qui planent dans la salle, nimbe les vagues symétriques formées par la toile mastic tendue d'un bout à l'autre des fauteuils.

Et cette mer dont l'horizon va mourir au pied des falaises gigantesques figurées par les draperies terreuses qui cascadent de bourrelet en bourrelet, répercute les vocalises et les accords martelés du piano.

C'est le réveil du théâtre. A ce signal il semble que la nuit qui emplissait le vaisseau de la Monnaie se soit envolée par l'éblouissante écoutille du lustre, large ouverte sur le ciel.

Les artistes, qui répètent en costume de ville, dessinent leur mordante silhouette dans l'embrasement de la tribune du chef d'orchestre.

Au fond de la scène, vaste champ de bataille où le gaz et le soleil déversé par les croisées latérales se livrent un aveuglant combat, un groupe de chanteurs plongés dans leur partition attendent le moment d'entrer en ligne...

Le joyeux Max Sulzberger — l'homme à la gaffe — baragouine, dans le volapük mi-sémite et mi-germain qui remplace chez lui la langue française, ses insanités habituelles, à propos du Salon de Gand. Voici ce que raconte cet ignare critique :

« Qu'est-ce que l'impressionnisme (*sic*), sinon l'art des ignorants, incapables de sentir et de fixer la forme caractéristique, ou des impuissants dont l'indigence de sève et de savoir s'affuble du masque novateur? Imagine-t-on un compositeur qui ne connaîtrait pas son solfège? »

Non, Mossieu! Mais on imagine plus facilement un critique qui ne connaît pas son métier.

M. Sulzberger salue une réaction contre le luminisme moderne par un prétendu retour au clair-obscur de Rembrandt. Comme si on pouvait recommencer un art passé, regrimper un sommet où Rembrandt a planté son phare! C'est insensé, Monsieur! Vous jetez du ridicule sur un peintre de talent!

Plus loin, le gai plumitif ânonne :

« Croire en soi-même constitue pour l'artiste un bouclier aussi bien contre les séductions de la mode que contre les tentations de suivre les casse-cou à la recherche aventureuse du nouveau. Il en faut certes (??). Ce sont les pionniers. Ils ouvrent la voie. Mais pour marcher à leur suite, il faut au moins de la foi dans cet art nouveau. Si je dis nouveau, c'est par simple condescendance. Il n'y a en réalité qu'un art, le vrai. »

Vous comprenez? Quel gâchis et quel étalage de vague ignorance! Plus loin, le chauve Juif nous apprend que « M. Louis Moreels paraît avoir hérité de l'œil de Meissonier ».

Le Musée de Cluny possédait bien déjà la mâchoire de Molière. Nos compliments à M. Moreels!

Continuons :

« La nature morte donne aussi ses grandes satisfactions. »

La nature réclame certainement, Mossieu, de grandes et de petites satisfactions, mais il faut qu'elle ne soit pas morte pour cela.

Tout l'article pullule ainsi de non-sens et de phrases ridicules. C'est un parterre de gaffes. M. Sulzberger reproche à M. Victor Van Dyck de porter le nom d'un grand peintre. On ne reprochera jamais à un Sulzberger de porter le nom d'un grand critique.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Ballades russes, par l'abbé HECTOR HOORNAERT, avec deux eaux-fortes par Daniel De Haene; Gand, A. Siffer. — *L'Envol des Rêves*, par ARTHUR DUPONT; Bruxelles, P. Lacomblez. — *Bois ton sang*, par PIERRE DÉVOLUY, avec une préface par ALBERT LANTOINE; Paris, librairie de *l'Art indépendant*.

PETITE CHRONIQUE

Les nouveautés que donnera cette année la direction de la Monnaie sont, outre *Yolande*, drame lyrique en un acte, de M. Albéric Magnard, un acte de M. Jan Blockx, *Maître Martin*, un acte de M. Jenö Hubay, *Le Luthier de Crémone*, et le *Werther* de Massenet. On annonce aussi une reprise de *Lohengrin* avec M. Muratet, qui vient d'être engagé.

Un charmant homme très connu des artistes et qui comptait en Belgique beaucoup d'amis, M. Armand Gouzien, inspecteur du Gouvernement français près les théâtres subventionnés, vient de mourir à Guernesey, dans la maison jadis habitée par Victor Hugo.

Armand Gouzien a été, à la fin de l'Empire et depuis dix ans, l'une des personnalités en vue du monde artistique de Paris.

Né à Brest, il était venu de très bonne heure à Paris, où il avait noué, dans le monde artistique et littéraire, entre autres

dans la maison de Victor Hugo, nombre d'amitiés qui lui sont restées fidèles.

Journaliste de talent, musicien aimable, il a marqué dans l'une et l'autre de ces deux carrières. Les articles qu'il publia dans divers journaux, et surtout dans *le Rappel*, décelaient un esprit pénétrant et fin. Comme compositeur, on lui doit nombre de chansons, dont quelques-unes obtinrent une vogue considérable, entre autres, *Rendez-moi ma Guadeloupe*, interprétée par la créole Kadoudjé.

Il est aussi l'auteur de la fameuse *Légende de saint Nicolas*, sur des paroles de Gérard de Nerval. Précurseur de nos chansonniers actuels, Gouzien la chantait lui-même dans les salons de la façon la plus charmante et avec de prodigieux succès. Mais ces succès le laissèrent assez calme : « Il y a tant de belles choses faites par d'autres, disait-il; ce n'est pas la peine de s'y mettre. J'aime mieux les écouter ».

En septembre 1873, il avait épousé Mlle Marie Regnier dont la famille était, comme lui, très liée à la famille Hugo.

Armand Gouzien n'était âgé que de 52 ans. D'un caractère très loyal, très franc, très gai, causeur plein d'esprit et de charme, serviable à tous, sa mort aura causé de vifs regrets à tous ceux qui l'ont connu.

On annonce aussi de Paris la mort du compositeur belge Limnander, auteur d'un opéra comique, *Les Monténégrins*, qui eut vers 1850 un très grand succès. M. Limnander, qui avait 78 ans, vivait depuis longtemps en Seine-et-Oise, dans sa propriété de Moignanville.

La dernière livraison parue de *l'Art et l'Idée* contient, illustrée de croquis de M. P. Vidal, une intéressante étude de M. Octave Uzanne sur l'hôtel Drouot, dont l'auteur critique vivement l'organisation défectueuse; des notes et souvenirs sur Charles Monselet, avec plusieurs portraits inédits; la critique des livres du mois, etc. complète la livraison de cette jolie revue.

On lira avec intérêt, dans *la Jeune Belgique* de ce mois, le beau conte de M. Georges Eekhoud, *L'honneur de Lutterath*.

M. Charles Tardieu n'est plus rédacteur en chef de *l'Indépendance belge*. Il est remplacé par M. Gérard Harry. On se rappelle que M. Harry n'a, lui, pas hésité à reconnaître dans Maurice Maeterlinck un écrivain de grand talent. Son avènement à la « rédaction en chef » de *l'Indépendance* semble donc promettre dans l'allure du journal une évolution favorable à la jeunesse littéraire belge. Nous espérons bien que la morgue jusqu'ici étalée par les Frédérix et les Tardieu à l'égard des jeunes cessera. La nomination du nouveau rédacteur en chef marquera peut-être la fin du régime de basse rancune et de sotte envie que les plumitifs arriérés et haineux qui cuisinaient la littérature de *l'Indépendance* ont fait régner jusqu'ici dans les colonnes de leur gazette. Nous attendons.

M. Eugène Demolder fera paraître à la fin d'octobre un nouveau livre ; *Les Récits de Nazareth*.

Beau concours de musique de chambre, à l'Ecole de musique de Verviers. Fragments, pour archets, des quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn; et, pour piano et archets, du trio en *ut* mineur de Beethoven, du quatuor de Schumann, du 1er trio de Franck et du quintette de Castillon.

Professeur de la classe d'ensemble, M. L. Kefer, directeur. — Mlle Eva Lacroix, pianiste (1er prix avec la plus grande distinction), M. Paulus, 1er violon (1er prix), M. Gaillard, très bon violoncelle (1er prix), M. Nestor Lejeune, alto, bon 2e prix.

Occasion de plus pour constater, toujours avec la même stupeur, combien César Franck écrase tout ce qui l'entoure. Chose étrange, ce public, composé de parents venus pour entendre leur progéniture, et pas du tout pour entendre les maîtres anciens ou nouveaux, ce public a été emballé par le trio du père Franck.

Les jeunes gens qui le jouaient, ces mêmes natures d'enfants qui venaient de nous donner, sans paraître le sentir, du classique plus ou moins ancien, se sont trouvés emportés malgré eux par cette fougue, par ce dessin si puissant et si simple. L'œuvre avait grandi les interprètes.

Et ainsi monte petit à petit l'Ecole de Verviers, formant des musiciens solides et consciencieux, les années où la terre ne lui a pas fourni de vraies natures de virtuoses à polir; et, par tous les moyens, réveillant dans les exécutants et dans le public quelque chose de la passion d'art qui commence à agiter notre pays.

I. W.

Du poète Francis Vielé-Griffin, — dans les *Entretiens politiques et littéraires*, — ces réflexions, en résumé sympathiques, sur la littérature belge, vue, en partie, d'assez loin :

« De nouvelles escarmouches ont lieu autour de M. Lemonnier, qu'on taxe de plagiat ici, d'écriture nationale là-bas. Je serais mal à mon aise pour critiquer l'auteur de tant de livres que (M. Loti me justifie) je n'ai pas lus avec soin, mais vraiment heureux de calmer quelques susceptibilités et de blâmer quelques erreurs.

Il est incontestable que, l'atavisme aidant, il existe des écrivains belges, mais tous les Belges ne sont pas écrivains et parmi ceux qui écrivent tous ne sont pas des écrivains belges. Si MM. Verhaeren et Maeterlinck incarnent pour nous les Flandres, si M. Mockel exprime l'âme wallonne, si M. Rodenbach, dans *Bruges la morte*, bien qu'il se contente avec raison à notre sens du titre d'écrivain français, semble avoir quintessencié l'intime et filial amour du clocher, MM. Giraud et Gilkin d'un autre côté, quel que soit leur talent, ne se différencient pas de nos parnassiens de Paris et d'ailleurs.

Que signifie dès lors cette « concentration devant l'étranger »? et ne serait-on pas en droit de la trouver moins logique que celle des félibres qui s'essaient, eux, à ressusciter une langue, leur patrimoine légitime? Les Belges se gardent bien d'écrire en flamand, estimant, avec raison sans doute, la langue française plus belle. Dès lors, que ne se contenteraient-ils d'être littérateurs français ?

Si, en préconisant une littérature belge, ils se livrent simplement à une manœuvre locale pour désarçonner les gâteux extraordinaires qu'ils nous dépeignent, rien de mieux; s'ils entendent que l'âme flamande peut et doit s'exprimer, c'est encore bien : MM. Maeterlinck et Verhaeren (nous l'avons dit) et M. Demolder ont senti et victorieusement prouvé cette vérité. Mais s'il est question vraiment d'un nouvel essai de particularisme, nous les engagerions à réfléchir. La lutte même en Belgique est entre vieux et jeunes; mais il y a même en Belgique des jeunes dépourvus de tout talent et nécessairement en contradiction esthétique avec les jeunes talents, leurs contemporains. L'allure de la jeunesse littéraire belge me semble devoir gagner ni en franchise ni en intérêt par la concentration devant l'étranger. Car il n'y a pas de trêve durable entre poètes et versificateurs, entre rythmeurs et syllabisants, entre le bien et le mal esthétiques.

Puissent nos amis du Nord qui savent l'estime où nous les tenons et dont l'un nous écrivait il y a peu : « nous sommes internationalistes », percevoir le ridicule de tout ceci et reconnaître l'impartialité logique de nos sentiments. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 SEPTEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

RESPECT AUX ARBRES

A. M. DE BRUYN, MINISTRE DE L'AGRICULTURE.

C'est à votre Département, n'est-ce pas, Monsieur le Ministre, que ressortissent la plantation et l'aménagement des arbres le long des grandes routes, leur élagage, et éventuellement le crime de leur mutilation ou de leur suppression. Je m'excuse de n'en pas être certain : c'est parfois si bizarre la distribution des matières administratives. Je n'ai de guide à cet égard que le souvenir des sottes querelles que notre journalisme de gentilshommes vous fait périodiquement à propos de questions champêtres. Vous partagez, à cet égard, le sort tracassé de M. Van den Peereboom, à qui l'on endosse les fautes du moindre aiguilleur, et même les calamités fortuites de cet aiguilleur sinistre de nos vies, le Destin. Vous avez pour subir ces taquineries un flegme aussi souriant que celui de votre collègue est dédaigneux. Tous deux vous réussissez à faire enrager comiquement les moustiques journalistiques. Mais aujourd'hui, c'est très sérieusement et pour une bonne cause, je crois, que je m'arme de la plume à piqûres. Si je m'adresse mal, daignez passer cette épître à celui de vos co-souffre-douleur ministériels que la chose concerne. On vous sait tous accueillants et aimables, quoi qu'en disent les gazettes, chantant leurs airs imposés, dans les concours de polémique.

Voici que les vacances m'ont ramené aux champs et aux promenades et que, fidèle aux prédilections natales, je me cache en un coin, nouveau pour moi, de cette Belgique variée, paisible et charmante où, pour le cœur et les yeux, reposent tant de douces solitudes. En Campine limbourgeoise, cette fois encore, mais non plus dans le montagneux désert de la Dorsale, là où elle domine la riante et large vallée mosane. Plus au nord et à l'est de la tranquille province, en un oasis de prairies, verdoyantes malgré l'affreuse sécheresse, sur les rives mollement en pente des filets d'eau qui suintent des plateaux de la ligne de faîte, partagés par celle-ci comme une longue chevelure par sa raie centrale, minces et presque sans cours, rougis par l'oxyde de fer, laissant voir par plaques le blanc silice ailleurs amassé en monticules moirés par les vents et tachés par les bouquets améthystes de la bruyère dont la divine floraison, bourdonnante d'abeilles, s'épanouit depuis huit jours. Oasis

bouqueté de chênes séculaires, de châtaigniers vénérables, de platanes aux feuilles claires vernissées, venus là, autour d'une vieille demeure à tourelles, entourée du quadrilatère fossé aux eaux dormantes dont jadis on protégeait les grosses habitations campinoises, qui devenaient ainsi, pour le voisinage, aux jours de trouble et de rumeur, un refuge, un SCHANZ suivant le mot traditionnel. Oasis sévère, dite LE DOOL, le coin perdu. Oasis étranglé entre des landes maculées de marais, des landes aux noms évocateurs, et si lointains dans l'origine de l'événement, de l'aspect, du malheur qui les a fixés. Ici, la bruyère du Soleil, *Sonnische Heide;* là, la bruyère brûlée, *Verbrande Heide;* plus loin le *Donderschlagsche Heide*, la bruyère du coup de tonnerre. Avec de bas horizons de dunes, ramassées en tas par les ouragans du sud-ouest, à quarante lieues de la mer, les *Wittenbergen*, les *Kraenenbergen*, les *Olmen* et les *Beukenbergen*.

Une route de l'Etat, large, plane, droite, jadis à relais et à roulage, maintenant ineffablement muette, et verdissante aux commissures des lourds pavés dont les chariots hoquetants ne tourmentent plus les cabochons, traverse du sud au nord cette sommeillante contrée : celle de Liége à Bois-le-Duc. Entre Helchteren et Hechtel elle franchit la ligne de partage des eaux de la Meuse et de l'Escaut, à peine sensible, tant cette Campine aplanit nonchalamment son vaste plateau sous le soleil. A l'ouest va, va, monotone et grandiose, la bruyère du camp de Beverloo, elle aussi désormais moins tourmentée du piétinement des hommes et du sabotement des chevaux, depuis que les manœuvres en terrain varié ont mis fin aux classiques petites guerres d'autrefois, toujours menées suivant le même programme, pièces militaires à grand spectacle, où invariablement on forçait, vers Lommel, le passage de la Grande-Nèthe défendu par les marais de Moog, ou, vers Coursel, le défilé sablonneux du Spikel-Spaede.

Ce pays est beau, Monsieur le Ministre; à la nature il ajoute les souvenirs. L'œil y regarde et le cerveau y pense. A l'ouest, quadrangulaire et massive, à soixante mètres au-dessus des cultures et des sables, très semblable à sa sœur du littoral la tour de Lisseweghe, se dresse la tour, en briques dartreuses, de Peer, aperçue de partout ici en sa colossale silhouette, construction expiatoire, élevée par Erard de la Marck, le Sanglier des Ardennes, venu en bête fauve sortie des bois, ravager le pays, et craignant l'enfer. A Beeringen, vers le midi, a résidé Voltaire, avec sa grande dame femme de charge, la marquise du Châtelet, la classique Emilie : des lettres, dans sa correspondance imprimée, en sont datées. Près de là, près de Pael — à la bonne bière — il y a un Venusberg. A Zonhoven, Heliopolis en Campine, eurent lieu en 1833 les préliminaires entre les Hollandais et les Belges pour la première fois considérés autrement que des rebelles et des révoltés par leurs frères ennemis du Nord, et c'est au château de Vogelzang sous Zolder que fut alors signée la convention militaire qui régla le passage en Belgique des troupes de la garnison de Maestricht.

Enfin, et surtout, c'est sur un tronçon de cette route aujourd'hui si silencieuse qu'en 1831, pendant deux journées du mois d'août, fut livré le plus dur combat de la campagne offensive arrêtée après la bataille de Louvain par l'arrivée du maréchal Gérard, que les Hollandais menèrent pour reconquérir cette Belgique qui, si malheureusement, si héroïquement et, si naïvement, se séparait d'elle.

Le général Daine, qui commandait notre petite armée de la Meuse, aussitôt qu'il avait appris la marche en avant des Hollandais, avait réuni toutes ses troupes disponibles, sept mille hommes, sur un plateau qui coupe la route entre Zonhoven qu'il avait derrière lui, et le village de Houthaelen qui était à son front de bandière. Au pied de sa position, coulait le Laembeek, qui fait encore mouvoir un des plus pittoresques moulins branlants de la Campine, celui de Haagendoren, presque au sortir des marais du Donderslagh. A dix kilomètres en avant, à Hechtel, il avait envoyé des avant-postes. C'est à ceux-ci que se heurta la division ennemie du général Cort-Heiligers, qui envahissait le pays par Lommel.

Les volontaires belges défendirent pied à pied le terrain avec un dévouement admirable. Disséminés sur les deux côtés de la route, ils firent un retranchement de chaque buisson de sapin, de chaque stèle de genévrier, de chaque monticule de sable, des maisons rustiques aux murs jaunes en glaise tapissés de vignes, des grands tilleuls odorants qui les ombragent. Aujourd'hui, après soixante années, les paysans racontent encore les vaillances de ces héroïques maladroits qui combattaient pour la destruction de ce bel ensemble des Pays-Bas, source d'inépuisables regrets.

C'était le 5 août. A sept heures du soir seulement, les Hollandais occupèrent le village de Houthaelen, à portée de canon du plateau où campait Daine.

Le lendemain, le combat recommença. Vingt-cinq cuirassiers belges, traversant au point du jour les bords marécageux du Laembeek, enlevèrent la grand'garde ennemie. Le village fut enlevé par les voltigeurs et les Hollandais reculèrent jusqu'à Hechtel dont ils étaient partis la veille.

Or, Monsieur le Ministre, c'est sur ce tronçon historique de la grande route de Liége à Bois-le-Duc qu'il se passe présentement des choses abominables. Elle est bordée d'arbres, selon l'usage : des mélèzes, des chênes blancs du pays, des hêtres, parfois un marronnier ou un châtaignier, et de-ci de-là un chêne vert d'Amérique introduit en ces dernières années. Vous souhaiteriez assurément que ces ombrages fussent dignes de tels sou-

venirs, et que par la fierté des troncs et l'ampleur des rameaux le site apparût noble et sacré. On voudrait là une allée monumentale et sombre telle qu'on en obtient si aisément quand on laisse l'arbre à la libre circulation de la bonne sève naturelle et à la belle fantaisie de sa pousse en branches.

Or, un sauvage, un fonctionnaire qu'on devrait mettre en croix, a mis en pratique les règles dites de la culture forestière rationnelle, qui n'ont qu'un but, faire produire à l'arbre le plus de bois possible pour les fagots ou les planches. Les frondaisons touffues, la beauté ogivale des longues avenues respectées, la fraîcheur des abondants feuillages, les sentiments que ces splendeurs éveillent dans l'âme même la plus rustique et la plus inconsciente, sont par lui sacrifiés indignement. Il travaille pour faire pousser tout en balais, en chandelles, en brosses à nettoyer les verres de quinquets, mutilant les troncs, les dépouillant de leurs basses branches, les déshonorant par des cicatrices effroyables, coupant presque à ras de la tige principale les plus nobles rameaux, soulevant la colère du passant qui marche la bouche pleine d'exécrations et d'anathèmes.

Le spectacle est hideux. C'est une chirurgie d'ambulance sur un champ de bataille. Ces arbres martyrs font surgir dans la mémoire ces vers des *Odes funambulesques* où Théodore de Banville décrivant d'autres arbres ainsi violés, disait qu'ils étalaient, pour l'œil pleurant du promeneur,

> Tant de gibbosités, de goitres et de ventres
> Qu'on les aurait tous pris pour d'anciens barytons!

Monsieur le Ministre, faites cesser cela. C'est du vandalisme! Ce n'est pas la première fois que pareilles protestations s'élèvent. *L'Art moderne* a signalé, entre autres, le crime commis sur la route de Westcapelle à l'Ecluse où les incomparables peupliers du Canada, échevelés par les souffles marins, tous penchés vers le même horizon, racontaient héroïquement les tempêtes d'hiver aux touristes de Blankenberghe et d'Heyst, ont été barbarement abattus comme au temps des invasions sémitiques en Espagne. Juste depuis la borne frontière on a tout rasé en Belgique, tandis que la Zélande arbore encore cette gloire forestière et nous fait honte.

Les rustiques campinaires donnent ici une leçon aux étranges préposés qui représentent votre administration. Autour de leurs chaumines ils ont des arbres, des tilleuls surtout : ils n'y touchent jamais. Aussi quelles somptueuses couronnes, à côté de leurs frères rachitiques de la route gouvernementale, glorifient leurs fermelettes accroupies sous les grands toits de chaume roux rapiécé de tuiles du rouge éclatant qui se fiance si bien au vert.

On m'a raconté au camp de Beverloo, où à côté des superbes verdures du Parc et du Faux-Parc, il y a des avenues dont les chênes sont flétris par les mêmes mutilations, que c'était un de vos prédécesseurs, M. Malou, qui, visitant notre cité militaire et y voyant ces jeunes arbres pousser joyeusement et artistement à leur fantaisie, avait trouvé que c'était un mauvais moyen de les faire *produire* et avait conseillé le grotesque ébranchage qui eux aussi les défigure.

Si c'est vrai, que la mémoire de ce noir millionnaire soit vouée aux malédictions!

Et si vous aussi, contrairement à mon espoir, ne prenez pas d'immédiates mesures pour laisser à celles de nos grandes routes qu'on n'a pas encore souillées et dégradées les belles frondaisons qui les rendaient à l'étranger célèbres, si vous croyez que *les produits divers* du domaine public consistent en recettes monnayées et ne comportent pas les jouissances artistiques, soyez à votre tour conspué et maudit! Que Termonde, votre cité natale, ville flamande aux prairies d'émeraude et splendide par la verdure, vous traite en fils dénaturé! Que messieurs les reporters, même dans l'autre monde, vous pourchassent de leurs éreintements!

LE MOUVEMENT LITTÉRAIRE EN BELGIQUE [1]

Voici le second article que, dans *le Figaro*, avec un remarquable talent de pénétration et une sympathie si éclairée, a publié M. François de Nion sur notre mouvement littéraire. Il nous revient que l'auteur projette de développer en une étude plus complète et définitive qui paraîtra dans une des grandes revues de France, les éléments de son travail actuel.

LES POÈTES

Le mouvement poétique en Belgique fut incontestablement plus développé, plus fourni, souvent d'une originalité plus complète et plus nationale que le mouvement prosateur. Peut-être pourrait-on attribuer cette prééminence à ce fait, ingénieusement relevé dans un récent et excellent article de M. Ernest Verlant, que les plus anciens monuments de la littérature germanique sont des odes, tandis que ceux de la langue celtique sont surtout des récits. Cette observation contribuerait alors à préciser le caractère germano-flamand de la poésie belge.

N'est-ce pas d'ailleurs dans l'histoire des peuples une règle constante que le rythme ait précédé la prose. Cette supériorité des poètes sur les prosateurs, à l'éclosion d'une littérature, serait ainsi un exemple assez piquant, à notre époque, d'une application dérivée de cette loi. Mais ici, à l'encontre de l'ordre habituel des choses, ce n'est pas en naïveté, en simplicité fruste, que se manifeste cette poésie : jaillie toute formée du cerveau d'une nation, elle apparaît tout de suite subtile et raffinée, compliquée d'expression et de pensée, maladive et violente, comme un enfant trop précoce, aux fantaisies, aux sensations de vieillard.

La plupart des poètes belges, en utilisant l'outil français, s'en servent pour exprimer des sensations à eux à travers une originalité d'âme et de conception qui est bien leur patrimoine. Ce n'est plus la clarté unie, la mesure, le dosage parfait, les délica-

(1) Voir *l'Art moderne* du 31 juillet dernier.

tesses, les grâces de l'esprit français, ni la finesse dans l'enluminure où s'altère si souvent le sens du coloris chez nous. Eux sont des coloristes ardents, ils subissent la prédestination d'être surtout des peintres. Leurs écoles littéraires se rattachent aux préoccupations de leurs antérieures écoles d'art. Tels des leurs ont la fougue, la spontanéité, qui sont comme des transpositions des polychromies rutilantes de Rubens ou de Jordaens; tels autres ont le charme fort, les harmonies reposées et solides de Van Dyck; même dans le groupe de Van Lerberghe et de Maeterlinck, qui se plaît aux imaginations frêles, recherche les spiritualités déliées, c'est encore un souvenir d'art qui se lève, l'adorable et fleurie école brugeoise, les musiques exquises des clavecins de Memling.

Mais remarquez l'influence divergente des races; même chez ceux-là, pour ces esprits enclins au mysticisme, aux songeries du mystère, la délicatesse n'est pas ce qu'elle est sous les doigts d'un Verlaine : elle insiste sur les nuances, garde une chaleur de ton, un relief qui accusent encore la prédominance de l'élément peintre. L'idée, si abstraite soit-elle, se présente à eux vêtue de couleurs. Ils *voient*, ils *pensent* une autre langue que celle dont ils se servent, et c'est pourquoi, si souvent, ils nous déconcertent, nous apparaissent comme *traduits* dans leurs manifestations les plus franches et les plus spontanées. C'est là peut-être comme la formation embryonnaire d'un langage idiotique, nettement particulariste, analogue en certains points, par rapport à nous, à ce que le grec moderne est pour le grec ancien.

Le mouvement, d'ailleurs, suit dans ses manifestations les grandes subdivisions des lettres françaises. Son initiateur, Camille Lemonnier, décèle en ses premiers livres les truculences du romantisme; il ne fait que passer par cette école, mais elle laisse son sillon dans l'ensemble. Plus tard, quand les poètes tenteront de se réunir en un groupe collectif, ils appelleront ce groupe *le Parnasse* de la Jeune Belgique. Ce ne sont point des parnassiens cependant; ils conservent pleinement leur idiosyncrasie d'art et leur âme si particulière, mais l'influence subsiste. Les premiers vers de Giraud ont la pétulance, l'acrobatie, le bruit de castagnettes de ceux de Banville; Emile Van Arenbergh, dans les quelques sonnets qui constituent son œuvre, fait miroiter les joailleries d'un Hérédia; Rodenbach incline vers le Coppée des *Intimités*. Dans ces derniers temps, quand l'essai symboliste aura tenté en France son vague effort, c'est en Belgique qu'il se révélera et se continuera sous sa forme la plus sérieuse et la plus tangible.

Le premier en date, c'est Th. Hannon, en ses *Rimes de joie*, que J.-K. Huysmans signala jadis comme un volume d'exquise misère morale, de préciosité désolante et délicieuse, dans la Bibliothèque perverse de son des Esseintes. D'allures japonisantes, de forme délicate et mièvre, leur grâce est vicieuse, maquillée, avoue comme un faisandage d'âme d'un effet étrange et pénétrant.

Une âme évangélique et tendre au contraire se révèle chez Rodenbach, apparu à peu près vers le même temps. On a remarqué que les premiers poètes du mouvement sortirent de l'*Alma Mater* de Louvain, la grande Université catholique, où récemment M. de Mun alla porter sa haute parole.

La poésie, sous cette influence, se christianisa avec Gilkin, Van Arenbergh, Waller, Rodenbach. Celui-ci est un intimiste, un rêveur demeuré sous l'impression des sensations enfantines; il vit encore dans l'atmosphère ogivale, filiale, pascale des premières communions, dans l'ardeur des chapelles braisillantes de cierges, les flammes blanches des cires ennuagées d'encens. *Le Coffret*, qui le fit connaître, donne bien la note mélancolique d'émotion douce et familiale de ses premiers livres. Il est bien un Flamand, son art est bien caractérisé par ces tendances rêveuses venues d'Allemagne, rehaussées de ces tons gras et solides qui donnent un corps aux plus nuageuses conceptions, — mélange qui est bien dans le tempérament national, — mais il est francisé; son vers, sa syntaxe sont d'un Latin. C'est un barbare, au contraire, qui apparaît dans Verhaeren, le plus original, le plus particulariste et le plus grand peut-être de toute la pléiade.

La moustache blonde et tombante, les yeux bleus, d'une douceur rêveuse et cruelle, tels durent apparaître aux Romains de la décadence les premiers guerriers roux qui allaient leur ravir le monde; tels aux grammairiens, aux rhéteurs, aux aligneurs de phrases mathématiques durent se manifester les chants rauques des nouveaux venus, leur parler rocailleux, aux formes brusques, coupées, laissant entrevoir des infinis d'idées sous des écroulements de brumes.

Malgré son verbe français, il est bien un Septentrional; sa rythmique, le mode de sa pensée, ses idiotismes sont d'un vieux Germain, mais visionné de modernisme énorme : le fer, les gigantesques ferronneries des ports, des digues, des ponts métalliques traversant les brouillards le hantent; des quais s'allongent, des départs de steam-boats trépident, des crachements de fumée se déroulent dans ses vers. Avec cela une sympathie pour les carnages, les tueries rouges, pour la mort blême et cavalcadante; son spleen anglais s'accuse de plus en plus, accru par sa préoccupation des paysages londonniens, obscurci par les vapeurs noires des fantastiques Tamises. Et pourtant, fidèle à sa race, ses premiers regards furent sollicités par les grasses kermesses, les frairies à la Teniers. Un volume de vers, *Les Flamandes*, datent de cette période de son talent; mais bientôt il se septentrionalise : *les Flambeaux noirs*, *les Apparus dans mes chemins*, son prochain livre, encore innommé, sont, à ce point de vue, significatifs.

Presque à la même époque débutent Gilkin, Albert Giraud, Van Arenbergh. Gilkin est un nostalgique qu'étreint fébrilement l'idée du mal: d'où un macabrisme à la Baudelaire. Il affectionne les venins, se délecte à savourer leurs mortelles pharmacopées, à manier des joailleries noires, à faire luire de rouges métaux; les occultistes les rangeraient parmi les saturniens. Sa forme, très pure, le met un peu à part; il est, par excellence, le type d'expression française du mouvement. Van Arenbergh et Albert Giraud cadencèrent tous deux de larges métaphores à la Hérédia, adoptant son rythme fastueux, sa strophe résonnante et nombreuse, mais en y mêlant, le premier, une singulière intensité de sentiment religieux, le second, Giraud, une imagination plus païenne et plus galante : celui-ci est un Watteau, mais qui a passé par le Paris du XIX[e] siècle; il procède par petits tableaux d'une grâce enlevée, colorée, avec une mélancolie verveuse et pailletée d'un charme extrême. Son récent volume, *Les Dernières Fêtes*, apparaît comme l'œuvre d'un enlumineur patient de missel.

Ce groupe a conservé le respect de la forme; son vers régulier, aux suspensions normales, aux rimes observées, est plein, solide, harmonieux; ceux qui les suivent, au contraire, renoncent résolûment aux modes parnassiens; avec eux, le vers se rompt, brise les formes anciennes du mètre, devient souple, flottant, a les incertitudes et les vagues de la musique. Ceux-là viennent de Gand, la ville aux lents canaux, aux eaux figées; c'est elle dont le

charme gris façonne Maeterlinck et Van Lerberghe, ces mystiques, qu'une fraternité de cerveaux, fortifiée d'une belle et rare amitié d'homme, unit en des œuvres distinctes, mais correspondantes. Plus encore que la poésie, c'est le théâtre qui donnera la synthèse de ces esprits étranges, d'un art si haut, si considérable. Notre cadre trop étroit nous interdit d'en aborder ici l'étude, mais les *Serres chaudes* de Maeterlinck, des poèmes de Van Lerberghe épars à travers les feuillets des revues suffisent à les classer au premier rang parmi les poètes de leur pays; il faut leur adjoindre Grégoire Le Roy, moins célèbre, mais dont le talent archaïque, d'une tristesse fine, mérite d'être signalé.

En Georges Khnopff, le frère du peintre, se révèle un disciple immédiat de Verlaine, avec des candeurs, des fraîcheurs dans les nuances qui rappellent le Lélio des *Fêtes galantes* et celui de *Sagesse*. Il a produit peu et s'est tourné vers la musique. Car, peu à peu, à mesure qu'ils se particularisent, leur art évolue vers la musique; chez Albert Mockel, la préoccupation musicale est telle qu'il a cru devoir, en son livre, *Chantefable un peu naïve*, noter en tête le thème symphonique sur lequel il le jugeait développé. Aussi le mièvre, le frêle, le nuancé, se fondent-ils dans son œuvre en tons vagues, indécis, pleins de charme et d'onction. Il est nettement symboliste. Plus récent encore, un modulateur analogue de la nuance est Max Elskamp, avec un chiffonné, un tortillé de la forme souvent un peu bien vagues et pénibles pour nous autres Latins.

A part, au milieu de ces groupes, un racinien, Fernand Séverin; A. Fontainas et Valère Gille jouant de petits airs jolis, modulés délicatement; Fernand Roussel, dont le dernier livre, *Le Jardin de l'âme*, est d'un grand charme; sa tristesse discrète et résignée, la désespérance voilée, l'inacclimation de cette âme en notre époque sont exprimées avec une dignité sobre, une pointe de hauteur qui sont pour plaire. Livre calme et las qui promet un large avenir. A citer encore Ad. Frères, Gérardy, Delchevallerie, Léon Donnay, qui, dans *Sérénité*, révèle un sentiment profond, allant parfois jusqu'au tragique de la modernité; ses vers ont l'air de courtes maximes accotées les unes aux autres, sans rythme, sans rime, sans césure apparentes; ils donnent cependant une impression de poésie très haute.

En somme, le mouvement dont nous avons tenté d'esquisser ici en raccourci l'historique et le caractère, est symptomatique d'une impulsion d'esprit singulièrement neuve et robuste. Les Flandres, ces Marches françaises tant que dura la domination des princes bourguignons, n'ont durant cette période d'autres épanouissements d'art que leurs admirables écoles de peinture; plus tard, après l'épopée révolutionnaire de la lutte contre l'Espagne, pendant la soumission indocile à la maison d'Autriche, un grand silence s'étend sur les dix-sept provinces; elles agglomèrent lentement leur sentiment universitaire, transforment leur patriotisme de clocher, l'élèvent, tendent à se former en nationalité. Mais cette nationalité ne possède pas ce qui constitue la personnalité d'un peuple : une langue particulière; elle se débat à travers les « localismes », le flamand, ce patois tudesque, le wallon ou le *rouchi*, ce jargon français.

C'est dès 1830, la séparation d'avec les Pays-Bas obligeant le nouveau peuple belge à affirmer par tous les moyens sa nationalité, que les intelligences se mettent à travailler, dans le calme enfin conquis, que les caractères se fondent et se pénètrent. Le résultat de cette sorte de gestation ne tarde pas à se faire sentir; aux styles officiels, aux lourds écrivains, le style audacieux, libre, effréné, les prosateurs et les poètes de 1870 succèdent. Tous ont à leur disposition cette langue la plus souple du monde, le français; ils en usent, mais on sent en même temps leur impatience de cet instrument, leur recherche hésitante encore d'un idiome nouveau, qui s'adapte à leur caractère et à leur tempérament.

Cette recherche sera-t-elle utile? Réussiront-ils à constituer une langue nouvelle dérivée d'une autre encore vivante? C'est ce qu'il est impossible de prévoir aujourd'hui. Précurseurs belges ou novateurs français, ils n'en auront pas moins apporté dans la Littérature une note nouvelle et quelques œuvres de tout premier ordre.

FRANÇOIS DE NION.

A LA HAYE

Exposition d'œuvres de quelques membres des XX et de l'Association pour l'art.

Pour autant que se mesurerait l'intelligence d'un public à une décence déconcertante, — à l'attention inquiétée tout d'abord par un débit en langue étrangère et de forme plus tourmentée, un peu, que conversation de highlifardée à valet de pied et désaburie aussitôt; très sympathiquement ramenée et maintenue dans un effort constant — serait infiniment supérieur et plus traitable que le nôtre, le public de La Haye. Le contact de conférencier à public permet un diagnostic assez sûr; la force d'intimidation dont il aura fallu user marque, en sens inverse, le degré de compréhension, — la bienveillance seule se lassant assez vite; or, conférence, pour notre part, de fatigue nulle, comme cette dernière au *Kunstkring* de La Haye, vérifie ce degré de culture intellectuelle qu'on n'est en droit, pourtant, d'attendre d'aucun public.

Mais il advient au *Kunstkring* ce qui fait la force des *XX*, fera celle de l'*Association pour l'Art*, de tous cercles similaires, fussent-ils d'inégaux vouloirs révolutionnaires. Pourvu que sortis de l'ornière, un choix d'intelligences artistes, esthètes ou amateurs tout court, se détachera de gros inculte et leur fera cortège.

Aussi, s'est très rapidement évanouie l'appréhension que nous avions d'avoir à définir le rôle du *Paysan en Peinture*, devant un auditoire de *Cercle artistique*.

Le nom prêtait à l'équivoque; on sait ce que veut dire en Belgique cercle artistique : incrustation féroce sur le banc des sacrés principes routiniers et salutaires, grognements asthmatiques et perpétuels contre toute claire chanson jeune, frousse à l'état chronique à chaque essai d'affranchissement ou de révolte, et l'on connaît suffisamment le dégoût que proclament pour notre enthousiasme d'hommes jeunes encore, de foi robuste en l'art tous ces inutiles podagres qui traînent après eux une odeur de chair morte et ne produisent plus que de la fumée et des crachats.

Et l'installation du *Kunstkring* agravait cette inquiétude. Un cercle ayant pignon sur rue, — et quelle rue! — suite de spacieux salons, aux deux étages, aménagés pour expositions, salle de lecture, salle de billard. En ce moment, tandis que s'installait, au second, un choix d'œuvres de quelques membres des *XX*, on peut voir, au premier, une riche réunion d'objets d'art héraldique.

La création de pareille société entrant en lutte avec l'officielle existante patronnée de sonores omnipotentes influences : les *Mesdagh*, les *Maris*; la mettre si luxueusement dans ses meubles me paraît un prodigieux tour de force et toute l'activité, tout le bon goût — j'ai découvert en lui le plus aimable et instruit collection-

neur de vieilles faïences et d'estampes — tout l'esprit d'initiative qu'apprécient si fort les camarades du jeune président, M. de Block, ne seront pas de trop pour maintenir cet avant-poste.

L'impulsion semble donnée en Hollande et le mouvement d'art promet d'y être intense. Le vaillant *Nieuwe Gids* claironnait depuis longtemps l'appel, signalait courageusement les escarmouches isolées et voici que le gros du bataillon, venu de l'étranger, a donné.

L'esprit novateur et la touchante générosité de Jan Toorop qui ne manquait aucune occasion d'attirer l'attention de ses compatriotes sur l'œuvre de ses camarades des *XX* et de France, avait facilité la route et prédisposé à l'accueil d'aujourd'hui, enthousiaste chez d'aucuns, à l'attention recueillie des autres, la discussion courtoise, l'étude raisonnée, la curiosité digne de tous. Et le parallèle qu'on pourrait établir entre la morgue particulièrement zwanseuse de notre public belge et l'attitude des visiteurs néerlandais contraste singulièrement à l'avantage de ces derniers.

Notre confraternité artistique aussi y reçoit la plus vigoureuse et méritée leçon. L'hospitalité que le *Kunstkring* — dont les membres ne sont pourtant pas liés d'art aussi avancé que les *XX*, l'*Association pour l'art*— nous offre si généreusement est un fait si unique, d'esprit si large, de mœurs si hautement estimables qu'aucun de nous qui y exposons en ce moment ne devra oublier la dette de reconnaissance que l'art neuf tout entier y a contractée. En accordant ses salles et sa sympathie à Seurat, à ses disciples en division du ton, à Redon, à Lautrec, le *Kunstkring* camoufléte-t-il vertement le *Pulchri Studio*, l'officiel cercle de La Haye, dont les dignitaires, pas mal férus d'eux-mêmes, ce semble, haussèrent si dédaigneusement les épaules quand des amis soucieux de conquérir de la renommée à feu Vincent van Gogh se proposèrent d'y ouvrir un salon de choix de ses œuvres. *Pulchri* se rend-il compte aujourd'hui que pour avoir tenté d'écraser la gloire imminente de van Gogh, il a décidé la révolte tout au plus et que là où il craignait ce seul ennemi, une vingtaine a surgi, consciente du danger et se serrant les coudes. La riposte doit lui sembler dure !

Cette poussée vers des contrées neuves est significative d'une vitalité superbe, prometteuse de ralliement partout où des forces luttent séparément. Et que n'useraient à la suite de Toorop les Bauer, les Thorn-Pricker, — un inconnu qui se signalera bruyamment à la première occasion, — les Roland Holst, les Jan Veth des cordiales avances du *Kunstkring* et en lui réaliseraient le vivace faisceau d'avant-garde.

Tel quel, le Salon actuel de La Haye remémore assez exactement — le luxe en plus — les premières sorties impressionnistes de la rue Laffitte. Je désiste aujourd'hui de plus amples appréciations; des œuvres si pieusement accrochées une seconde fois sur cette exquise — s'atténuant aujourd'hui — tenture verte d'Anvers qui semble promise dorénavant à toute sortie d'audace et d'art, le prochain du *Nieuwe Gids* apportera critique étendue, signée Veth, et lors la traduirons ici. Mais il se pourrait que n'ayant mêmes raisons que nous, Veth n'y mentionne pas le regret que nous avons, nous, de n'y voir aucune œuvre de cet exquis ami que nous avons là-bas, Toorop, l'organisateur au dévouement si simple et si inépuisable.

Par-delà ce banquet bruyant, où de si aimables choses furent dites, de si réels regrets exprimés de n'y voir qu'un seul des exposants ; par-delà ces éclats de joie franche, si jeune et si réconfortante; par-delà tous ces serrements de mains si vigoureux que nous lutterons mieux dans la suite; par-delà tant de sourires de femmes belles et étrangères et le ton si simplement affectueux de ces maîtresses de maison; par-delà tout l'infini de l'eau et du sable par où il a fallu pérégriner pour se retrouver aujourd'hui, très seul, devant le travail, nous nous souvenons.

H. v. d. V.

LES ARTISTES ET LES MARCHANDS

La Gazette de l'Amateur a publié dernièrement une lettre de M. Alfred Stevens qui contient d'intéressantes observations sur les relations entre artistes et marchands de tableaux :

Monsieur Henri Garnier,

Je viens de lire votre article : *Le Syndicat des peintres*.

Je ne crois pas qu'un artiste de valeur pense plus à l'argent qu'à son art. S'il y en a quelques-uns, c'est qu'ils y sont forcés par les difficultés de la vie. A tout péché miséricorde.

Mais je suis tout à fait de votre avis contre l'idée d'un Syndicat des peintres.

Pour moi, les expositions sont la mort de l'art. Il y en a trop. Les Anglais disent :« Tout tableau accroché n'est plus vendable ».

Le marchand de tableaux, loin d'être nuisible aux peintres, leur est utile. Qu'il gagne de l'argent, tant mieux ! puisqu'il fait monter les prix du peintre dont il s'occupe. Ce sont eux qui forment généralement de nouveaux amateurs, qui savent défendre la valeur d'un artiste qui n'oserait le faire lui-même. Ils sont donc le trait d'union nécessaire entre l'amateur et le peintre. Ils permettent aux artistes de travailler plus tranquillement, n'étant pas obligés de s'occuper de la vente de leurs œuvres.

Ils défendent les prix de ceux qu'ils achètent dans les ventes publiques.

Ce sont les marchands qui ont fait monter les prix des Corot, Millet, Delacroix, Rousseau, Daubigny, etc. Qui donc a le droit de s'en plaindre?

Et, encore aujourd'hui, ce sont eux qui font monter les prix de Ribot, de Jongkind, etc. Si vous supprimiez les marchands de tableaux, au bout de quelques années, il resterait bien peu de véritables amateurs.

S'ils s'enrichissent, non sans peine, croyez-le bien, ils jettent, en général, de la poudre d'or sur les peintres. Si je vends un de mes tableaux dix mille francs à un marchand et s'il arrive à le vendre cinquante mille francs, je lui en suis reconnaissant au lieu de lui en vouloir. Il a fait monter mes prix.

Je ne dis pas que tous les marchands de tableaux soient des gens adorables et charmants, il y en a même de bien ignorants, mais il y en a aussi d'excellents. Il y a toujours quelques mauvais prêtres, quelques mauvais soldats.

Je vous félicite donc, Monsieur, de votre article et vous prie de croire à mes sentiments distingués.

Alfred Stevens.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les distractions d'un impresario.

Mlle Fouquet, dite de Fontanges, engagée en qualité de grande coquette dans la troupe de Sarah Bernhardt pour une tournée artistique en France, avait oublié de payer à ses couturiers,

MM. Leyvastre et Cie, une note de 4,753 francs. Ceux-ci eurent le mauvais goût de réclamer le paiement de leur facture et de former entre les mains du directeur de la tournée, M. Maurice Grau, une saisie-arrêt sur les appointements de l'artiste.

M. Grau ne fit pas plus de cas de l'exploit ministériel que d'un prospectus de marchand de vin. Assigné en déclaration affirmative devant le Tribunal civil de la Seine, il soutint que personnellement il n'avait jamais rien dû à Mlle Fouquet; que ce n'était pas lui, mais la société new-yorkaise Abbey et Grau qui avait organisé la tournée, engagé les artistes, fait actes de directeur. Malheureusement, il lui fut impossible de produire à la barre l'engagement de Mlle Fouquet, qu'il déclara avoir laissé en Amérique.

Cette nouvelle distraction lui valut une condamnation, comme débiteur pur et simple des causes de la saisie-arrêt, au paiement des 4,753 francs réclamés, avec les intérêts de droit et les dépens.

M. Grau interjeta appel, oublia cette fois de se faire représenter à l'audience, et le jugement fut confirmé par défaut. Restait l'opposition. Le directeur en usa, mais sans succès. Il avait, il est vrai, retrouvé dans l'intervalle le contrat de Mlle Fouquet-de Fontanges et le présenta à la Cour.

Celle-ci a rendu l'arrêt suivant :

« La Cour ;

Adoptant les motifs des premiers juges;

Et considérant que l'association du sieur Abbey et de Maurice Grau avait pour objet unique l'exploitation des représentations, en Amérique, de la dame Sarah Bernhardt; que cette participation ne constituait pas une personnalité morale distincte de celle des deux cointéressés;

Que l'acte d'engagement, en date, à Paris, du 19 mars 1886, aujourd'hui produit, a été contracté par la demoiselle Fouquet, dite de Fontanges, avec le sieur Abbey et Maurice Grau; qu'il a été fait entre les trois parties en triple original; que Grau s'y est, comme le sieur Abbey, obligé personnellement au payement des appointements stipulés au profit de ladite demoiselle de Fontanges;

Par ces motifs,

Confirme avec amende et dépens. »

« Il m'aime un peu, beaucoup..... »

M. Rudaux, auteur de diverses compositions popularisées par la gravure, a exposé dernièrement un petit tableau intitulé : « Il m'aime un peu, beaucoup... » On devine le sujet!

Il a gravé à l'eau-forte, d'après cette composition, une planche qui fut vendue à M. Lévy. Ce dernier l'a transmise, à son tour, à M. Minot.

M. Minot ayant voulu utiliser cette composition pour en faire des chromolithographies, M. Rudaux vit dans ces reproductions enluminées une atteinte à sa propriété, puisqu'il n'avait vendu la planche gravée que pour être reproduite comme gravure à l'eau-forte.

Il fit donc saisir les épreuves coloriées de M. Minot, et assigna conjointement et solidairement ce dernier, avec M. Lévy, en dommages-intérêts, pour le préjudice qui lui était ainsi causé.

M. Minot a assigné, à son tour, M. Lévy en garantie.

Le tribunal de la Seine a fort justement jugé en droit que le droit conféré par l'artiste de reproduire son œuvre par la gravure est purement limitatif et n'autorise pas le cessionnaire à la reproduire par d'autres procédés, et notamment par la chromolithographie.

En conséquence, les défendeurs sont condamnés aux dépens envers M. Rudaux, Lévy doit payer à Minot 500 francs, montant du prix de la session, et doit lui payer en outre 500 francs pour le préjudice causé par l'éviction.

PETITE CHRONIQUE

M. Cossira et Mme E. Cossira sont, depuis quelques jours, revenus du Mont-d'Or, où ils ont passé une partie de notre été *africain*. Nous savons que depuis son retour, l'excellent ténor de l'Opéra a été vivement sollicité par MM. Grau et Abbey, directeurs du *Metropolitan* de New-York, de signer un engagement pour la prochaine saison en Amérique.

Mais, en dépit des propositions superbes qui lui ont été faites, Cossira a rompu toutes les négociations. Il était, en effet, antérieurement engagé pour Nice et s'est absolument refusé à tenter auprès de son directeur une démarche tendant à la résiliation possible de son contrat. Cossira estime, avec juste raison, qu'il se doit aux Niçois qui, l'année dernière, lui ont fait si grande fête dans son répertoire et notamment dans *Lohengrin*. C'est qu'en réalité quelques billets de mille francs de plus ou de moins sont peu de chose pour un artiste véritablement digne de ce nom et pèsent bien peu dans la balance auprès des applaudissements d'un public fidèle et enthousiaste.

Les Niçois auront donc, cette année encore, le plaisir d'applaudir le grand artiste et lui sauront gré d'avoir tenu à eux jusqu'au sacrifice pécuniaire inclusivement... Ce qui n'est pas banal!

(*Echo de Paris.*)

Du *Guide musical* :

Il est décidé dès à présent qu'il n'y aura pas à Bayreuth de représentations en 1893 et peut-être même en 1894. On se réserve pour préparer quelque chose de nouveau. On sait que, depuis longtemps, il est question d'une reprise des *Niebelungen*, qui n'ont plus été donnés depuis 1876 au Théâtre Wagner. Mais rien n'est encore décidé à ce sujet. Mme Cosima Wagner paraît surtout préoccupée de former de nouveaux artistes. Le fait est que les créateurs des derniers drames wagnériens, ceux qui ont reçu les indications du maître lui-même, commencent à se faire de plus en plus rares et quittent l'un après l'autre la scène. Il importe donc, pour maintenir la tradition pure, d'initier des forces plus jeunes au style et aux exigences du Théâtre de Bayreuth. C'est à ce travail préparatoire que seront vraisemblablement consacrées les deux années pendant lesquelles le théâtre sera fermé au public. Le produit des représentations de cette année, qui laisseront un énorme bénéfice, sera tout entier consacré à la formation du nouveau personnel chantant.

Il a été beaucoup question ces jours-ci de Mme SÉVERINE à propos de son interview avec le Pape. Voici le portrait instantané que lui consacre le *Gil Blas* :

Avec sa jolie tête moqueuse où les cheveux s'envolent en bouclettes révoltées, son nez retroussé à la diable, ses grands yeux très doux mais où passent parfois au fort d'une discussion comme des éclairs d'orage, sa bouche sensuelle, eût été charmante sous le bonichon de dentelles d'une de ces clubistes qui n'étaient farouches qu'à la tribune des Cordeliers. Grande, vigoureuse sans que l'élégance des lignes en soit altérée, a bien l'apparence extérieure de la femme d'action, de combat, de charité, de la Parisienne mâtinée de Lorraine qu'elle est. Tout jeune, fut l'Antigone dévote et aimante de Vallès et apprit à écrire en apprivoisant ce révolutionnaire bourru où couvait une âme de bourgeois. Prit la succession de son maître et l'élargit. Aujourd'hui l'un des journalistes qui savent le mieux toucher le public au bon endroit, qui ont le don d'émouvoir, d'ouvrir les bourses, qui claironnent les dianes les plus réveilleuses, les plus crânes. Signe particulier : Aime les pauvres bêtes autant que les pauvres gens et a fait de son logis comme un asile où les chiens faméliques doivent se croire au Paradis.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 37. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 11 Septembre 1892.



L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LES GRANITS BRETONS

Sur les plages, en face des têtes de Méduse de la tempête, ils semblent — rocs, pics, promontoires et caps, — des restes de monuments énormes, voués, par des peuples disparus, au culte des vents et de l'espace. Autour d'eux, sans doute, ont dû se célébrer les premiers mystères et les premiers sacrifices. En face des domaines illimitées de la peur, devant la mort, chaque soir, des soleils sanglants, au bord même des gouffres, ils s'affirment, protecteurs. Si un Dieu secourable existait, quoi de plus naturel que de l'adorer sur leur sommet et de même, pour conjurer les hostilités des génies de la tempête, quoi de mieux que de les apaiser du haut de ces énormes tables d'offrande. Le mont pour les divinités du ciel, la falaise pour les divinités de la mer ont donc été, ont dû être les premiers temples. Nulle part cette évidence jaillit aux yeux aussi dominatrice qu'en Bretagne. Le granit, depuis que des peuples ont, sur cet antique sol, rêvé d'inconnu, n'a cessé de donner corps et d'aider à leurs pensées religieuses.

Les monuments mégalithiques de Plouharnel, les pierres de Kermario et de Kerlescan apparaissent des falaises et des écueils réalisés au milieu des plaines. Indubitablement sont-ils l'expression de cette même religion, dont les monuments, jadis uniquement debout sur les côtes, se sont mis en marche vers l'intérieur. Le Finistère et le Morbihan en sont peuplés. Si l'on pouvait déchiffrer les hiéroglyphes qui ornent les pierres de certains dolmens, peut-être y lirait-on qu'ils furent construits sur le modèle de telle grotte du bord de la mer et que tels menhirs furent disposés d'après le plan de tels écueils ou de tel promontoire. Certes, l'architecture en est plus régulière et la symétrie dans la construction s'y révèle. Les hommes de Locmariaker sont déjà des calculateurs; ils ont à leur disposition des instruments et des outils puissants, ils savent remuer des images colossales, bâtir de formidables galeries; ceux de Carnac élèvent des monolythes tragiques, imposent l'équilibre à de formidables blocs debout comme des tours.

Que ce soient des alignements ou des cromlechs, une pensée d'art s'y manifeste — la même qui domina l'Egypte de Menès, — qui ne sépare point l'idée de beauté et de grandeur de l'idée de masse et de volume. Monstrueuses, telles pierres kermaroniennes, à l'heure d'or des couchants, quand elles projettent leurs ombres

par à travers le champ voisin, jusqu'aux murs des fermes proches. L'homme ne compte plus à côté d'elles ; il est l'humble et l'écrasé par sa propre œuvre que se sont adjugée ses dieux.

Tout comme au bord de la mer, le granit est ici dédié au mystère : on comprend sa force et ses ténèbres, sa taciturnité de pierre profonde et sombre, sa rébellion et son indestructibilité en face du temps et de la mort, sa signification d'éternité. Il convient aux cultes des nords sauvages et tristes, qui n'ont que faire de la joie et de la clarté banales des marbres. Il est, par excellence, le dur et noir témoin de la ténacité humaine contre le sort pendant la vie et la dalle sûre et protectrice pour les os défunts qui attendent.

Au cours des âges, il est devenu chrétien, se diversifiant d'après les styles roman, gothique et renaissance. A travers tout il est resté breton, avec des marques particularistes de rudesse, de naïveté et de force.

A Dinan, le porche de la cathédrale est fruste, mal dégrossi, taciturne; à Morlaix et à Saint-Brieuc, les colonnes gothiques sont étonnamment lourdes et barbares avec je ne sais quoi de militaire; à Roscof, le porche et les ossuaires renaissance témoignent d'une barbarie splendide. A Carnac, un dais du XVIIe ou du XVIIIe siècle définit par son dessin sauvagement contourné la persistance des qualités d'art natives. Les styles chrétiens de Bretagne s'apparentent aux constructions primitives des âges antérieurs; comme elles, ils sortent du sol, continuent à former bloc avec lui, semblent un jaillissement, une poussée soudaine de ses profondeurs. Croix de granit, tombes de granit, sanctuaires et églises de granit, calvaires de granit, le menhir et le dolmen les ont engendré tous.

Spécialement les calvaires et les croix. Celles-ci, debout dans la campagne ou sur des pointes en éperon vers la mer. Ceux-là, à Plebins et à Plougastel-Daoulas, réalisant on dirait un énorme monolithe creusé, troué, ouvragé, les pieds écartés aux quatre coins, le sommet aiguisé d'une crucifixion. Ce qui les distingue : une touchante enfance d'art, une conviction et une croyance féroce, une tendresse nue et profonde. C'est à pleurer devant, tellement les scènes de la passion y sont croyantes de souffrance et pénétrées de douceur. Les poses, les gestes, les attitudes, les groupements, les dispositions, les mouvements n'ont de signification que transposées dans l'atmosphère de la légende et de la foi.

Mais sitôt qu'on parvient à les voir, non plus en curieux mais en croyant, de quelle ineffabilité ne remplissent-ils point l'esprit. Dites, les soldats, la main contre la joue, endormis au bord du tombeau, d'où jaillit le Christ droit comme une affirmation divine, dites, l'âne pataud de l'entrée à Jérusalem, dites, le couronnement d'épines auquel on travaille comme des matelots tournant au cabestan, dites, la scène suprême et les larmes de Marie et là-haut les trois croix avec un ange, comme une petite poupée, agenouillé sur chacun de leurs bras. Œuvre d'émotion, toute taillée dans la pitié, tout ardente de simplicité et de bonne foi, tout immense de force persuasive. Certes, trinqueballante, va comme je te pousse, avec des maladresses terribles et des inexpériences scandaleuses. Mais qu'importe.

Quand on songe que c'est au village, pendant les soirs d'hiver, pour détourner du pays les pestes et les lèpres, qu'un tailleur d'images par son génie a témoigné de ce chef-d'œuvre, puis s'est perdu dans l'anonymat, on se sent pris de quelque pitié pour ce que les critiques appellent : avoir un talent correct et reconnu.

La force simple et rude, qui dans la matière même trouve son exemple, exalte donc tout l'art breton. Aujourd'hui encore les pierres noires et grises sont employées pour des manifestations esthétiques. Mais combien un bloc granitique moderne, rencontré à Brest, dans une église, et représentant un évêque à genoux, est d'expression piteuse et combien la récente basilique construite en l'honneur de sainte Anne d'Auray fatigue de son luxe de marbre et de sa bonne tenue en or et en argent! Décidément, le granit est trop fort et trop puissamment ténébreux pour notre foi palotte et propre, que la chromolithographie et les objets pieux en biscuit ou en papier mâché seuls traduisent adéquatement.

LIBRES MUSIQUES

Aux simples amateurs.

Article deuxième (1).

L'enseignement — dans les Conservatoires — de la *Composition appliquée aux divers genres de musique* (*musique vocale et instrumentale*) (2) est irrémédiablement funeste pour les malheureux qui y sont innocemment livrés et martyrisés : cela se sait, cela se dit, cela court les rues et se colporte ; et — en petits comités — c'est même devenu une banalité, un lieu commun d'en constater les fâcheux et déplorables résultats.

Les jeunes apprentis musiciens, après les nombreuses et pénibles années d'arides labeurs et après s'être laissé enlever ignominieusement — s'il y a lieu ! — tout principe d'individualité, parviennent enfin à péniblement décrocher un piteux prix de Rome, le *summum* de leur gloriole, leur plus forte fierté : avoir pondu une monstrueuse et béquillante cantate officielle quelconque sur un poème de Casembroot ou une traduction de Guillaume..., après quoi ils vont s'enterrer dans quelque trou de province ; d'où parfois l'un ou l'autre sort encore, fantôme surgissant de sa moisissure. Mais pendant ces temps de lent enfouissement et avant la rouillure complète, l'éparpillement final en poussière, que produisirent-ils, ces pauvres? Hélas!... Ah! ces joyeux prix de Rome.

Connaissez-vous Buschoop? Eh bien, il vit toujours! Se souvient-on encore des Demol?... et il y en a deux ; il y a Pierre et il y

(1) V. *l'Art moderne*, n° 23, du 5 juin 1892.

(2) Textuel : règlement organique, art. 2.

avait Guillaume! Et qu'ont donc laissé Soubre, Stadfeld, Waelput, Heckers? A peine une ouverture d'*Hamlet* à eux quatre! Et Dubois?... Ah! non, celui-ci, je crois, n'est pas mort. Mais parmi les autres *vivants*, quelles œuvres d'art ont donné Gevaert, en dehors de ses livres de très belle science, Lassen, en dehors de quelques romances, Radoux, Huberti, Van den Eeden, etc., en dehors de rien du tout? Et même Benoit, qu'admirent surtout les littérateurs, et qui n'est parvenu qu'à brosser largement, très largement, il est vrai, de forts beaux décors, mais *décors!* Demandez aux musiciens eux-mêmes, à ses collègues, ce qu'ils pensent de lui; à ce que vous en entendrez,..... vous pourriez même croire, un instant, que Benoit est extraordinaire. La vérité est que son écriture est très faible, et j'ajouterai que le goût l'est tout autant. Et Joseph Dupont, qui a prouvé par ses admirables interprétations aux Concerts populaires et à la Monnaie, combien artiste impeccable et pur il est cependant? Tinel au moins est intéressant, et Franz Servais semble constituer la seule exception; on ne connaît guère de lui, et son *Apollonide* est impatiemment attendue : Servais n'ayant eu d'autre maître que lui-même, ainsi qu'il faut, l'espoir en lui est grand. Par exemple, quand on songe à ce que sont devenus tous ceux qui restèrent accrochés simplement à un second prix! Le seul qui promettait, c'est Florimond Van Duyse; mais, malheureusement, celui-là s'est fait auditeur militaire.

Faut-il insister aussi sur les mièvres et pâles quatuors et trios, sur les symphonies lymphatiques ou poitrinaires, couronnées aux Académies; couronnées à la façon des chevaux tombés?

Voilà les résultats des écoles de composition; et pourtant — constatation curieuse — peu d'écrivains, jusqu'ici, attaquèrent ouvertement ce pernicieux enseignement : en Belgique, il me souvient vaguement d'une très énergique et violente campagne menée hardiment au *Guide musical* par Maurice Kufferath, si je ne fais erreur. En France, avec Alfred Ernst, dans *la Revue blanche*, l'*Art et Critique*, *le Gaulois*, ainsi qu'Henri Gauthier-Villars, qui tous deux vaillamment bataillent, je ne vois qu'Arsène Alexandre, le plus audacieux des critiques d'art de la presse quotidienne parisienne, le seul pour la peinture, celui qui surtout, au *Paris* et à *l'Eclair*, s'est fait le rude champion de tous jeunes apportant une formule d'art nouvelle; sa brillante chronique, *l'Anti-Conservatoire*, fit, entre autres, fort sensation.

Il n'est donc pas inutile de faire voir aux simples et sincères amateurs qui, jeunes encore, se sentent grouiller de vagues besoins d'art, tout le danger et l'influence fatale des écoles officielles, — d'ailleurs autant pour la peinture ou la sculpture, que pour la musique.

La raison directe de cette néfaste influence me sera facile à analyser; il suffira de montrer l'abîme profond qui sépare les principes premiers d'où l'art tire son origine, de l'esprit mesquin et l'étroitesse d'idées avec lesquels ce même art est envisagé. Toujours maîtresses sont restées la compréhension restreinte et les petitesses de vue de Fétis; de Fétis, celui-là même qui corrigeait les fautes de Beethoven, prenant les géniales audaces du maître pour... des distractions — n'est-ce pas délicieux? —; du père Fétis enfin; de l'*abgestumfter greiss* de Wagner : et c'est encore l'éternelle façon de mal regarder, de ne pas voir; les erreurs, pour un peu moins profondes peut-être, n'en sont pas moins restées identiques. Et je ne me rappelle plus où, mais, je crois, dans la préface de son *Traité d'Instrumentation*, Gevaert écrit que *le principe de la création est simplement de la réminiscence.*

Ce serait donc affirmer, selon lui, que les dessins mélodiques et les couleurs harmoniques s'imprégnant en nos cerveaux, ces mêmes dessins et ces mêmes couleurs en ressortiraient modifiés plus ou moins et sous d'autres apparences, formant ainsi des musiques nouvelles, des *créations!* Or, dans ce faux principe n'est envisagé que l'extériorité de l'œuvre d'art, la forme, la matière presque; c'est, comme le dit si bien Hégel : « ...une succession « complète en soi de combinaisons et de modulations, d'oppositions « et d'harmonies qui appartiennent au domaine purement musical « des sons. Mais alors la musique reste vide, inexpressive; et « comme le côté principal de tous les arts, le côté intellectuel ou « de l'expression lui manque, elle ne mérite pas encore à pro- « prement parler ce nom (1) ». C'est néanmoins sur ce point de départ erroné de Gevaert, exprimé encore en d'autres endroits et en d'autres termes, qu'est échafaudé tout l'enseignement de la musique actuel, combiné avec cette autre erreur, qu'il faut acquérir, avant tout, une sorte de mécanisme indépendant de l'art, communiqué par des règles et des préceptes, et pompeusement intitulé : technie. L'on astreint les jeunes — qui le veulent bien — au dur exercice de l'emploi en soi de mélodies et d'harmonies, abstraction faite de toute préoccupation ou besoin d'œuvre; cela, jusqu'à la parfaite et habile imitation, non pas des œuvres d'autrui même, mais de leur facture seule. Cette espèce de virtuosité en quelque sorte, est appelée alors : connaître *son* métier. C'est aussi ce qui se passe dans les écoles de peinture, par exemple, où l'on habitue à tracer des lignes, à employer des couleurs, en dehors de toute émotion.

Je trouve la plus nette condamnation de ce système dans le fameux article de Wagner (à la *Nouvelle Gazette musicale*) : DU JUDAÏSME DANS LA MUSIQUE; à propos de l'incapacité du juif, il dit : « Peu importe ce qu'il crée, pourvu qu'il force l'attention; il n'a « qu'un souci : celui de la forme ». On devrait ajouter à ce sujet qu'il y a beaucoup de juifs de nos jours.

L'on pourrait, il est vrai, prétendre qu'à l'école il n'est nullement question de créer des œuvres, mais d'enseigner, de fournir les moyens d'en produire : Or, ceci est faux encore; en faisant des œuvres, seul on apprend à en faire, et non pas en s'appliquant à autre chose; c'est précisément à vouloir exercer les jeunes à séparer la forme, l'extériorité de ce qui fait le fond de l'œuvre d'art, c'est à leur vouloir donner cette habitude de monstruosité anti-nature, qu'on les empêche à jamais de pouvoir créer quoi que ce soit.

Car, loin d'être une réminiscence, comme le dit Gevaert, l'œuvre est une création toute spontanée; s'adressant à la sensibilité des hommes, elle sort complètement du principe sensible. Chez l'artiste, ce principe de la sensation se développe, se raffinise, se sensibilise, devrais-je dire, et s'intellectualise : cet acheminement vers un constant perfectionnement provient du contact émotionnel et conscient des objets qui sont la nature et des œuvres qui sont l'humanité. Les sensations fortes extérieures, à la suite d'un travail de gestation dans le « Moi », peu à peu dégagent en l'artiste des sensations intérieures individuelles. C'est en cette genèse que précisément consiste la création artistique; et pour être essentiellement du domaine de l'activité, de la volonté humaine, elle est éminemment naturelle. Et je veux citer encore ici Hégel :

« Le véritable artiste a un penchant naturel et un besoin immé- « diat de donner une forme à tout ce qu'il éprouve, à tout ce que

(1) Hégel, *Cours d'esthétique*, troisième partie, chap. II.

« son imagination lui représente... Ce don de représenter, l'ar-
« tiste ne le possède pas seulement comme faculté purement spé-
« culative d'imaginer et de sentir, mais encore comme disposi-
« tion pratique, comme talent naturel d'exécution. Ces deux
« choses sont réunies dans le véritable artiste. Ce qui vit dans
« son imagination lui vient ainsi en quelque sorte dans les doigts,
« comme il nous vient à la bouche de dire ce que nous pensons,
« ou comme nos pensées les plus intimes, nos idées et nos senti-
« ments apparaissent immédiatement sur notre physionomie,
« dans le maintien, les gestes, les attitudes du corps. Dès lors, le
« véritable génie a bientôt fait de se rendre facile la partie exté-
« rieure de l'exécution technique (1). » Et plus loin encore :
« Cette disposition naturelle que l'artiste trouve en lui-même, il
« doit sans doute la développer par la pratique pour arriver à une
« habileté parfaite : cependant, la faculté immédiate d'exécution
« ne doit pas moins être chez lui un don naturel, sans quoi l'habi-
« leté simplement ne peut aller jusqu'à produire un art réelle-
« ment vivant. Ainsi, conformément à l'idée même de l'art, les
« deux parties intégrantes de la composition, la production et la
« réalisation, se donnent la main et sont inséparables. » Enfin, dans le résumé, on lit encore : « Ce n'est pas par un travail méca-
« nique, dirigé par des règles apprises, que l'artiste exécute ses
« œuvres. »

Si l'on a bien pu comprendre, par ces brèves notes, combien la forme d'art — qui est la réalisation d'une conception — est intimement liée au sentiment, l'on se rendra compte aussi de l'importance de l'éducation, du développement homogène artistique et intellectuel : autant il est néfaste à l'artiste d'être arrêté dans son œuvre par un manque de technique, autant il est dangereux pour la création d'avoir poussé cette technique plus avant que la sensibilité, malgré ce qu'en dit Gevaert (2). On verra aussi quelle est l'influence des milieux sur le principe sensible ; vous vous souvenez du *Neveu de Rameau*, lorsque Diderot lui fait dire : « Mais le moyen de sentir, de s'élever, de penser, de
« peindre fortement, en fréquentant des gens tels que ceux qu'il
« faut voir pour vivre? »

A plus forte raison, que peut faire l'élève, après avoir reçu, pendant quatre ou cinq ans, sans relâche, toujours, toujours, sans cesser jamais, des impressions vides de toute expansion artistique, purement matérielles, contraires à tout principe d'art, impressions qui développeront son sentiment dans de mauvaises voies et lui porteront une déformation irrémédiable ; quelque chose comme une lésion, inguérissable autant que celles du cerveau.

. . . .

Voici, je pense, des principes que ne pourront admettre les musiciens ; je ne m'en étonnerai nullement et songerai à ce que dit Hégel encore : « Le talent *musical* peut se développer dans
« une extrême jeunesse et s'allier à une grande médiocrité d'es-
« prit et à la faiblesse de caractère ». Et ceci est le cas très généralement répandu, parmi les jeunes surtout, même ceux-là qui apprirent seuls : ils apprirent mal, laissant de côté toute intellectualité. Le fait de ne point aller au Conservatoire n'implique nullement le pouvoir de créer des œuvres d'art, et je pourrais citer telle musique dont le seul but est de reproduire le bruit que font les vagues de la mer, ou le vent dans les cordages, ou encore l'imitation d'une danse de marins, à la façon de Gilson.

(1) Hégel, *Cours d'esthétique*, première partie, chap. III.
(2) *Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 1877, p. 148.

Oh! combien autrement et véritablement œuvres d'art sont les *Chants de la Mer et des Grèves*, de Georges Flé! Avec, pour simples matériaux, de naïves mélopées populaires, sans accompagnements, Flé nous fait éprouver de nouveau les sensations intenses et de violente intimité ressenties en la Vie tout entière de la Mer. Ce n'est plus le bruit des vagues, cette fois, qui est reproduit ; mais l'âme de la Mer vibre en ces très purs chants ; ce sont ses joies, ses tristesses, ses deuils et ses espoirs qui se retrouvent en des expressions d'êtres qui l'aiment, la sentent, la subissent, la vivent de toute leur vie.

Voyez-vous, il ne suffit pas d'annoter dans une formule quelconque les aspects des choses extérieures, pour donner la sensation que produisent ces mêmes choses, en l'âme et en l'intellectuel d'un artiste. Et ceci s'enseigne-t-il? Parfaitement. Dans les Paradis fermés du Rêve, où seuls purent jamais pénétrer les Vrais.

Eugène Samuel

LE MONUMENT DE CHARLES DE COSTER

Nous publions la lettre par laquelle Charles Potvin, un des meilleurs et des plus pieusement fidèles amis de Charles De Coster, raconte à l'un de nous l'exhumation récente des restes du grand écrivain. Avec quelle simplicité et quelle émotion ! Il est réconfortant, après l'indifférence cruelle et bête dans laquelle on a laissé, en Belgique, vivre et mourir le grand écrivain, l'auteur illustre de *Tiel Uylenspiegel*, de sentir le profond et touchant souvenir qu'il a laissé dans l'âme généreuse du frère d'armes qui l'a si bien connu et tant aimé.

Au nom de tous, *l'Art moderne* le remercie.

Jeudi, 1er septembre 1892.

Mon cher Picard,

Nous avons fait hier soir une chose décisive pour De Coster.

Après des délais pour lever quelques difficultés, l'administration communale s'est arrêtée à l'idée de remplacer le caveau où repose sa mère, dans l'ancien cimetière, par un caveau spécial, plus large et mieux situé, au nouveau cimetière d'Ixelles. Le mari de la sœur de notre ami en a été informé ; on le priait de venir à Bruxelles au plus tôt, pour certains détails ; il y est venu mardi, lui, Hector Denis et moi.

Nous nous sommes réunis dans le bureau de l'état civil, et là, séance tenante, il a été décidé que le plus sûr était d'enlever l'affaire le lendemain même. Donc, hier soir, à 6 1/2 h., nous nous sommes rendus au cimetière, avons vérifié les registres très bien tenus, et trouvé la fosse ouverte. Le cercueil n'existait plus ; mais le numéro sur plomb a été trouvé à la place indiquée dans le registre. Cela constaté, on a procédé, os par os, au transport des restes de notre ami dans un cercueil de chêne plombé. Puis, comme dernière certitude, on a retrouvé, à la hauteur de la poitrine, un cadre avec sa glace intacte que M. Eug. Dandoy, son beau-frère, a reconnu comme ayant contenu le daguerréotype de sa mère, que sa sœur se souvient avoir déposé dans son cercueil.

Nous avons donc l'assurance d'avoir soustrait à la dispersion complète les restes du poète. Le cercueil a été scellé, puis déposé, couvert d'une grande couronne de lierre, dans une salle d'attente, d'où il sera transporté dans cinq ou six semaines, solennellement dans le caveau définitif. D'ici là, le transport des restes de sa mère

aura été fait et nous laisserons notre ami reposer auprès d'elle.

Quant à la cérémonie officielle, nous nous entendrons pour en fixer le jour et le programme. En attendant, je vous mets au courant de ce premier résultat.

Ma main tremble et je griffonne. C'est que ce fut assez cruel à voir. Passez ma lettre à Lemonnier.

Tout à vous,
CH. POTVIN.

LE POÈTE [1]

ESSAI PAR R.-W. EMERSON

(Traduction inédite.)

Mais abandonnons ces victimes de la vanité; observons avec un nouvel espoir comment la nature, par des impulsions plus fortes et meilleures, a assuré la fidélité du poète à son rôle de prophète et d'affirmateur; elle assure sa sincérité en l'entourant de beauté, d'une beauté qui s'ennoblit par l'expression.

La nature lui offre toutes ses créatures comme images de sa langue. L'objet employé comme type acquiert une seconde et merveilleuse valeur, bien supérieure à sa valeur primitive; ainsi la corde tendue du menuisier caressée par la brise donne un son musical si vous en rapprochez votre oreille. « Des choses plus excellentes que toutes les images, dit Jamblichus, sont exprimées par des images. »

Les choses peuvent être prises comme symboles parce que la nature elle-même est un symbole, dans sa totalité et dans chacune de ses parties.

Chaque ligne que nous traçons sur le sable a son expression et il n'est personne qui n'ait son esprit ou son génie propre. Toute forme est l'un des effets du caractère d'une chose; toute condition, un effet de la manière de vivre; toute harmonie, un effet de santé (et pour cette raison la perception du Beau serait sensible aux seuls *bons*). Le Beau repose sur les bases du Nécessaire (2).

L'âme fait le corps, comme dit le vieux Spenser :

« Plus tout esprit est pur, plus il contient de divine lumière, plus il embellit le corps qu'il habite, et le remplit de charmes. Car le corps prend la forme de l'âme, car l'âme est forme, et façonne le corps. »

Nous voici arrivés tout d'un coup, non à une spéculation de l'esprit, mais à un endroit sacré, où on doit marcher lentement et avec respect. Nous nous trouvons devant le secret du Monde, là où l'Être devient Apparence, et l'Unité, Variété.

L'Univers est « l'externisation » de l'Ame. Partout où il y a Vie, ce fait éclate dans les apparences qui l'entourent. Notre science est sensuelle et, partant, superficielle. Nous traitons d'une façon sensuelle la terre, les corps célestes, la physique, la chimie, comme si ces choses existaient par elles-mêmes; mais ces choses sont la continuation de l'Être que nous avons. « Le grand ciel, dit Proclus, montre, par ses transfigurations, de claires images de la splendeur des perceptions intellectuelles; car il se meut en conjonction avec les périodes invisibles des natures intellectuelles. » C'est pourquoi la science marche toujours de pair avec l'élévation de l'homme, marchant du même pas que la religion et la métaphysique; ou, si vous voulez, l'état de la science indique notre degré de connaissance de nous-mêmes. Puisque tout dans la nature répond à un pouvoir moral, si quelque phénomène reste brutal et obscur c'est parce que, dans l'observateur, la faculté qui correspond à ce phénomène n'est pas encore active.

Il n'est pas étonnant, dès lors, puisque ces eaux sont si profondes, que nous les observions avec une si respectueuse hésitation. La beauté de la fable prouve l'importance de sa signification; elle le prouve au poète et à tous les autres; ou si vous préférez, tout homme est assez poète pour être sensible à ces enchantements de la nature; car tous les hommes ont en eux les pensées dont l'univers est la célébration. Je trouve que la fascination réside dans le symbole : Qui aime la nature? ou plutôt, qui ne l'aime pas? Les poètes, les hommes de loisir et d'éducation raffinée qui vivent avec elle sont-ils seuls à l'aimer? Non, les chasseurs, les fermiers, les charretiers, les bouchers l'aiment aussi, quoiqu'ils expriment leur affection par le choix de leur état et non par le choix de leurs mots. L'écrivain se demande ce que le chasseur ou le cocher apprécie dans l'équitation, les chevaux et les chiens. Ce ne sont pas des qualités superficielles. Si vous causez avec lui, il les évaluera à un taux aussi insignifiant que vous le feriez. Son culte est tout de sympathie; il n'a aucune définition, mais il est impérieusement attiré par la nature, par le pouvoir vivant qu'il sent présent dans ces choses. Aucune imitation, aucune représentation de ces choses ne le satisfera. Il aime la sérieuse réalité du vent du nord, de la pluie, de la pierre, du bois et du fer. Une beauté qu'on ne peut expliquer nous est plus chère qu'une beauté dont nous connaissons la définition. C'est la nature-symbole, la nature affirmant le surnaturel, — corps submergé de vie, — qu'il adore par des rites grossiers, mais sincères.

L'intimité et le sens mystérieux de ce goût pour la nature poussent les hommes de toute classe à se servir d'emblèmes. Les écoles de philosophie et les poètes ne sont pas plus entichés de leurs symboles que le peuple ne l'est des siens. Voyez le pouvoir d'expression des emblèmes nationaux!

Quelques étoiles, des lys, des léopards, un croissant, un lion, un aigle ou tout autre signe adopté Dieu sait pourquoi, imprimé sur un vieux chiffon flottant à tous les vents sur un fort, à l'autre bout du monde, fera bouillir dans ses veines le sang de l'homme le plus grossier ou le plus conventionnel. Ces gens s'imaginent qu'ils détestent la poésie et ils sont tous des poètes et des mystiques!

Après avoir constaté cette universalité du langage symbolique, nous sommes forcés de reconnaître ce qu'il y a de divin dans cette interprétation supérieure des choses, qui fait du monde un temple d'emblèmes, d'images et de commandements de la divinité; nous y sommes forcés par le fait qu'il n'y a aucune chose dans la nature qui ne porte avec elle, en elle, le sens de la nature entière; et les distinctions que nous appliquons aux événements et aux affaires en les traitant de choses élevées ou dégradantes, honnêtes ou déshonnêtes, disparaissent quand nous prenons la nature pour symbole. La pensée se sert de tout. Le vocabulaire d'un homme qui saurait tout comprendrait des mots et des images qui sont bannis de la conversation polie.

Ce qui semblerait bas ou même obscène à des esprits obscènes, devient grand et illustre si on en fait l'objet d'une pensée nouvelle. La piété des poètes hébreux fait oublier leur grossièreté. La circoncision est un exemple du pouvoir que possède la poésie pour

(1) Suite. Voir les nos des 21 et 28 août 1892.

(2) Le Beau est la purgation de toute superfluité.
MICHEL-ANGE.

élever des choses grossières ou honteuses. Des choses petites ou triviales servent autant que de grands symboles. Plus est vil le terme qui typifie et exprime une loi, plus il a de force et plus il dure dans la mémoire des hommes, tout à fait comme si nous choisissions la plus petite boîte ou case dans laquelle puisse se porter un ustensile nécessaire. Il suffit parfois d'une simple liste de mots pour exciter un esprit fertile et doué d'imagination, et l'on dit de lord Chatam qu'il se mettait à lire le dictionnaire de Bailey avant de prononcer ses discours au Parlement. La mémoire la plus pauvre suffit, d'autre part, quand il s'agit de donner corps à une pensée. Pourquoi envier et désirer la connaissance de nouveaux faits? Le jour, la nuit, la maison, le jardin, quelques livres, quelques actions peuvent nous servir aussi bien que tout autre spectacle. Nous sommes loin d'avoir épuisé la signification du peu de symboles dont nous nous servons. Nous pourrions arriver à nous en servir avec une terrible simplicité. Un poème n'a pas besoin d'être long. Chaque mot fut jadis un poème. Chaque généralisation, chaque relation nouvelle des choses entre elles crée un nouveau mot. Nous nous servons même des défauts et des difformités pour des usages sacrés, exprimant ainsi notre sentiment intime qui nous dit que les défauts n'apparaissent tels qu'à l'œil défectueux.

On observe que dans la vieille mythologie certains défauts sont attribués aux dieux, comme la cécité à Cupidon, un pied boiteux à Vulcain, pour signifier l'exubérance de ces choses.

Car, comme c'est une dislocation, une séparation d'avec la vie divine qui fait les choses laides, le poète qui rattache tout à la nature et à l'ensemble, — rattachant même les choses artificielles et les violations des lois aux lois elles-mêmes, par une vue plus profonde, — le poète dispose très facilement des faits les plus désagréables. Des lecteurs de poésies voient les fabriques et les chemins de fer envahir la campagne, et ils se figurent que la poésie du paysage champêtre en est détruite parce que ces travaux d'art ne sont pas encore consacrés par les auteurs qu'ils lisent. Mais le poète voit que ces choses rentrent dans le grand ordre, tout autant que la ruche des abeilles ou la toile géométrique de l'araignée. La Nature a bientôt fait d'adopter ces choses et de les faire entrer dans ses cercles vivants, et elle aime cette glissante traînée de chars comme s'ils lui appartenaient. De plus, pour un esprit centralisé, le nombre des machines ou leur raffinement ne signifie rien. Le fait de la mécanique reste toujours le même, il est inaltérable sous ses milliers d'applications. Le fait spirituel est là, et la hauteur d'aucune montagne ne peut changer la courbe de la sphère. Un intelligent petit paysan vient à la ville pour la première fois et vexe le complaisant citadin par son peu d'enthousiasme. Ce n'est pas que l'enfant dédaigne ces belles maisons, il sait qu'il n'en a jamais vu de semblables, mais il en dispose dans son esprit avec autant de facilité que le poète dispose du chemin de fer. La plus grande valeur d'un fait nouveau c'est d'illustrer et de faire ressortir ce grand fait constant de la vie, auprès duquel toute circonstance, quelle qu'elle soit, est bien rapetissée, et auprès duquel la ceinture du sauvage et le commerce de l'Amérique entière sont des choses à peu près égales.

(A continuer.)

M. HENRI BECQUE ET LA JUIVERIE

Le succès du journal d'Edmond Drumont, *La Libre Parole*, même en Belgique, est remarquable.

C'est à Tongres que nous avons lu le numéro dont nous extrayons le curieux article que voici, intéressant un des meilleurs écrivains de la jeune école dramatique, M. Henri Becque, dont *l'Art moderne* a signalé maintes fois les œuvres ingénieuses et fortes. Il paraît qu'en cette cité reculée de Tongres, *la Libre Parole* écoule trente numéros par jour.

LES SUITES D'UNE SOUPE AUX CHOUX

M. Henri Becque, dans sa jeunesse, se lia d'amitié avec M. Abraham Dreyfus au point de consentir à manger chez ce dernier, de temps en temps, la soupe aux choux. Ils aimaient cette soupe l'un et l'autre et ils étaient auteurs dramatiques tous les deux.

M. Abraham Dreyfus a le souffle dramatique assez court; M. Henri Becque l'affirme, et on n'a qu'à lire ses pièces pour s'en convaincre.

Mais M. Abraham Dreyfus est Juif. Il a les qualités naturelles de sa race; il est doué surtout de cette faculté prodigieuse d'assimilation, qui est une des grandes forces de ceux de sa nation, qu'il s'agisse de s'assimiler notre argent ou nos idées.

Et M. Abraham Dreyfus s'est assimilé parfois les idées de M. Becque, quoiqu'il s'en défende. M. Becque l'affirme, il n'y a aucune raison de douter des affirmations de M. Becque.

M. Dreyfus avait présenté à l'Odéon une pièce, *L'Institution Sainte-Catherine*, qui ne marchait pas très bien aux répétitions.

Il vint trouver M. Becque, qui venait de remettre au Théâtre-Français *les Corbeaux;* quelques exemplaires avaient été tirés chez l'éditeur Tresse.

— Oh! que vous seriez gentil, dit M. Dreyfus à M. Becque, de me laisser lire votre pièce; j'ai une si grande envie de la connaître!

— Très volontiers, répondit Becque.

Et il lui en remit un exemplaire.

A la première représentation de *l'Institution Sainte-Catherine*, M. Becque et M. Lavoix, le lecteur du Théâtre-Français, se rencontrèrent. M. Lavoix connaissait *les Corbeaux*.

M. Becque ne se souvient pas si c'était au second ou au troisième acte, mais il se rappelle très bien qu'à une scène de la pièce, Lavoix et lui, du même coup, par une même impulsion, se penchèrent l'un vers l'autre en se regardant.

Lavoix fit à Becque un geste qui voulait dire :

— « Mais ce sont *les Corbeaux.* »

Et Becque répondit par un autre geste qui voulait dire :

— « Il me semble bien que ce sont *les Corbeaux.* »

Et le rideau baissé, Lavoix vint reprocher à Becque d'avoir communiqué sa pièce à Dreyfus et lui recommanda de ne jamais recommencer. Sa pièce appartenait au Théâtre-Français; il ne devait la montrer à personne.

Becque, à ce moment-là, n'osa rien dire à Dreyfus. Il se souvenait de la soupe aux choux.

Aujourd'hui, M. Abraham Dreyfus est brouillé avec M. Henri Becque. Il se défend d'en avoir jamais reçu quoi que ce soit, pas la plus petite idée, pas la moindre scène. A peine avoue-t-il trois

mots insignifiants que Becque lui aurait prêtés pour *le Klephte*, mais qu'il veut lui restituer, parce qu'en effet ces trois mots n'ont aucune valeur.

Pour ce *Klephte*, M. Becque prétend bien qu'il a aidé M. Dreyfus à le débrouiller. MM. Koning et Meilhac, qui l'avaient lu avant qu'il fût porté à l'Odéon, l'avaient trouvé embourbé, diffus et long. Quand il eut passé par les mains de Becque, il avait une allure pimpante, une clarté dont celui-ci avait eu jusqu'ici la discrétion de ne pas réclamer pour lui tout le mérite.

Mais M. Dreyfus a cru pouvoir renier les bons services de Becque. Et il n'y a plus de soupe aux choux qui tienne. M. Becque s'est décidé à manger le morceau.

Nous n'avons pas à prendre parti dans cette querelle littéraire qui ne va pas manquer d'égayer le boulevard.

Cependant, si M. Henri Becque affirme que M. Abraham Dreyfus lui a emprunté son concours pour une de ses pièces et certaines scènes pour une autre, il n'y a guère de doute possible; les emprunts doivent être réels.

Les gens qui nous accusent de violence et de parti pris contre les Juifs, tout en nous abandonnant d'assez bonne grâce les Juifs de la Bourse et de l'agio, nous demandent d'excepter de nos accusations les Juifs de l'Art et de la Littérature.

L'aventure de M. Dreyfus semble bien établir cependant que les Juifs ont la même aptitude aux razzias littéraires qu'aux razzias financières.

M. Henri Becque ne s'en doutait pas. Il le sait aujourd'hui. Il déplore d'avoir si mal placé son amitié. Mais voilà... Il aimait tant la soupe aux choux !

FÉLICIEN PASCAL

CORRESPONDANCE

M. Henri Van de Velde ayant donné une conférence au *Kunstkring* de La Haye et inséré dans les colonnes de *l'Art moderne* ses réflexions de voyage, M. Zilcken lui envoie en réponse les lignes qui suivent.

Nous insérons sans hésiter la réponse courtoise de M. Zilcken.

CHER MONSIEUR,

Je n'ai malheureusement pas eu le plaisir de faire votre connaissance au *Kunstkring*, après avoir écouté votre causerie sur le paysan dans l'art, et je le regrette vivement, depuis que dans votre compte rendu de l'exposition de quelques membres des *XX*, à La Haye, vous avez commis quelques erreurs très regrettables au point de vue de la bonne compréhension du mouvement artistique en cette ville.

Faisant partie moi-même de la direction du cercle *Pulchri Studio*, je suis en mesure de dire la vérité, lorsque malheureusement vous avez été imparfaitement et fautivement renseigné.

Selon vous, il y aurait lutte entre les deux cercles ici; mais d'abord, savez-vous bien que presque tous les membres (tous les principaux certainement) du *Kunstkring* sont membres du *Pulchri?* Que Toorop, Prikker, le président, notre ami de Bock (non pas de BLOCK) sont des nôtres, et nous sommes membres du *Kunstkring*, exposant dans l'une ou l'autre salle, comme le cœur nous en dit? Donc, cette barrière d'inimitié n'existe guère, est impossible; il y a seulement concurrence, stimulation des plus favorables aux deux sociétés.

Heureusement nous ne connaissons pas ici le chauvin esprit de clocher si regrettable souvent. La Hollande a toujours été libérale, véritablement, et aujourd'hui encore, dans le monde des artistes, J. Maris coudoie Prikker, et Toorop Israëls ou Mesdag.

Heureusement, chez nous, tous ceux qui ont du talent sont appréciés par ceux qui savent juger, tout comme chez les *XX*.

La confraternité artistique dont vous parlez existe certainement chez nous, comme vous l'appréciez très justement, mais d'une façon plus élevée que vous ne le semblez croire. Il y a moins de chapelles et d'écoles, mais un plus libre et indépendant jugement.

S'il y a « lutte et ralliement de forces », c'est moins chez les jeunes, très indépendants, que chez quelques vieilles gardes rageuses, inutiles et nuisibles, qui, n'ayant aucune force par elles-mêmes, tâchent d'en avoir en se réunissant.

Les manifestations artistiques les plus caractéristiques de l'année furent l'exposition des membres de *Pulchri Studio*, l'hiver dernier, et la soirée artistique de ce printemps. Toutes deux eurent lieu à *Pulchri*.

La direction de ce cercle se compose *en majorité* de jeunes, parmi lesquels Bauer, van der Maarel, moi-même, tous bien loin d'être rétrogrades ou considérés comme tels.

Aussi cette direction qui, selon vous, « a décidé la révolte », a-t-elle eu maille à partir avec les grognards et les éclopés! Combien l'a-t-on attaquée, vilement, bassement, toute la bande des roquets déchaînée, parce que, par exemple, Thorn Prikker était bien placé, à la rampe, parce que la commission de placement avait choisi les œuvres et les places avec une indépendance inusitée, mais honnêtement et sincèrement.

Et les admirables soirées d'art, dont j'ai parlé ici même en avril, ces soirées inoubliables, véritables innovations en Hollande, entièrement dues à l'initiative de la direction de *Pulchri*, eurent un succès énorme.

L'exquis Verwey, disant ses merveilleux vers dans la salle de *Pulchri-Studio*, très bellement décorée par Bauer, van der Maarel et Prikker, y fut plus que chaleureusement applaudi par ses admirateurs nombreux et sincères, venus de partout pour écouter et voir, y compris les Veth, les Toorop, les Holst.

D'où sort donc cette accusation injuste et fausse que vous portez à ce cercle plus vieux de date que le *Kunstkring*, mais non moins manifestement jeune, si pas plus ?

Peut-être en Belgique ou ailleurs existe-t-il des cercles où « d'inutiles podagres traînent après eux une odeur de chair morte », mais je vous assure que ce n'est pas le cas à La Haye parmi les artistes.

Et vous dites que *Pulchri* avait « tenté d'écraser la gloire imminente de van Gogh ». Mais, cher Monsieur, savez-vous bien que lorsqu'il fut question d'exposer ces œuvres, presque aucune n'avait de bordure, et que nous jugeâmes mieux pour la gloire de l'artiste de ne pas les exposer dans des conditions défavorables dans une salle qui mesure 70 mètres de rampe et 10 de hauteur? Et que c'est nous-mêmes qui avons communiqué à de Bock la possibilité d'exposer ces œuvres dans les salles plus petites et meilleures cette fois du *Kunstkring* ?

Et pour finir, pardonnez une critique; vous dites « à la suite de Toorop, Bauer, etc ». Mais nous, qui apprécions très haut le puissant talent de Toorop, et qui connaissons à fond celui tout différent de Bauer, nous plaçons celui-ci *à côté* du très intéressant membre des *XX*, et non pas à la suite.

Ayant comme vous, cher Monsieur, un enthousiasme sincère pour tout ce qui est art, lumière, vérité, je tenais à rectifier ces quelques erreurs qui placent la situation artistique à La Haye dans un jour tout autre que le vrai.

Croyez à ma parfaite considération et à mes meilleurs sentiments.

PH. ZILCKEN.

M. Van de Velde, auquel nous n'avons pu — faute de temps — envoyer la lettre de M. Zilcken, lui répondra, s'il le juge opportun, dans le numéro prochain de *l'Art moderne*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 38. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Septembre 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Notes sur les Primitifs italiens (1)

V

ORIOLO

Je sais de lui un fier portrait conservé à la National Gallery, mais rien de plus. J'ai vainement cherché son nom dans les biographies, les dictionnaires et les histoires. Nulle part ailleurs non plus, je n'ai rencontré de ses œuvres. Le catalogue de l'admirable Musée de Londres, si érudit et si exactement rédigé, ne donne guère sur Oriolo que les indications résultant du tableau lui-même. Celui-ci étant le portrait du marquis Lionel d'Este, prince souverain de Ferrare de 1441 à 1450, on a pu en conclure qu'Oriolo devait appartenir à l'école ferraraise et vivre vers le milieu du xve siècle. En plus, le catalogue ajoute qu'il reçut probablement des leçons de Pisanello et qu'il vivait encore en 1461.

C'est tout. C'est peu pour un tel peintre. Et s'il fallait encore démontrer l'inanité de l'ambition de gloire, même devant la postérité lointaine, on pourrait s'indigner d'avoir sur nombre de médiocrités tant de renseignements minutieux et précis et de ne rien savoir de la vie et des œuvres de celui qui signa ce merveilleux portrait.

Tout ce qu'une curiosité exaspérée et patiente m'a permis de découvrir, c'est dans un ouvrage de Valmigli sur les artistes de Faënza, l'indication de deux autres portraits, ceux des filles du seigneur magnifique Astor de Faënza. Valmigli, en compulsant des archives et d'anciens poètes locaux, les trouve célébrés en des vers (1) dont le contexte permet de dater ces portraits de 1449. Une autre mention, du 20 août 1461, appelle Oriolo, *pictor publicus*. Et certains documents permettent de croire que le peintre appartenait à la famille Calegari et ne s'est appelé Oriolo que du nom de son

(1) Voyez dans *l'Art moderne* de 1891, n° 47, Giotto; 49, Masolino da Panicale; 51 et 52, Gentile da Fabriano; en 1892, n°s 31 et 32, Pisanello.

(1) Ad manificum dominum Astorem de pictura filiæ suæ majoris Elisabethæ manu Johannis de Oriolo. Ad præfatum principem de pictura filiæ minoris dominæ Barbaræ manu prædicti, — par Lapi.

Hanc explere volens pictor tua vota Joannes
Majoris natæ effigiem tibi destinat, Astor
Princeps, grata exenim caro ratus esse parenti
Munera, non illam melius pinxisset Apelles
Non Zeuxis : vocem et sensum si forte dedisset.

village natal, petit bourg de la Romagne, à quelques kilomètres de Faënza.

Cette fois, c'est bien tout. Que sont devenus ces portraits? On l'ignore. Détruits, peut-être; peut-être aussi glorieusement attribués à quelque maître?

Il faut renoncer à dissiper cette injuste nuit de mystère et d'inconnu; et cette impossibilité de savoir aiguise encore ma sympathie; cette biographie dédaignée me semble d'autant plus savoureuse et j'aime à rêver à l'œuvre perdue que j'imagine à l'aise, opulente et forte, d'après le chef-d'œuvre resté.

Vraiment, le mot chef-d'œuvre n'a rien d'excessif pour le tableau de la National Gallery. On peut affirmer que ce portrait est surprenant parmi les plus beaux. La pose en est extrêmement simple : le marquis Lionel est représenté en grandeur naturelle, la tête découverte, de profil et regardant vers la gauche, le bas du cadre coupant le buste un peu au-dessus du coude. Une blouse d'un rouge vif et chaud vêt son torse mince et grêle, paraissant plus mince encore par la retombée, devant, derrière, d'une sorte de surplis noir qui semble à distance se confondre avec le fond vert sombre, donnant, de corps maigre, rouge et raide, l'illusion d'une inquiétante fleur bizarre, turgescente et dressée, dont le sommet serait une tête humaine.

Nul autre détail. Point d'accessoire distrayant l'attention. Et la figure alors, en franche lumière, détaillée avec une vigueur et une précision incomparables. Ainsi campé, ce portrait est d'une énergie indicible (pour des siècles, voici revivre, d'une intense vie, le marquis Lionel), mais il a surtout une grande allure d'art. Son style impérieux déconcerte quand on songe que Piero della Francesca et Ghirlandajo étaient encore à venir.

D'autres artistes, notamment Pisanello dans plusieurs de ses médailles, nous ont conservé les traits étranges du prince d'Este. On connaît pour toujours, dès qu'on la vit, cette singulière figure, aux cheveux frisés, au nez osseux continuant presque sans interruption la ligne du front, au menton glabre et volontaire.

Pisanello, le médailleur attitré de ces fastueuses petites cours de la première Renaissance, s'était plu sans doute à flatter son modèle, à l'ennoblir en adoucissant la violence de ses traits. Mais je suppose que ce portrait d'Oriolo, s'il fut commandé par le souverain, dut être accueilli avec moins de faveur. Car il est, en vérité, terrible. Dans les deux effigies, même allure juvénile, même coiffure de cheveux bouclés menu, avançant sur le front ainsi qu'un bonnet et saillant sur le cou grêle, même soudure du nez au front, même regard inflexible, mêmes lèvres glabres sans sourire, mais chez Oriolo, tous ces traits sont accentués vers une dureté plus grande. Le bas de la figure est beaucoup plus important et restitue au type son caractère de tyranneau sauvage et féroce. Ce Lionel-ci est autrement complexe et significatif que l'éphèbe chevaleresque de Pisanello. Nous avons la révélation soudaine de passions impétueuses, d'appétits carnassiers dont le graveur ne nous avait rien dit (1).

Tout un dessous de bestialité, avide et sanguinaire, se dévoile. La bouche surtout est effrayante et implacable; bouche de baisers funestes, évocatrice d'amours paradoxales tachées de sang et de méchancetés! Et dans l'œil, il y a le rêve traître et cruel des félins, l'appel glauque des abîmes de la mer!

Pourtant, hautaine et intelligente, cette image est bien celle du lettré brillant qui voulut être prince de par ses sonnets aussi, de l'érudit délicat, du protecteur sagace de tant d'artistes illustres.

Peu de portraits lèvent en l'esprit tant de songeries. Ce que fut la vie de ce tyran-poète, et la violence de ses volontés et de ses émotions dans cette ardente seigneurie de Ferrare d'où nous sont venus de si extraordinaires récits de débauche et de crime, on peut se plaire à l'imaginer d'après cette puissante peinture où tant de possibilités sont latentes, et encore d'après ceci :

Le père de Lionel, le vieux marquis Niccolo, avait en ce temps, pour femme, l'exquise Parisina Malatesta. A côté de la famille légitime, quinze au vingt bâtards publiquement avoués, vivaient. L'un deux, Hugo, presque un enfant, d'une invraisemblable beauté de page, était particulièrement antipathique à sa belle-mère Parisina, et le marquis, chagrin de ces froissements, après avoir longtemps essayé de dissiper les répugnances de Parisina, lui ordonna d'être accompagnée par Hugo en un voyage qu'elle dut faire. Il advint, comme en la légende de Tristan, que la haine se résolut en amour et lorsque les jeunes gens rentrèrent à Ferrare, en apparence toujours hostiles, ils étaient éperdument épris. Ce furent, par les nuits tièdes d'Italie, d'enivrantes et incestueuses amours sans cesse épouvantées par l'imminent châtiment, et dévoilées un jour par une caméristе en colère, au vieux marquis Niccolo. La rage de celui-ci fut extrême. Par ses ordres, en quelques heures, son fils et sa femme furent incarcérés, jugés, condamnés, et malgré leurs lamentations désespérées, malgré les supplications agenouillées des courtisans, décapités tous deux, à la lueur des torches, près de la Tour des Lions. Pendant l'exécution, Niccolo parcourait fébrilement son palais, rongeant le pommeau de sa canne, et quand on vint lui dire que tout était fini, il fondit en larmes en s'écriant au milieu des sanglots : Hugo! Hugo! mon fils! Le lendemain, il envoyait superbement aux cours d'Italie la relation du massacre et faisait mettre à mort dans Ferrare toutes les femmes soupçonnées du même crime que Parisina,

(1) Il existe, paraît-il, dans une collection particulière de Milan, chez M. Morelli, un portrait de Lionel peint par Pisano. Peut-être est-il plus explicite.

pour ne pas être seul à hurler de douleur !...

N'est-ce pas que cette histoire dont Byron a par trop atténué, en des vers de romance, la sauvage grandeur, complète bien l'œuvre d'Oriolo et qu'elle nous ouvre des hypothèses profondes sur ce que dut être la vie de ce marquis à face de tigre, élevé au milieu de pareilles tragédies?

JULES DESTRÉE

GEORGES EEKHOUD (1)

Là-bas, cet irréductible? — Georges Eekhoud.

A le voir d'esprit ouvert à la curiosité universelle, à le suivre commentant, traduisant, ressuscitant les poètes anglais, scandinaves, allemands, italiens, on le croirait cosmopolite. Au contraire, plus que n'importe qui, dans son art, il est de son sol, de son pays, bien plus, de son village. Avant d'être Flamand. il est Campinois.

Rien ne mord sur le silex de sa nature fruste et rude. Il demeure d'une résistance d'enclume, que les marteaux font retentir, mais qui ne bouge. Son essai sur Shakespeare et son temps prouve combien les Anglo-Saxons ont sollicité ses goûts. Egalement les véristes ultramontains, pendant longtemps, furent conquérants de son attention généreuse. En France, Léon Cladel lui fut cher.

La moelle de son art, c'est la tendresse foncière; l'émotion passionnée et violente; l'amour entêté et âpre. Sa sensibilité va de la douceur et de la naïveté à la sauvagerie et la folie. Indiciblement claire en tel conte où des couples s'en vont par des jardins plantés de groseillers et de buis, elle s'aggrave, elle gonfle et monte et souvent atteint le spasme. Son dernier livre aime jusqu'à faire crier. Il brûle comme une plaque à blanc.

Si l'on cherche une philosophie dans les œuvres d'Eekhoud, on y trouve le panthéisme. Cette théorie en est l'universelle reine comme en toutes celles qui viennent des Nords tristes et ardents. Elle déborde des êtres sur les choses, les peuplant de notre cœur, les spiritualisant de notre âme, les conviant à la vie totale, perpétuellement.

Au reste, serait-il possible à un esprit aussi silencieux et en même temps aussi profond d'être autre chose que spinoziste?

Trop activement adore-t-il ses bruyères et ses plaines et leurs soirs et leurs nuits, trop pertinemment surprend-il le même langage chez les plantes et les bois, chez les bêtes et les gens, pour ne point conclure à leur identité foncière. La fruste et éloquente matière, la nature merveilleuse et éternelle, le monde des sens et de l'intellectualité communient en chacune de ses pensées, se manifestent en tout son rêve. Si la terre, l'horizon, les pierres, l'air, les brumes, les nuages, la pluie, la lumière n'étaient âmes attirantes et enveloppantes, comment justifier les lyrismes et les apothéoses? Le sol patrial, le coin de dilection, le morceau de cœur qu'est pour Eekhoud la Campine anversoise, n'existent qu'autant qu'ils lui apparaissent : êtres émotionnels et divins.

Mais qu'on s'entende. Si l'ardeur pour son terroir perdure en lui, elle s'affranchit de toute notion conventionnelle de patrie. Cette quelconquerie géographique n'ayant aucun caractère sacré et intime, n'étant l'expression ni de ses souvenirs, ni de ses goûts, ni de sa race, le laisse dans l'indifférence la plus rigide. C'est une intercalation dans la prière fervente que profèrent ses livres, c'est une surcharge dans le texte.

***

Son œuvre est déjà nombreuse. Outre trois volumes de vers négligés par lui, en voici le catalogue : *Kees Doorik*, les *Kermesses*, *les Milices de saint François*, les *Nouvelles Kermesses*, *la Nouvelle Carthage* (Anvers), *les Fusillés de Malines*, *le Cycle patibulaire*.

Ces livres réalisent une gradation. De volume en volume, la personnalité s'intensifie, la langue se spécialise, le caractère des personnages s'aiguise en autochtonité.

Les premières études rustiques s'influençaient de certaines conceptions déjà émises en des romans célèbres. Le fond était différent, mais certaines entrées en matière, tels déroulements d'action, quelques descriptions de sites et de milieu rappelaient les procédés consacrés. Aussi les phrases, d'où n'étaient point rejetés encore les mots trouvés sur le terrain d'autrui, les expressions et les tournures caractéristiques de maîtres admirés, parasitaient l'écriture. Un sarclage était indispensable. Il se fit lentement, mais impitoyablement. Et bientôt, plus d'ivraie. Le froment pur grandit clair. Une odeur de labour âcre monta, une saveur de bonne et authentique récolte parfuma le livre. Sur les charrois de sa moisson, Eekhoud pouvait planter le « mai », le sien, avec des fleurs et des guirlandes, à ses seules couleurs flottantes et victorieuses. Il se créa une langue violente, rude, gutturale. Il trouva en français telles combinaisons de vocables qui équivalaient à des idiotismes flamands; il réussit à donner telle impression si particulière en le mode d'expression littéraire qu'il s'était choisi, que la synthèse de certains de ses contes s'incarne bien mieux en un mot néerlandais qu'en un terme latin. La richesse de son lexique s'accrut, la nouveauté et l'audace le heurtèrent. La faute nette et patente fut certes évitée, mais l'assurance que les conquêtes totales du soi-même lui donnèrent, l'entraîna vers une complète émancipation de la correction pimbêche et du style canonique.

***

Pour saisir en leur vie profonde les protagonistes des *Kermesses*, des *Milices* et du *Cycle*, il faut bien se pénétrer de l'histoire des provinces belges et spécialement du passé de la Campine. Terre pauvre et tragique, celle-là, terre âpre et ingrate, non pas le tablier verdoyant et fleuri des Flandres, mais la loque rêche et grise des landes stériles, le sablon morne et pâle où poussent des plantes en paquet de ficelle et des arbres en bois de cercueil. Les villages rares, les indigènes violents et naïfs, les mœurs lointaines et touchantes et par au-dessus un vent de fanatisme. On y fit une guerre de paysans, jadis, en 92, aussi rageuse qu'en Vendée. On y mourut simplement, fermement, en héros silencieux. Si bien que le sang de la Campine semble plus glorieusement rouge que n'importe quel autre.

C'est au fond de ce pays que se retranchent les résistances les plus âpres aux illusions modernes de faux progrès et à l'embrigadement universel vers l'idéal bourgeois. Là-bas, se lèvent encore des rustres massifs, des types de volonté immesurable, des ardents incompressibles, des soucieux de haine profonde, des marcheurs hors de tout rang, des endurcis de liberté fauve, des farouches d'eux-mêmes et des autres, des taciturnes couvant la révolte, sortes d'anarchistes des campagnes, hors la loi depuis des années et qui rôdent autour des fermes, traqués par les gendarmes et

(1) Cette excellente étude de notre collaborateur Emile Verhaeren a paru dans *l'Endehors* du 3 juillet dernier.

secourus — soit peur, soit fraternité — par les paysans, mais plus encore par leurs femmes et leurs filles. Tels sont les personnages de Georges Eekhoud.

Autrefois, dans *Kees Doorik* et *les Milices*, il les choisissait parmi les tranquilles et les paisibles. Il les aimait honnêtes de la vieille honnêteté de leur race, probes et fiers, ne s'affirmant terribles que poussés à bout. Certes les carrait-il d'un bloc, en face de toute vie banale et factice, têtus et foncièrement eux. Pourtant l'enjeu de leur tendresse ou de leur haine n'était point d'une témérité très éclatante. Il étudiait les rapports de maîtres à valets, de nobles à rustres; il inaugurait des études de mœurs d'une spécialité mitigée. Dans les *Kermesses*, le ton monte. Dans *les Fusillés de Malines*, il s'élargit. Dans le *Cycle patibulaire*, le plein crescendo est atteint.

Ce livre marque rouge. En une suite de nouvelles, tous les misérables du bois et de la plaine, du taillis et de la dune apparaissent : voleurs, canailles, pervers, meurtriers, brigands, rôdeurs, assassins, soudainement grands par l'idée qu'ils ont de leur révolte. Aucun de leurs vices n'est tu. Une vie fourmillante, criante de réalité, crue d'audace se manifeste; elle empêche l'étude de s'empanacher d'exagération feuilletonnesque; elle se burine sur un fond d'eau-forte, violemment, encre et craie. Les extrêmes de la violence sont atteints surtout dans ce « Quadrille du lancier », la dernière nouvelle, où l'apothéose de l'irrégulier, du dégradé, du rejeté est si audacieusement et magistralement faite, qu'on s'étonne qu'elle ait été écrite impunément. Heureusement, en Belgique, le parquet est insouciant du livre.

En face des larrons, des traqués et des fouaillés, qui pour rester libres mènent une vie d'enfer, Eekhoud a dressé plusieurs types de femmes admirables de soumission et de fidélité totales. Telles figures sont d'une humanité toute de larmes et de bonté. Elles planent sur les récits comme de belles lumières. Leur psychologie tout autant que celle des parias auxquels elles ont voué leur âme se dévoile magistralement ajourée d'analyse. Et c'est Gentilie et c'est Blanchelive-Blanchelivette, caractères extrêmes, cœurs de résignation poignante, chiennes de sacrifice, aussi simples et accueillantes devant la mort que devant la vie. Le drame obscur et âpre, tragique et familier de l'existence rebelle et pourchassée, est enfermé dans la cave de leur pensée pour n'en sortir qu'en phrases courtes, en actes audacieux et décisifs, en dénouements terribles et logiques. Le crime et le vice y apparaissent comme de belles fleurs écarlates.

***

Si Georges Eekhoud est parvenu à réaliser ces durables poèmes de violence et de sang, c'est qu'il a fait route vers eux entre sa pitié et sa tendresse. Il a aimé dans les gars d'abord la rusticité et l'intransigeance, la primitivité et la foi, le silence et le courage, l'âpreté et la colère. Puis leurs passions naïves et sincères, leurs misères tragiques, leur bonté souterraine, leur honneur spécial. Enfin la conquête s'est faite tout entière. Il les a trouvés aussi beaux, plus beaux, peut-être, criminels qu'innocents, exaltés que calmes, vaguants que sédentaires, traqués que paisibles. Et jamais il ne les a mieux honorés de sa force et de son prestige de poète. Peut-être aussi les évidentes fraternités qui lient les écrivains d'aujourd'hui aux irréguliers l'ont-elles soutenu au point que, vengeant ceux-ci des mépris, les dressant haut devant l'admiration et l'inquiétude, il a d'un même coup magnifié ceux-là.

EMILE VERHAEREN.

LE POÈTE [1]

ESSAI PAR R.-W. EMERSON

(Traduction inédite.)

Le monde étant pour l'esprit comme un amas de verbes et de noms, le poète est celui qui peut articuler ces verbes et ces noms. Car, bien que la vie soit grande, qu'elle nous fascine et nous absorbe, — et bien que tous les hommes comprennent les symboles qui l'expriment, — tous ne peuvent pas d'abord se servir de ces symboles. Nous sommes des symboles, et nous habitons des symboles; ouvriers, travaux, outils, mots et choses, naissance et mort, tout est emblème; mais nous ne voulons sympathiser qu'avec les symboles et, infatués de l'usage économique ou journalier des choses, nous ne voyons pas qu'elles sont des pensées.

Le poète, par une perception intellectuelle supérieure, donne aux choses un pouvoir qui fait oublier leur ancien usage et donne des yeux, une langue à chaque objet inanimé et muet. Il perçoit l'indépendance de la pensée envers le symbole, la stabilité de la pensée, la fugacité et la fragilité du symbole. Pareil à Lynceus dont les yeux perçaient la masse du globe, le poète voit l'univers comme s'il était transparent et il nous montre les choses dans leur ordre véritable. Car, grâce à sa perception plus fine, il touche les choses de plus près, et il les voit se fondre et se métamorphoser; il perçoit que la pensée est multiforme; que dans la forme de chaque créature il existe une force qui la pousse à s'élever vers une forme meilleure; et, suivant la vie des yeux, il se sert des formes qui expriment cette vie qui circule, et son langage coule du flux de la nature. Tous les faits de l'économie animale, — sexe, nutrition, gestation, naissance, croissance, — symbolisent le passage du monde dans l'âme de l'homme, ils s'y changent en un fait nouveau et de plus en plus élevé. Le poète prend les formes pour ce qu'elles contiennent de vie et non pour elles-mêmes. Voilà la vraie science. Le poète seul connaît l'astronomie, la chimie, la végétation, l'animation, parce qu'il ne s'arrête pas à ces faits mais qu'il les emploie comme signes. Il sait pourquoi la plaine ou la prairie de l'espace fut semée de ces fleurs que nous appelons soleils, lunes et étoiles; pourquoi l'abîme est orné d'animaux, d'hommes et de dieux; car à chaque mot qu'il prononce il chevauche sur ces choses qui deviennent les coursiers de la pensée.

En vertu de cette science, le poète est *celui qui nomme*, le faiseur de langage, nommant les choses parfois d'après leur apparence, parfois d'après leur essence, et leur donnant à chacune leur propre nom et non celui d'une autre, réjouissant ainsi l'esprit, qui aime les définitions, les séparations, les distinctions ou bornes. Le poète créa tous les mots; ce qui fait que les langages sont les archives de l'histoire et, s'il faut le dire, une sorte de tombeau des muses. Car bien que l'origine de la plupart des mots soit oubliée, chaque mot fut primitivement un trait de génie et il eut cours parce que pour le moment il symbolisait le monde (ou une partie du monde) aux yeux de l'orateur et de son interlocuteur.

L'étymologiste découvre que les mots les plus morts furent jadis des peintures brillantes. Le langage est la poésie fossilifiée. Comme la chaux du continent qui consiste en une infinité de coquilles animales, ainsi le langage est fait d'images, de tropes,

(1) Suite. Voir les nos des 21 et 28 août et du 11 septembre 1892.

qui dans leur usage secondaire ont cessé depuis longtemps de nous rappeler leur poétique origine.

Mais le poète nomme les choses parce qu'il les voit, ou qu'il s'en rapproche d'un pas de plus que les autres. Cette expression ou action de nommer n'est pas l'art, mais une seconde nature, sortie de la première comme une feuille sort d'un arbre. Ce que nous appelons *nature* est un certain mouvement ou changement qui se règle lui-même (1); et la nature fait toute chose par ses propres mains, ne se laissant pas baptiser par les autres, mais se baptisant elle-même, et cela par de nouvelles métamorphoses. Je me rappelle qu'un certain poète me la décrivit ainsi :

« Le génie est l'activité qui porte remède à la caducité des choses, qu'elles soient entièrement ou partiellement d'espèce matérielle ou finie. »

La nature dans tous ses royaumes s'occupe elle-même de son « assurance sur la vie »; personne ne daigne semer la pauvre fougère; d'une seule de ses feuilles la nature secoue d'innombrables capsules remplies d'une quantité de spores qui germeront aujourd'hui ou demain. Les derniers spores ont une chance que leurs parents n'eurent jamais. Ils sont transportés quelques pas plus loin, là où quelques-uns sont à l'abri des accidents qui détruisirent la plante mère. La nature fait l'homme et quand il arrive à maturité, pour ne pas risquer en un coup la perte de cette merveille, elle détache de lui une nouvelle personnalité pour que l'espèce soit à l'abri des accidents qui peuvent atteindre l'individu.

Et quand l'âme du poète contient une pensée mûre, il s'en détache des poèmes, des chants, une progéniture sans peur et sans repos, immortelle, qui n'est pas exposée aux accidents de ce fastidieux royaume du temps; rejetons hardis, vivaces, revêtus d'ailes qui (telle était la force de l'âme dont elles émanèrent) les portent au loin, rapidement, et qui les fixent irrévocablement dans le cœur des hommes. Ces ailes sont : la beauté de l'âme du poète. Les chants, s'envolant immortels loin de leurs mortels parents, sont poursuivis par un essaim de clameurs moqueuses, qui sont en bien plus grand nombre que les enfants du poète, et qui menacent de les dévorer. Mais elles ne sont pas ailées. Après un petit saut très court, elles retombent lourdement, les âmes dont elles sortent n'ayant pas eu la force de leur donner des ailes.

Mais les mélodies du poète montent, bondissent et percent les profondeurs du temps infini. »

Ainsi parla le barde en son libre langage. Mais la nature, en produisant un nouvel individu, a un but supérieur à la conservation de l'espèce, et ce but c'est *l'ascension*, ou le passage de l'âme en des formes plus élevées. J'ai connu un sculpteur, incapable de dire directement ce qui le rendait heureux ou malheureux, mais il pouvait l'exprimer merveilleusement d'une façon indirecte. Un jour que, selon son habitude, il se leva avant l'aurore, il vit poindre le matin, grand comme l'éternité d'où il sortait; pendant bien des jours, il essaya de rendre cette tranquillité, et, voyez! son ciseau a fait jaillir du marbre la forme de ce bel adolescent, Phosphore, dont l'aspect est tel qu'on dit que tous ceux qui le regardent deviennent silencieux. Le poète, lui aussi, doit se soumettre à sa propre manière d'être, et cette pensée qui l'a agité finira par être exprimée, mais *alter idem*, d'une façon totalement neuve.

La nouvelle expression de cette idée est organique, elle est le nouveau type que les choses prennent quand elles sont affranchies. Comme les objets qui au soleil se peignent sur la rétine de l'œil, ainsi ces expressions nouvelles, partageant l'aspiration de l'univers entier, tendent à imprimer sur l'esprit une image plus délicate de leur essence. La transformation d'une pensée en poème est semblable à la métamorphose des choses en des formes organiques supérieures. Au-dessus de chaque chose plane son démon, ou son âme, et, comme la forme d'une chose est réfléchie par l'œil, ainsi l'âme de cette chose est réfléchie par le poème ou la mélodie. La mer, la chaîne de montagnes, le Niagara et les fleurs préexistent ou existent d'une façon supérieure dans des chants qui n'ont pas encore été proférés et qui planent dans l'air comme des parfums; si quelqu'un a l'oreille suffisamment fine, il entend ces significations et il essaie de les noter sans les changer ni les allonger. Et en ceci consiste la légitimation de la critique : en cette foi de l'esprit que les poèmes sont une version corrompue de quelque texte de la nature avec lequel ils doivent s'accorder. Les rythmes de nos sonnets ne devraient pas être moins plaisants que les reflets continus de la nacre ou que les ressemblantes différences d'un groupe de fleurs. L'accouplement des oiseaux est une idylle moins ennuyeuse que nos idylles; une tempête est une ode rude, sans fausseté ni déclamation; un été avec sa moisson semée, récoltée et emmagasinée est un chant épique, et avec quel luxe de parties admirablement exécutées!

Pourquoi la symétrie et la vérité qui modèlent ces choses ne glisseraient-elles pas dans nos esprits et pourquoi ne participerions nous pas aux inventions de la nature?

(*A continuer.*)

(1) Self-regulated change or motion.

ANCIEN COMPTE A RÉGLER

Les mamours un peu gauches que cette vieille coquette, la *Vlaamsche school*, fit aux Jeunes, les provocations qu'elle tenta sur nos imaginations un peu folâtres de ce printemps dernier ne furent pas en pure perte, pour elle s'entend! Il nous advint d'avoir un mot aimable à son adresse. Le nom de *G. Vermeijlen* glissé en ses colonnes nous décida; d'autres signatures jeunes semblaient imminentes.

Mais qui pourra connaître l'âme d'une vieille fille? La *Vlaamsche school* entendait-elle après ces avances une cour plus passionnée, en vieille vicieuse, qu'elle est, des sensations plus inconnues? — Alors pourquoi maltraiter les plus inflammables des jeunes qui s'abandonnèrent un instant à elle, au point, qu'ils pourraient clamer l'horreur des sacrifices et des mutilations qu'elle leur imposait?

Les ardeurs, un peu séniles, de la *Vlaamsche school*, semblent mortes avec le printemps, car les cris des corbeaux qui voudraient bien manger au cadavre de l'Art Jeune nous annoncent un hiver sans fin. Et faudra-t-il se défendre encore contre ce noir vol rapace.

Lors de la récente création de l'Association pour l'Art, à Anvers, la *Vlaamsche school* prit un air intermédiaire; la trotteuse d'un instant s'était faite garde-couche. Elle semblait vouloir tenir précieusement l'enfant sur les bras, souriant aux parents heureux de cette postérité assez bien venue, mais réellement, sous ces dehors faussement doucereux, lui pinçait vigoureusement dans le derrière. Mal nous en prendrait si nous n'allions pas donner énergiquement sur les doigts de cette *Vlaamsche school*. A l'heure qu'il est, elle ne parle de rien moins que de nous ravir

l'enfant. Faudrait le lui confier à elle. Notre cause est en de mauvaises mains! — pardi, ce sont les nôtres.

Et voici la plus sotte de ces successives incarnations : la *Vlaamsche school* s'en ferait la nourricière. Elle seule peut mener à bien des enfants comme les nôtres ! Elle est le berceau et la mamelle ! Je me demande quel lait cette nourrice sèche exprimerait de ses seins qui sont, tout au plus, des édredons sous lesquels peuvent se blottir les grandes gloires locales anversoises !

Voici qu'elle nous fait un procès impitoyable pour nous enlever le poupon bruyant. Elle accuse notre audace en même temps que notre générosité et notre humilité. Elle nie tout court notre sincérité, dénonce l'inconscience avec laquelle nous exposons la jeune Association pour l'Art à nos adversaires malveillants et moqueurs.

Cette sollicitude, assez inquiétante, ne doit pas être entrée bien avant dans sa pauvre cervelle, ni la tristesse de nous voir accablés ; puisque aussitôt, elle se rabat elle-même sur les plus triviales plaisanteries, sur les plus faciles amusements de critiques.

Puis elle ergote, la pauvre, — Dieu sait si on sait ergoter en pays flamand, — la division du ton dont les plus avisés critiques découvrirent le germe en les œuvres de *Turner* et de *Delacroix*, crèverait les yeux dans les œuvres de *Rembrandt*, de *Hals*, de *Rubens*, de *Leys*, voire dans une gravure sur bois représentant *Lazare Carnot*.

L'imagination de la *Vlaamsche school* ne connaît pas plus de bornes que son aplomb. C'est depuis une *quinzaine d'années* qu'elle a découvert chez *tous* les libraires des albums de *Walter Crane*. Elle n'épargne pas de s'accuser elle-même ainsi, qui n'en a soufflé mot durant ces quinze années !

Plus loin, « d'aucuns poussent si loin les mérites du procédé, qu'ils se mettent à genoux devant une toile sur laquelle, de plus ou moins experte façon, sont représentés un coin de maisonnette, un arbre et *rien de plus !* »

Voilà où le bât blesse ; il lui en faudrait beaucoup plus à la *Vlaamsche school*. Elle a bien d'autres mâchoires! La vorace revue en a-t-elle avalé des moutons en laine peignée, des arbres en fer-blanc, des rochers en sucre candi, des clairs de lune à reflets de sardines à l'huile, un Orient en chocolat, non, en a-t-elle assez avalé des toiles où tout cela figurait séparément et d'autres, les plus belles, où il y a de tout cela à la fois! Je pourrais, ici, transcrire à l'intention de la rédaction du périodique flamand, la piécette de Verlaine :

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme!
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

Mais je mesure le juste dédain dont elle toisera ces vers, où il n'y a *rien de plus !*

Que pense-t-on, en outre, de cette prudente restriction : « Rien ne prédit qu'aucun chef-d'œuvre ne pourrait naître ». Il va sans dire que l'autorisée revue critique flamande a fermé les yeux devant *les Poseuses*, devant *le Soir* et *la Plage* qui leur faisaient pendants. Je pourrais citer des critiques néerlandais, qui, en ce moment, à propos du Salon de La Haye, sont plus clairvoyants.

Mais voici où la joie éclate sans mesure ; la *Vlaamsche school* nous prend sur le fait.

Les organisateurs de l'Association pour l'Art s'étaient engagés dans la fameuse circulaire à « n'imposer que le Vouloir des Plus Récents Artistes ! » Et Hiroshighé et Constantin Guijs ! Toute la séquelle de la Revue nous fit le pied de nez ; on s'en tient encore les côtes.

Tout doux, mes seigneurs, ne serait-ce pas un vouloir à nous, bien à nous, — les plus Récents Artistes, — qui vous a fait admettre, non sans quelques grimaces, ce merveilleux art japonais, qui a exhumé de l'oubli si injuste où vous le mainteniez si soigneusement, ce pur artiste, C. Guijs ?

Nous vous ménagerons d'autres Vouloirs, qui vous gêneront plus encore, si à l'idée qu'une série d'artistes japonais ont fait invasion sur la Terre de Gloire et y conquièrent si splendides provinces, vous vous mettiez à trembler pour le pouce de terrain que notre générosité de critique accède encore à vos idoles affolées !

Battez donc le tambour pour le ralliement des trembleurs, *Vlaamsche school*. Hiroshighé et Guijs ont entamé l'admiration du public plus que vous ne le croyez peut-être ; sonnez le ralliement, soulevez les édredons que sont vos mamelles flétries et couvez tous ceux qu'une lucrative et consciente timidité auront si bien conduits. Et bercez, bercez amoureusement ; il leur en cuira toujours assez tôt, au réveil.

V.

LES COULISSES DE LA TABLEAUMANIE

CHAMBRER LE CLIENT

C'est une opération peu commune que de « chambrer le client », attendu qu'elle présente beaucoup de difficultés et qu'elle exige, de la part de celui qui s'y livre, une dextérité de main jointe à une absence absolue de scrupules qui ne sont pas précisément l'apanage du premier venu.

On n'y parvient généralement pas du premier coup et, pour y réussir, il faut une patience à toute épreuve et, aussi, un concours de circonstances favorables, que l'habileté consiste à savoir mettre à profit au moment opportun.

Je ne crois pas apprendre rien de nouveau à personne, en déclarant que la plupart des acheteurs de tableaux, quand ils débutent dans la carrière de collectionneur, ne sont pas d'une force de trente-six chevaux.

Ils sont donc obligés de s'en rapporter, à peu près les yeux fermés, aux personnes en qui ils ont placé leur confiance et c'est, d'ailleurs, ce qu'ils ont de mieux à faire, en commençant.

Plus tard, lorsque leur œil s'est formé, que leur goût s'est fait et qu'ils peuvent voler de leurs propres ailes, ils ne se fient plus qu'à eux-mêmes et prennent leur bien où ils le trouvent, ce qui est absolument leur droit.

Mais cela ne fait pas l'affaire du « chambreur » qui voit ainsi lui échapper une proie qu'il a contracté la douce habitude de considérer comme sienne, et, pour que cet accident fâcheux ne lui arrive pas, il n'est pas de moyen qu'il n'emploie pour *chambrer le client* et l'empêcher d'entrer en communication avec qui que ce soit.

Pour arriver à ce résultat, il commence par s'efforcer de le convaincre que lui seul s'y connaît, que tous ses concurrents sont des ânes qui ne savent pas le premier mot de leur métier. Il ne tarit pas en anecdotes sur leurs gaffes, vraies ou fausses, et cite mille exemples démontrant jusqu'à l'évidence leur ignorance ou leur stupidité. Ceux qui échappent à ce genre de débinage par leur notoriété deviennent pour lui des intrigants, des canailles, voire même des scélérats, dont il faut se défier comme de la peste.

N'entendant que cette cloche, le naïf amateur finit par prendre tout ce qu'elle lui tinte aux oreilles pour paroles d'Evangile et se persuade aisément que, sans son honnête guide, il tomberait dans les pièges les mieux tendus et dans les embûches les plus ténébreuses.

A quoi bon risquer une école, un apprentissage, puisque sa bonne étoile a placé sur sa route le seul, l'unique, l'impeccable expert, celui qui n'a jamais trompé personne et qui ne s'est jamais trompé lui-même?

Le jour où l'infortuné client a cette conviction, il est déjà à moitié *chambré*.

Pour l'achever, son Mentor fait bonne garde autour de lui; il l'accompagne dans les expositions où il ne le lâche pas d'une semelle dans la crainte qu'il n'entende un avis différent du sien, qui pourrait le troubler ou lui donner à réfléchir. En toute occasion, il fait le bon apôtre et jure sur ses grands dieux que n'ayant en vue que l'intérêt de son client, d'où qu'elles viennent, il sera le premier à lui proposer l'achat des œuvres qu'on lui proposera et qui seront dignes de sa collection.

De cette façon, il est certain que celui-ci lui communiquera toutes les offres qui lui seront faites, et vous comprenez bien qu'il ne sera pas à court de prétextes pour lui déconseiller l'achat des œuvres, tant belles soient-elles, dans la vente desquelles il ne sera pas intéressé.

Si l'on organise une Exposition et qu'on sollicite le concours du client *chambré*, comme il ne faut à aucun prix qu'il ait sous les yeux des termes de comparaison, qui affaibliraient peut-être sa confiance dans la supériorité de ses propres tableaux, on lui affirme que ces derniers courent le risque d'être crevés, ou détériorés, ou placés dans un mauvais jour, ou mal présentés, et on lui conseille de s'abstenir, ce qu'il fait généralement.

Il existe à Paris une demi-douzaine, fort heureusement pas plus, d'amateurs tout à fait *chambrés*, chez lesquels, à part quelques intimes qui, connaissant la petite faiblesse de leur hôte, se garderaient bien de lui ouvrir les yeux, le guide « chambreur » a seul créance et accès.

Seul aussi leurs héritiers sauront un jour ce qu'il en coûte de s'être laissé *chambrer* et d'avoir, de parti pris, dédaigné tout contrôle, refusé d'ouvrir les yeux à toute comparaison et d'avoir accepté, comme argent comptant, les bonnes histoires du *chambreur* qui rit bien dans sa barbe de la crédulité humaine, en secouant gaîment dans ses poches les bons écus qu'elle lui rapporte.

Laissez-moi plaindre de tout mon cœur les pauvres amateurs *chambrés*.

(*Gazette de l'Amateur*.) HENRI GARNIER.

RÉPONSE A M. PH. ZILCKEN

CHER MONSIEUR,

Autant et très sincères regrets de n'avoir pu serrer vos mains, d'autant plus qu'*alors* vous me les eussiez tendues plus spontanément que maintenant peut-être. — Ai-je réellement fait procès au *Pulchri Studio* pour autre fait que celui d'avoir *refusé* d'organiser l'exposition van Gogh? Je ne le crois pas et *ce* reproche reste debout, n'est-ce pas?

Car le manque de cadres ne paraîtra, à personne, une raison plus fondée que l'exacte mesuration de la salle que vous voulez bien nous communiquer. Et surtout n'y croiront pas Ceux qui se font gloire d'avoir récemment exposé, à Anvers, une série d'œuvres de van Gogh dans une salle infiniment plus grande que celle de *Pulchri*. Et je puis vous indiquer, cher Monsieur, le moyen assez simple que notre vif et pieux désir d'exposer quand même des toiles, expédiées non encadrées, nous a inspiré : *nous les avons fait encadrer nous-mêmes*, de simples bordures en bois, pour lesquelles le Comité de l'Association pour l'Art n'aura pas grevé exagérément son budget d'exposition.

Je m'inclinerais volontiers devant le drapeau d'indépendance et de manifestations jeunes que vous hissez sur le faîte du *Pulchri*. Mais je ne puis m'empêcher de tenir le bâtiment pour suspect. Le fait d'avoir passé au voisin moins riche l'hôte gênant et *sans cadre* ne me paraîtra jamais que l'expression d'une admiration équivoque.

La défiance durera-t-elle? Pas plus longtemps que le *Pulchri* ait fait avance aussi généreuse que le *Kunstkring* à l'Art dernier venu! Vous m'assurez des bonnes intentions de vos collègues et nous y croirons, mais des faits plus probants nous iront plus profondément au cœur.

Faut-il répondre aux autres reproches?

Vous aurez relu ma correspondance depuis et aurez reconnu que le désir — que je comprends bien — de ne pas arriver trop tard pour défendre la société à laquelle vouz vouez vos soins et vos affections, vous a poussé à lire trop vite. Mais pourquoi semblez-vous croire que je place Bauer *à la suite* de Toorop? Bauer doit savoir en quelle haute estime je tiens son talent. N'ai-je pas traduit pour ce journal la description que Veth a donnée de ses lithographies pour la légende de saint Julien l'Hospitalier, et il ne doit pas avoir oublié — encore — l'insistance que nous avons mise à assurer son puissant et distingué concours au Salon de l'Association pour l'Art!

Je tiens à ce que nous relisions ceci ensemble :« Et que n'useraient à la suite de Toorop les Bauer, les Thorn-Pricker, les Roland Holst, les Jan Veth, des cordiales avances du *Kunstkring* et en lui réaliserait le vivace faisceau d'avant-garde ».

Où voyez-vous donc que j'assigne place à Bauer dans la *suite* de Toorop?

L'Art moderne a constaté votre courtoisie, cher Monsieur, il ne me laisse donc plus que le soin de rendre hommage au dévouement qui vous porte si spontanément à la défense — fût-elle un peu irréfléchie — de la société qui, en vous confiant une part de direction, vous charge aussi de la responsabilité de tous les actes qu'elle pose.

Sympathiquement,

HENRY VAN DE VELDE.

PETITE CHRONIQUE

A l'occasion du XXVe anniversaire de sa fondation, l'*Œuvre des Soirées populaires* de Verviers organise un grand concours de littérature entre écrivains belges.

Les intéressés sont priés de s'adresser au président de l'OEuvre, M. Léon Lobet, à Verviers, pour connaître les conditions de ce concours.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 SEPTEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Olive Schreiner

O nos vieilles habitudes latines d'harmonie, de généralisation, de vue d'ensemble avant tout, combien elles nous sont nuisibles parfois, — nous arrêtant devant la carapace mal arrangée de tant d'œuvres qui contiennent des trésors! Pourquoi n'est-elle pas traduite, cette profonde et poignante histoire d'*Une ferme africaine*, le roman le plus suggestif que j'aie lu depuis longtemps? Je n'ai pas envie de la traduire cependant, mon sang est trop latin; je n'aurais pas la patience d'écrire tant de choses qui ne se rapportent pas à ce que j'aime dans cette œuvre, et cependant je voudrais que quelqu'un le fît, pour que soit vulgarisé en notre race ce sens religieux, mystérieusement aimant et à la fois confiant et craintif que d'autres races ajoutent aux idées nouvelles : car si même nous avons encore le droit de nous croire un centre d'idées, il nous faut renoncer à l'orgueil d'être le « cœur de l'univers ». Pendant que la seule religion qui nous reste et nous grandisse encore, la religion de l'Humanité, croît lentement parmi nous, pendant que nous nous y raccrochons maladroitement, en désespérés, des races jeunes s'éveillent en souriant à une religion plus grande, à un sens troublant, universel, d'adoration latente, de résignation forte et douce, de sérénité active.

Ce sens religieux a ses prêtres inconscients, sacrés par la même impulsion qui affola les premiers poètes aryens — et Olive Schreiner est bien, malgré quelques teintes trop civilisées, une druidesse du culte naturel. Elle n'affirme pas, elle ne prêche pas, — dieux soient loués! — elle cherche, elle cherche en elle-même. La *Ferme africaine* est l'histoire intime de deux êtres. L'un de ces deux êtres suffirait à remplir un roman. Je voudrais parler quelque jour de sa curieuse évocation de la femme. Mais la vie et la mort de Waldo m'attirent plus fortement; ce n'est pas la peinture d'un caractère d'homme, c'est plutôt une généralisation féminine des sentiments, des déceptions, des désespoirs et des généreuses confiances que la pensée moderne greffe sur l'instinct naturel. Ce Waldo, rêveur et doux, c'est le côté intellectuel de la vie de cette femme, Olive Schreiner; on ne peint pas avec cette intimité, avec cette intensité deux caractères qu'on n'a pas *vécus*.

La jeune fille Lyndall, passionnée, avide de savoir, de vivre, de connaître l'énigme du monde en la vivant,

non en la rêvant, c'est la moitié « femme » de cet être qui se dédouble. Waldo est encore bien jeune quand il s'aperçoit que ce qu'on lui a dit de Dieu était un mensonge, que les prières des bons n'étaient pas mieux écoutées que celles des méchants, et qu'il ne peut concilier l'idée de Dieu et celle de l'enfer.

« Une nuit, deux ans après, le gamin était assis, seul, sur la petite montagne... il se sentait terriblement seul. Il n'y avait personne d'aussi mauvais que lui dans le monde entier, il le savait. Il croisa les bras et se mit à pleurer, pas tout haut, mais ses larmes laissaient des traces d'écorchures sur sa figure, il ne pouvait pas prier; il avait prié nuit et jour depuis tant de mois; ce soir il ne *pouvait* pas prier. Quand ses larmes s'arrêtèrent, il prit sa tête dans ses mains, elle lui faisait mal.

Pauvre, laid petit être! si on avait pu aller à lui, le toucher doucement et le consoler!... peut-être son cœur était-il à moitié brisé... Depuis un an tout entier il avait un secret. Il n'avait jamais osé y penser, il ne se l'était pas dit à lui-même... : « Je hais Dieu », dit-il, et le vent emporta ses paroles. Il l'avait dit maintenant!... Il savait qu'il était perdu; mais cela lui était égal. Si la moitié du monde était destinée à être perdue, pourquoi ne serait-il pas perdu aussi, lui? Ça valait mieux ainsi. Il ne demanderait plus grâce en vain. C'était fini maintenant.

Ça valait mieux!... mais, oh! la solitude, le mortel chagrin, pour cette nuit et pour les nuits à venir!

L'angoisse qui pèse sur le cœur tout le jour, et qui s'éveille la nuit pour se nourrir de notre moelle! »

Combien de nous disent au sort : « Frappez-nous de votre coup le plus rude, mais ne nous faites plus jamais, jamais souffrir comme lorsque nous étions enfants! »

Waldo rêve et cherche toute sa vie; pendant sa jeunesse surtout, avec cette Lyndall qui n'a peur de rien, enfant optimiste que la pensée attire et n'effraie pas. Elle est la seule vivante certitude, la seule affirmation qu'il ait rencontrée; ils ont cherché ensemble, dans leur ignorance d'enfants qu'une vie solitaire a trop tôt mûris. Après s'être débattu, lui, dans la vie et avoir rencontré beaucoup d'hommes mauvais et de dieux sourds, — lot fatal de ceux qui sont dépourvus de cette divine sérénité animale dont la bonne nature a doué la plupart de ses enfants, — il veut retrouver cet être qui *le connaissait*, qui lui rendait sa force. Mais Lyndall est morte.

Oh! alors deviennent de vivantes tortures toutes les recherches, tous les rêves de l'enfant philosophe. Alors lui est révélé, par son instinct, le secret de nos ancêtres, ce nirvanah qui tue si doucement, en laissant à l'esprit la suprême jouissance de se sentir dissous dans la vie universelle, la joie profonde de sentir une douloureuse individualité se perdre dans la vie une du Tout.

Et Olive Schreiner dit, avec les vieux brahmes : « Il est rare que l'âme de l'homme puisse voir la nature. Ses passions l'empêchent de la voir. Promenez-vous seul, le soir, dans la montagne : si votre enfant favori est malade, si votre amant doit venir demain, ou si votre cœur est rempli d'un projet de fortune, vous rentrerez comme vous êtes sorti, vous n'aurez rien vu Car la nature comme l'antique Dieu des juifs crie : « Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi! » Alors seulement qu'il se fait un vide dans votre vie, que l'idole est brisée, quand le vieil espoir est mort, alors la divine compensation de la Nature se manifeste; Elle se dévoile; Elle vous attire si près d'elle que le sang semble couler d'elle à vous, par un lien qui n'est pas coupé; vous sentez la pulsation de sa vie. Comme elle vous enveloppe tendrement quand, dans les morts ni dans les vivants, aucune créature ne vous attire plus, que la soif de savoir elle-même est tarie par trop d'incertitudes! Heureux ceux qui meurent alors! car aussi sûrement que reviendra le printemps, reviendraient une à une les vieilles passions, et la Nature reprendrait son voile, dont vous ne pourriez plus lever le plus petit coin. Heureux ceux qui meurent en la sentant, en l'aimant! »

« Waldo était assis, les bras pliés autour de ses genoux, regardant les rayons jaunes du soleil qui donnaient à tout des reflets de blé mûr, et il était heureux. Ah! vivre ainsi toujours, dans le présent, regarder profondément dans le cœur des fleurs et voir comment le pistil et les étamines nichent là, amoureusement réunis, voir la semence se nourrir et le petit embryon croître... Ah! la vie est douce, douce, douce! Vivre longtemps et voir luire le jour où les hommes ne seront plus obligés de chercher la solitude parce que la sympathie leur manque! » Waldo, à travers ses yeux à demi fermés, voyait autour de lui une nichée de poussins. Ces petites étincelles d'esprits frères, cherchant, luttant, s'effrayant, que seraient-elles dans quelques années? Il voulut saisir un des poussins, mais *quelque chose encore* le séparait de ces petits êtres, et les poussins s'éloignaient craintivement. Il remit sa tête dans ses mains en murmurant des choses incompréhensibles.

Un peu après, une jeune fille passa. Les poussins s'étaient rapprochés; l'un perchait sur l'épaule de Waldo et frottait sa petite tête contre les boucles noires de sa chevelure, un autre essayait de se maintenir sur les bords de son vieux chapeau; un tout petit, perché sur sa main, essayait de chanter; un autre s'était endormi sur sa manche.

Il dort, dit la jeune fille. Mais les poussins, eux, savaient mieux. »

I WILL

A l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Ce qui demeure acquis, c'est qu'avec un enseignement parfait, le talent chez les élèves, le *don*, n'en apparaît ni plus nombreux ni plus éclatant. Voilà certes un ensemble de professeurs notables et qui quelques-uns vont jusqu'à la maîtrise. Eh bien, l'évidence dominante, c'est l'application, la bonne tenue, une certaine industriosité, la tendance au décalque, un labeur propre et ponctuel, mais sans élévation ni ingéniosité personnelles. Nulle naïveté, nul jaillissement de la sensibilité intime devant le modèle à reproduire, mais une habileté souvent roublarde, des adresses manuelles, la banalisation de l'image vue en ses petits côtés, en sa ressemblance immédiate, l'attrape de la petite bête, une mécanisation des facultés graphiques et optiques.

Un estompage plus soyeux et plus lisse, une exactitude plus photographique dans le linéament, c'est la différence du meilleur au pire, à peu près l'unique supériorité du fort en thème et du bon élève. On voudrait des incorrections savoureuses, la petite indication d'une perception qui ne soit pas celle de tout le monde, le tâtonnement d'un sens d'art non collectif et non appris, le tremblement de la main qui ignore la recette, l'inquiétude d'un esprit en qui s'éveille une vision. Et c'est toujours l'image en ses géométries exactes, la belle calligraphie qui n'est qu'une question de temps, le poncif d'un travail objectif, assimilé, et qui a peur du professeur!

Faut-il en déduire la diminution du sentiment artiste chez les races prochaines? Encore une fois, on ne peut mettre en doute les mérites d'un corps professoral qui s'honore de ces noms : Portaels, Vander Stappen, Verdyen, Baes, etc. C'est plutôt la tradition qu'il faudrait incriminer, et qui dit tradition dit routine. En 1830, l'art pompier ne procédait pas autrement. Il cultivait l'estompage, propageait le culte de l'épure, promulguait le linéaire rigoureux. On conseillait à l'élève justement ce qu'on eût reproché plus tard à l'artiste : le servilisme et l'impersonnalité devant la nature. Il ne semble pas que les choses aient beaucoup changé. Est-ce logique? Est-ce rationnel? L'image sans le sentiment, la copie mathématique, dénuée de ce qui l'élève vers l'art, — un peu de subjectivité et de vision réfléchie, — ne va-t-elle pas à l'encontre d'une éducation fructueuse, d'une éducation des facultés artistes chez le jeune apprenti?

On rétorquera : l'académie, en ses premiers cours, n'est qu'une primaire, ne vise qu'à former l'œil et la main. Oui, mais à la condition — sinon à quoi bon et ne viserait-on qu'à fabriquer des géomètres-arpenteurs? — à la condition de ne pas attenter à ce principe essentiel, antérieur et supérieur à tous, le seul sur lequel doive tabler tout enseignement : la nécessité de ne s'en rapporter qu'à sa vision, presbyte ou myope, large ou minutieuse, caricaturale ou majestueuse. Toutes se valent si elles se personnalisent. Un borgne, à moins qu'on ne lui persuade la conformité, différera de perception avec tel oculaire usuel. Mais il y a aussi les aptitudes secrètes, physiologiques, les idiosyncrasies. Où s'arrête la caractérisation humaine? Et c'est cela qu'on voudrait, même élémentairement, voir surgir de ces agglomérats qui, au contraire, tendent à la dépersonnalisation. Tous ces élèves ne visent qu'à la belle main et se regardent l'un l'autre par-dessus l'épaule pour savoir « comme il faut faire ». N'en va-t-il pas ainsi de tous les enseignements? En scolaire, la première des sottises est de généraliser l'étude de l'orthographe. Comme si chaque cerveau, possédant un rythme spécial, régi par une économie spéciale, n'orthographiait pas comme il pense! Comme si ce n'était pas à penser, à se servir pour son usage personnel de l'outil intellectuel, et conséquemment à se différencier du voisin par la conception et l'expression qu'il fallait appliquer les exclusives vertus de l'enseignement! Hors cela, il est oppressif, restrictif, attentatoire au libre arbitre; il tue l'homme chez l'enfant; il façonne l'esprit à penser en troupeau.

La supériorité des autres âges sur le nôtre réside peut-être en ce que l'homme mécanique n'était pas encore inventé : chacun, en l'absence des méthodes d'élevage qui assimilent l'enseignement à des incubations perfectionnées de gallinacées, devait s'élever soi-même. On aboutissait à cette culture de soi qui sera le principe des hautes sociétés futures et qui surtout semble inséparable de l'art, puisque celui-ci n'est autre chose que la décantation de la mystérieuse humanité qui nous fut départie.

Ces considérations générales énoncées, il ne nous coûte de reconnaître l'excellence manuelle et professionnelle de l'Académie bruxelloise. Si le cours de composition historique, sous une direction trop indolente encore qu'elle soit celle d'un artiste justement respecté, nous a certifié une fois de plus l'inutilité de cette branche morte de l'enseignement, — le seul grand peintre d'histoire de ce siècle est Delacroix, le moins classique des peintres au sens académique du mot, — les cours de M. Eug. Verdyen (*Torse et tête antiques*), de M. Moonens (*Objets industriels, études de nature morte et accessoires*) attestent le maximum de résultats que, en tenant compte des errements imposés au professeur, il est permis d'attendre d'un système faux. Dans le cours de M. Stallaert (*Composition décorative*), une esquisse se signale, signée Houwaert, et dont le coloris fleuri, accordé, riant, évoque les modes exquisement symphonisés des Delbeke d'Ypres, — un maître qui peut-être eût renouvelé l'art décoratif chez nous, si l'on s'était avisé à temps de sa maîtrise.

Il faut d'ailleurs le reconnaître : l'art décoratif, l'art en ses applications industrielles, a pris, en cette académie encline à maintes routines, un développement louable. L'honneur en revient pour une part, croyons-nous, à l'influence d'un des rares artistes qui aient gardé le *sens exact de l'œuvre d'art*. Tandis que la classification des genres éternise encore, dans le reste de l'enseignement, l'idée d'une inégalité entre les divers concepts d'art, tandis que la graduation des études semble aboutir à confirmer la suprématie des arts réputés grands en opposition avec les arts subalternes, l'œuvre imposant de M. Ch. Vander Stappen avère la supériorité d'un maître pour qui l'ouvrage d'art, quelle que soit sa forme, demeure un et absolu et qui n'a pas cru déroger en faisant indifféremment de la statuaire et de l'art ornemental.

Cette conception simpliste de l'art et de ses applications fut celle des grands ouvriers du passé : on lui doit l'émouvante splendeur des périodes où l'art pénétrait toute chose, où la vie, jusqu'en son décor domestique et quotidien (meubles, ustensiles, etc.) se teintait d'art. Est-ce à dire que M. Vander Stappen échappe toujours comme professeur au reproche de trop s'en tenir aux formules consacrées et aux types classiques? Mais il est des méthodes décrétées, nous ne l'ignorons pas : s'il n'en tenait qu'à lui, nous en avons pour garants sa probité et son bon sens d'artiste, peut-être il pousserait davantage ses élèves à la nature, à l'étude des innombrables formes de la vie, génératrices du renouvellement des formes dans l'art.

Pour tant de jeunes praticiens capables de modeler un orne-

ment classique, combien sauraient, comme les faïenciers de l'ancien Bruxelles, modeler un chou? Voilà pourtant le seul enseignement : ne point départager l'observation attentive et émue de la vie, et cette observation, l'étendre à tout pour s'assimiler de nouvelles arabesques et des thèmes inédits. Mais c'est déjà un beau résultat, la *Cheminée pour un hall de chasse*, de MM. De Haen et Duquet, et la composition de M. Weggers, le symbolique enroulement de figures autour du miroir qui se propose *l'Evolution de la vie*.

C'est M. Weggers qui vient d'obtenir le grand prix de 1,000 fr. pour le cours de sculpture. Le prix nous semble plus grand que l'œuvre. N'en déplaise à l'aréopage, nous eussions plutôt distingué M. Hemmelrich, qui n'obtint qu'un second prix, mais avec mention spéciale. Son bonhomme est hautainement campé et d'un bien autre caractère. L'application encore une fois a prévalu.

N'est-ce pas elle toujours qui se perçoit dans les divers « grands prix » de la peinture ressuscités à l'occasion de cette démonstration publique de l'infériorité des « méthodes » d'art actuelles? Pour un seul, daté de 1870 et qui ravive autour de la mémoire d'Agneessens les regrets, il n'est que vulgaires enluminures, oléagines rancies, mièvres pignochages. Et nous ne parlons pas d'une grande diablesse d'académie, bien mal peinte, mais du moins peinte et vue par une non-conforme et qui, en outre, se particularise par le sexe de l'auteur, une jeune fille, Mlle Marcotte.

LE POÈTE (1)

ESSAI PAR R.-W. ÉMERSON

(Traduction inédite.)

Cette intuition qu'on exprime par le mot d'imagination, est une manière de voir très élevée; elle ne s'acquiert pas par l'étude mais par la transformation, pour ainsi dire, de l'esprit en cette chose observée, transformation de l'esprit qui suit la marche des choses à travers les formes et qui les rend par ce moyen translucides pour les autres esprits. Le cours des choses est silencieux. Souffriront-elles qu'un être parlant les suive? Elles ne souffriront pas d'espion; mais un amant, un poète est la transcendance de leur propre nature; celui-là elles le souffriront. La condition pour le poète de trouver le vrai nom des choses, c'est de se soumettre à la divine essence qui traverse les formes, et de la suivre.

Tout homme intellectuel découvre tôt ou tard ce secret que, au-dessus de l'énergie de son esprit, conscient et réfléchi, il possède une bien plus grande force — comme un esprit qui serait doublé — en s'abandonnant à la nature des choses; que, en plus de son pouvoir individuel, il a en lui un grand pouvoir, pour ainsi dire public ou universel, sur lequel il peut s'appuyer en ouvrant (à ses risques et périls) les portes de son être à cette force pour en laisser le flux et le reflux le traverser. Alors il est entraîné dans la vie de l'univers, sa parole est un tonnerre, sa pensée une loi et ses discours sont aussi intelligibles que les images universelles des plantes et des animaux. Le poète sait qu'il parle d'une façon adéquate alors qu'il est un peu sauvage, ou qu'il parle avec « la fleur de l'esprit » et seulement alors; non quand il se sert de l'esprit actif et chercheur employé comme organe, mais quand il laisse l'esprit en repos et l'abandonne au courant divin qui est en lui; ou, pour parler comme les anciens, non avec l'intelligence seule, mais avec l'intelligence éclairée par le nectar. Comme le voyageur qui a perdu son chemin et qui jette les rênes sur le cou de son cheval, se fiant à l'instinct de l'animal pour retrouver sa route, ainsi devons-nous agir avec le divin animal qui nous porte à travers le monde. Car si, de quelque façon, nous pouvons stimuler cet instinct, de nouveaux passages s'ouvrent devant nous dans la nature, l'esprit traverse les choses les plus condensées et les plus élevées et la métamorphose devient possible.

C'est pourquoi les bardes aiment le vin, l'hydromel, les narcotiques, le café, le thé, l'opium, les fumées du bois de santal et du tabac, ou tout ce qui procure une exaltation animale. Tous les hommes recherchent tous les moyens possibles pour ajouter ce pouvoir extraordinaire à leur pouvoir normal; c'est pour cette fin qu'ils prisent la conversation, la musique, la peinture, la sculpture, la danse, le théâtre, les voyages, la guerre, les foules, les incendies, le jeu, la politique ou l'amour, la science ou l'intoxication animale, — moyens quasi-mécaniques et plus ou moins raffinés pour remplacer le véritable nectar, qui est le ravissement de l'esprit pénétrant un fait inconnu. Ces choses sont les auxiliaires de la tendance centrifuge de l'homme, de son passage à l'air libre, et elles l'aident à se sauver de la prison de ce corps qui le tient et de ces relations individuelles qui obstruent son chemin. De là vient aussi qu'un grand nombre de ceux qui professionnellement exprimaient le Beau, — peintres, poètes, musiciens, acteurs, — ont plus souvent que d'autres mené une vie de plaisir et de relâchement; on peut même dire que tous, sauf ceux qui trouvèrent le vrai nectar, en cherchèrent un autre, artificiel. Chaque fois que la liberté était atteinte d'une façon détournée, non par l'émancipation de l'esprit du côté du grand jour qui tombe des cieux, mais par une liberté en des choses plus viles, chaque fois l'avantage ainsi obtenu était compensé par une dissipation et une détérioration de forces. Mais on ne peut jamais voler un avantage à la nature par un subterfuge. L'esprit du monde, la grande et calme présence du Créateur, n'est jamais évoquée par les sorcelleries de l'opium et du vin. La sublime vision se révèle à l'âme simple et pure qui habite un corps chaste. Ce que nous devons aux narcotiques, ce n'est pas de l'inspiration, mais une excitation et une furie fausses. Milton dit que le poète lyrique peut boire du vin et vivre généreusement, mais que le poète épique, celui qui doit chanter les dieux et leur avènement parmi les hommes, doit boire de l'eau dans une écuelle de bois. Car la poésie n'est pas « le vin du diable » mais le vin de Dieu.

Il en est de ceci comme des joujoux. Nous emplissons les mains et les chambres de nos enfants avec toutes espèces de poupées, de tambours et de chevaux, détournant leurs yeux des simples et suffisants objets de la nature, soleil, lune, animaux, eau, pierres, qui devraient être leurs joujoux. Ainsi la manière de vivre du poète devrait être si simple que les influences les plus ordinaires le réjouissent. Sa gaîté devrait pouvoir être le fruit d'un rayon de soleil, l'air devrait suffire pour l'inspirer et l'eau devrait suffire pour l'enivrer.

Cet esprit, qui suffit aux cœurs paisibles, qui sort pour eux de chaque touffe d'herbe desséchée, de la moindre pomme de pin, de la pierre à demi cachée que dore le soleil de mars, cet esprit se manifeste aux pauvres, aux affamés, à ceux dont les goûts sont simples. Si tu remplis ton cerveau des bruits de la ville de Bos-

(1) Suite. Voir les nos des 21 et 28 août et du 11 et 18 septembre 1892.

ton, de New-York, de la mode, de l'envie, si tu stimules tes sens fatigués par du vin ou du café, tu ne trouveras plus dans les grands bois de pins la radieuse sagesse qui se cache dans leur profondeur déserte.

Si l'imagination exalte le poète, elle n'est pas inactive dans les autres hommes. Les métamorphoses excitent chez les spectateurs une émotion joyeuse. L'usage des symboles a sur tous les hommes un certain pouvoir d'émancipation et d'exhilaration. Nous semblons être touchés par une baguette qui nous fait sauter et danser comme des enfants. Nous sommes comme des gens qui sortent d'une cave et se trouvent en plein air. C'est l'effet qu'ont sur nous les tropes, les fables, les oracles et toutes les formes poétiques. Les poètes sont donc des dieux libérateurs. Les hommes ont réellement acquis un nouveau sens, ils trouvent un autre monde dans leur monde, un nid de mondes, car une fois qu'ils ont vu la métamorphose, ils devinent qu'elle doit continuer.

Je ne veux pas considérer maintenant comment elle fait le charme des mathématiques, de l'algèbre, qui ont aussi leurs tropes; mais on la sent dans chaque définition, comme quand Aristote dit que l'*espace* est un vaisseau immobile dans lequel les choses sont comprises, ou quand Platon dit qu'une ligne est un point qui vole, ou qu'une « figure » est un faisceau de solides, etc. Quel joyeux sens de liberté nous avons en apprenant que Vitruve, selon l'antique opinion des artistes, prononce qu'un architecte ne peut bien bâtir une maison s'il ne connaît un peu d'anatomie; et encore, quand Socrate, dans *Charmides*, nous dit que l'âme est guérie de ses maladies par certaines incantations, et que ces incantations sont comme une beauté raisonnée qui engendre la tempérance; quand Platon appelle le monde un animal, et que Timœus affirme que les plantes aussi sont des animaux; ou qu'il affirme que l'homme est un arbre divin croissant par ses racines, qui sont sa tête, s'enfonçant du côté du ciel; quand Orphée parle des cheveux blancs comme de « la fleur blanche qui marque l'extrême vieillesse »; quand Proclus appelle l'univers « la statue de l'intelligence »; quand Chaucer, dans son éloge de la noblesse (*Gentilesse*), compare le bon sang tombé dans une condition servile au feu qui, porté dans la maison la plus obscure, n'en éclairerait pas moins; quand Jean, dans l'*Apocalypse*, voit la ruine du monde par le mal et voit tomber du ciel des étoiles, comme des figues trop précoces secouées par le figuier; quand Esope nous catalogue les relations de la vie ordinaire sous le masque des oiseaux et des animaux; alors nous acceptons la joyeuse insinuation de l'immortalité de notre essence, nous comprenons les gipsies qui disent d'eux-mêmes : « C'est en vain qu'on les pend, ils ne peuvent pas mourir! »

Les poètes sont donc des dieux libérateurs. Les anciens bardes bretons s'intitulaient : ceux qui sont libres dans le monde entier. Ils sont libres et ils rendent libres. Un livre d'imagination nous rend beaucoup plus de services au premier moment, quand il nous stimule par ses figures, que plus tard quand nous démêlons l'intention précise de l'auteur. Je crois que dans les livres rien n'a de la valeur si ce n'est le transcendant et l'extraordinaire. Si un homme est enflammé, emporté par sa pensée au point d'en oublier les auteurs et le public, et qu'il n'écoute que son rêve qui le prend comme une folie, alors je veux lire ce qu'il écrit et vous pouvez garder pour vous arguments, histoires et critiques. Toute la valeur que nous attachons à Pythagore, Paracelse, Cornelius, Agrippa, Cardan, Kepler, Swedenborg, Schelling, Oken ou à tout autre qui introduisit des faits douteux dans sa cosmogonie, — anges, diables, magie, astrologie, chiromancie, mesmérisme, etc., — toute la valeur que nous attachons à ces esprits est une preuve que nous sentons en eux la brèche faite à la routine; nous sentons qu'ils sont de nouveaux témoins de notre antipathie pour elle.

C'est aussi cette magie de liberté qui fait le plus grand charme d'une conversation; elle semble mettre le monde, comme une balle, dans nos mains. Combien alors la liberté elle-même semble peu de chose! Combien vaine paraît l'étude quand une émotion a procuré à l'intelligence le pouvoir de saper et de soulever la nature! Quelle immense perspective! Les nations, les temps, les systèmes entrent et disparaissent comme des fils dans une tapisserie à grands personnages et à couleurs multiples; un rêve nous conduit à un autre et tant que l'ivresse dure, nous vendrions notre lit, notre philosophie et notre religion dans notre opulence.

Il y a de bonnes raisons pour que nous appréciions cette délivrance. Le sort du pauvre berger aveuglé et égaré par une raffale de neige, et qui vient périr à quelques pas de son habitation, est un emblème de l'état de l'homme. Nous mourons misérablement au bord des eaux de vie et de vérité. Toute pensée, sauf celle dans laquelle nous vivons, nous est étrangement inaccessible. Si vous en approchez, vous en êtes aussi loin que lorsque vous ne la cherchiez pas. Toute pensée est aussi une prison, tout Ciel est aussi une prison; c'est pourquoi nous aimons le poète, l'inventeur, qui sous une forme quelconque, par une ode, par une action, par un regard ou par une manière d'agir, nous a donné une nouvelle pensée. Il brise nos chaînes et nous ouvre une scène nouvelle.

Cette émancipation est chère à tous les hommes et comme le pouvoir de la communiquer doit provenir d'une grande profondeur ou capacité de pensée, il est la mesure d'un esprit. Aussi tous les livres d'imagination qui s'élèvent à cette vérité — la nature dominant l'écrivain — dureront. Chaque vers ou chaque phrase qui possède cette vertu d'exprimer la nature prendra soin de sa propre immortalité. Les religions du monde sont les éjaculations de quelques hommes d'imagination.

Mais la qualité de l'imagination est de couler et non de se geler. Le poète ne s'est pas arrêté à la forme ni à la couleur, ni même à leur signification, et les mêmes objets expriment une idée nouvelle. C'est la différence qui existe entre le poète et le mystique; celui-ci cloue un symbole à une signification, vraie pour un moment, mais bientôt devenue vieille et fausse. Car tout symbole est élastique (fluxional); tout langage est transitoire et véhiculaire et sert comme les bateaux et les chevaux pour nous transporter d'un point à un autre, mais non comme les fermes et les maisons pour s'y arrêter. Le mysticisme gît dans l'erreur qui fait prendre un symbole accidentel ou individuel pour un symbole universel. L'aurore est le phénomène favori de Jacob Behmen, et signifie pour lui la vérité et la foi; et il croit que cela devrait signifier la même chose pour chacun de ses lecteurs. Mais le lecteur préférera tout aussi naturellement le symbole d'une mère avec son enfant, d'un jardinier et sa plante ou d'un joaillier polissant une pierre. Chacun de ces symboles et des myriades d'autres sont tout aussi bons pour ceux aux yeux desquels ils signifient quelque chose. Seulement, il faut y tenir légèrement et savoir les échanger pour des termes équivalents employés par d'autres. Et il faut dire sérieusement au mystique : Tout ce que vous dites serait aussi vrai sans l'agaçant usage que vous faites de ce symbole qui l'accom-

pagne toujours. Ayons un peu d'algèbre au lieu de cette rhétorique triviale, ayons des signes universels au lieu de ces symboles de village, et nous y gagnerons tous. L'histoire des hiérarchies semble prouver que toutes les erreurs religieuses proviennent d'une trop grande importance et solidité accordée aux symboles, et, en dernier ressort, d'un abus ou d'une exagération de l'organe du langage.

A l'époque moderne, Swedenborg représente éminemment les traducteurs de la nature en pensée. Je ne connais pas d'homme dans l'histoire pour qui les mots représentassent si uniformément des choses. La métamorphose se joue continuellement devant lui. Chaque chose où s'arrête son œil obéit à l'impulsion d'une nature morale. Les figues se changent en raisins pendant qu'il les mange. Quand l'un de ses anges affirmait une vérité, le laurier qu'il tenait fleurissait dans sa main aux yeux de Swedenborg. Le bruit qui lui paraissait de loin être un grincement de dents et des coups de poing, était la voix de deux individus discutant.

Dans une de ses visions, certains hommes avaient l'air de dragons et paraissaient être dans l'obscurité; mais l'un à l'autre, ces hommes paraissaient des hommes, et quand la lumière du ciel se fit jour dans leurs cabanons, ils furent aveuglés et demandèrent à fermer les portes pour pouvoir voir.

Il avait cette perception — qui rend le poète ou le voyant un objet de terreur — que le même homme ou la même société d'hommes peuvent avoir un aspect différent pour eux-mêmes que pour d'autres, pour des intelligences supérieures par exemple.

Certains prêtres conversant doctement ensemble paraissaient à des enfants, qui jouaient aux environs, être des chevaux morts. Instantanément on se demande, en entendant de semblables transformations d'apparence, si le poisson qu'on voit sous le pont, si ce bœuf qu'on voit dans la prairie sont immuablement des poissons ou des bœufs et s'ils ne se croient pas autre chose eux-mêmes, et si soi-même on pourrait être un homme aux yeux de tous. Les Brahmanes et Pythagore se sont posé la même question et si un poète a été témoin d'une transformation de ce genre, imposée à son esprit par une vision subite, il l'aura trouvée en harmonie avec d'autres faits bien connus. Nous avons tous vu des changements considérables dans le blé, dans les chenilles.

Celui-là est poète et nous attirera à lui par l'amour et par la terreur, qui discernera l'essence *une* de la nature sous la robe flottante des événements, et qui saura la révéler.

(*A continuer.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison d'édition Novello, Ewer et Cie, l'une des plus importantes de Londres, poursuit la publication de ses ALBUMS pour piano, pour piano et violon, pour piano et chant, publication vraiment populaire, qui joint à l'avantage d'un prix extrêmement modique le mérite d'une exécution aussi parfaite que les éditions de luxe.

Les albums pour piano seul, publiés sous la direction de M. Berthold Tours, coûtent chacun un shilling, c'est-à-dire fr. 1.25. Il y en a une cinquantaine, formant une sorte d'anthologie musicale établie avec soin. Les six premiers renferment, à raison de vingt ou vingt-quatre morceaux par cahier, une sélection des œuvres de J.-S. Bach et de Hændel, puis viennent des cycles de marches, de gavottes, de menuets empruntés aux répertoires classique et moderne. Les albums subséquents sont consacrés chacun à un compositeur déterminé. Après les maîtres, les *dei minores* : Wollenhaupt, Spindler, Goetz, Rheinberger, Kjerulf, Mackenzie, etc. etc.

Les dernières livraisons parues sont dévolues aux auteurs russes, à César Cui, à Liadoff, etc. MM. Novello, Ewer et Cie donnent du premier 31 morceaux de musique, du second 38, répartis en six albums. Il est loin le temps où une bibliothèque musicale absorbait une petite fortune! Grâce aux éditions populaires qui se sont multipliées en ces derniers temps, aux publications de MM. Litolff, Peeters, Breitkopf et Härtel, Novello, Ewer et Cie, il est loisible à tout musicien de se former, sans frais, un répertoire considérable et d'avoir sous la main les œuvres les plus intéressantes de la littérature musicale.

Les albums pour piano et violon, mis en vente à deux shillings six pence (fr. 3.12) chacun, contiennent un grand nombre d'œuvres originales et de transcriptions d'auteurs anciens et contemporains : Corelli, Mendelssohn, Raff, Jacoby, Dolmetsch, Gounod, etc. Citons spécialement, de ce dernier, les transcriptions des principaux morceaux de *Mors et Vita* et de *Rédemption*, faites par M. Berthold Tours.

Les éditions populaires anglaises ne sont pas aussi répandues en Belgique et en France que les éditions allemandes. C'est pourquoi nous croyons utile de faire connaître et de recommander la bibliothèque musicale de MM. Novello, Ewer et Cie, qui ne le cède en rien à celles de Leipzig.

Une prochaine bibliographie musicale sera consacrée aux œuvres les plus récemment éditées par ces Messieurs, parmi lesquelles il en est d'importantes signées par MM. Mackenzie, Henschel, Dvorak, German, Gadsby et Dye.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

CATULLE MENDÈS, *Poésies* (trois volumes); Paris, Charpentier et Fasquelle. — *Villiers de l'Isle-Adam*, par STÉPHANE MALLARMÉ ; avec portrait gravé par Marcellin Desboutin ; Bruxelles, Lacomblez. — *Dominical*, par MAX ELSKAMP ; Bruxelles, Lacomblez. — *Amours mortelles*, par EMILE LECLERCQ ; Bruxelles, Weissembruch. — *Manuel de prononciation*, par JEANNE TORDEUS ; Bruxelles, Lacomblez. — *In morte di Virginia* (3me série), par T. ZANARDELLI ; Brusseles, J. Morel.

Memento des Expositions

ANGERS. — Exposition des Beaux-Arts et d'Arts industriels, du 12 novembre au 1er janvier 1893. Envois à la *Société des Amis des Arts, place de Lorraine, Angers*, du 20 au 25 octobre.

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

MONACO. — Exposition internationale des Beaux-Arts (limitée aux invités). 14 novembre 1892-15 août 1893. Envois du 4 au 12 octobre. Renseignements : *Baron Delort de Gléon, président du Comité, rue Vézelay*, 18, *Paris*.

NANCY. — XXIXe exposition de la Société lorraine des « Amis des Arts ». 1er novembre-8 décembre. Transport gratuit pour les artistes invités. Envois avant le 15 octobre. Renseignements : *M. R. Wiener, trésorier, rue des Dominicains*, 53, *Nancy*.

NANTES. — Exposition de la Société des « Amis des Arts », du 1er au 28 février 1893. Envois avant le 8 janvier à *M. Descamps de Lalanne, secrétaire général de la Société des « Amis des Arts »*, 12, *rue Lekain, Nantes*.

NICE. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice*.

PETITE CHRONIQUE

Notre collaborateur Octave Maus vient d'être frappé dans ses affections par la mort de son père, M. Charles Maus, conseiller honoraire à la Cour d'appel de Bruxelles, l'un des esprits les plus lettrés et les plus érudits de la génération qui descend peu à peu dans la tombe.

Intimement lié avec André Van Hasselt, M. Charles Maus fut mêlé au mouvement littéraire de 1830 à 1850 et collabora à cette époque à divers périodiques. Il s'occupait encore activement, dans ces derniers temps, des travaux scientifiques de plusieurs sociétés dans lesquelles il joua un rôle important : la *Société des Bibliophiles belges*, la *Société de numismatique*, la *Société d'archéologie*, l'*Institut archéologique du Luxembourg*, etc. Les Annuaires de ces sociétés contiennent tous bon nombre de notices signées de son nom. Il composa aussi, pour les réunions de ses collègues, des chansons humoristiques qu'il aimait à chanter lui-même au dessert, avec la bonhomie et la simplicité d'autrefois.

M. Maus était officier de l'ordre de Léopold. Il s'est éteint, jeudi soir, à Bruxelles, dans sa 82e année.

Ses funérailles seront célébrées demain, lundi, à 11 heures, en l'église paroissiale de Saint-Boniface.

Nous avons appris à regret la mort de Victor Wilder, le critique musical bien connu et le traducteur des drames de Wagner, enlevé presque inopinément la semaine dernière, à l'âge de 57 ans.

Né à Gand, le 25 août 1835, Jérôme-Albert-Victor Van Wilder, après avoir obtenu à l'Université de sa ville natale ses grades de docteur en philosophie et de docteur en droit, alla se fixer à Paris vers 1860.

Après quelques articles à *la Presse théâtrale*, il fit d'innombrables traductions de l'italien et de l'allemand. Citons les Duos et les Mélodies persanes de Rubinstein, les Lieder de Mendelssohn, les Mélodies de Franz Abt, de Grieg, d'Edouard Lassen, de Chopin, de Weber, de Brahms; de Schumann, *le Paradis et la Péri*, *Manfred*, *Mignon*, *la Vie d'une Rose*, *l'Anathème du Chanteur* et de nombreuses mélodies; de Hændel, *le Messie*, *la Fête d'Alexandre*, *Judas Macchabée*, etc.

Collaborateur assidu de *l'Evénement*, du *Ménestrel*, de *l'Opinion nationale*, du *Parlement*, Victor Wilder publia entre temps deux livres fort intéressants : *La Vie de Mozart* et *la Vie de Beethoven*. Chercheur infatigable, il découvrait à la bibliothèque de l'Opéra la musique d'un ballet inconnu de Mozart, *Les Petits Riens*, donnait tout dernièrement encore la traduction de chansons populaires flamandes. Mais son œuvre maîtresse, celle à laquelle il s'attacha avec une conscience nonpareille, fut la traduction intégrale de l'œuvre de Wagner : il l'achevait il y a quelques années à peine et son but était maintenant de voir représenter sur la scène française ces opéras qui infusèrent une vie nouvelle à l'art musical.

Le comité d'honneur pour le monument à ériger à Baudelaire est définitivement constitué comme suit :

Président d'honneur : Leconte de Lisle, de l'Académie française.

Membres : Paul Bourget, Jules Claretie, François Coppée, Léon Dierx, Anatole France, Stéphan George, Edmond de Goncourt, J.-M. de Heredia, J.-K. Huysmans, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Léon Maillard, Stéphane Mallarmé, Henri Mazel, Louis Ménard, Catulle Mendès, Octave Mirbeau, Jean Moréas, Charles Morice, Nadard, prince Alexandre Ourousof, Vittorio Pica, Edmond Picard, Henri de Régnier, Adolphe Retté, Jean Richepin, Edouard Rod, G. Rodenbach, Félicien Rops, Aurélien Scholl, Emmanuel Signoret, Armand Silvestre, Stuart Merrill, Sully-Prudhomme, Swinburne, Laurent Tailhade, Auguste Vacquerie, Alfred Vallette, Paul Verlaine, Emile Verhaeren, F. Vielé-Griffin, Emile Zola.

Auguste Rodin sera chargé de l'exécution du monument.

Nous apprenons que MM. Paul Du Bois, statuaire, et Georges Lemmen, peintre, deux des artistes les mieux doués et les plus remarqués de la génération nouvelle, ouvriront, le 15 octobre prochain, un cours de sculpture, de peinture et de dessin, qui se donnera chez Mommen, rue de la Charité, 31, à Bruxelles. Il y aura deux classes, l'une de jeunes gens, le matin; l'autre de jeunes filles, l'après-midi, indépendamment d'un cours spécial, les jeudi après-midi et dimanche matin, pour les jeunes élèves qui fréquentent l'école.

Mme Moriani reprendra ses cours et leçons de chant, le lundi 3 octobre, 17, rue de Trèves.

M. Emile Sigogne, 74, rue de la Croix, reprendra ses intéressants cours de diction et de littérature à partir du 1er octobre.

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 3 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves aura lieu, à partir du 3 octobre, dans les locaux de l'école, savoir :

Pour les jeunes filles, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale-Sainte-Marie, 152, à Schaerbeek;

Pour les jeunes garçons, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, 15, à Saint-Josse-ten-Noode;

Pour les adultes (hommes), le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir, rue Traversière, 15.

L'administration du Théâtre Wagner, de Bayreuth, fait annoncer par les journaux la prochaine ouverture, le 10 novembre, de l'école dramatique qui aura pour mission de former des artistes pour les représentations futures. L'enseignement comprendra le chant proprement dit, la diction et les études de scène. L'enseignement est gratuit et, le cas échéant, des subventions seront accordées aux artistes peu fortunés. Seulement, pour être admis, il faudra subir un examen. Les demandes d'admission accompagnées d'une photographie et de certificats constatant l'achèvement des études dans les conservatoires ou écoles ordinaires, devront être adressées à l'administration des Bühnenfestspiele, à Bayreuth, avant le 15 octobre.

On écrit de Bayreuth que le nombre des spectateurs s'est élevé, cette année, à environ vingt-huit mille, parmi lesquels sept mille Anglais et quatre mille Français.

L'éditeur C.-M. Van Gogh, à Amsterdam, annonce la publication d'un ouvrage de luxe destiné à perpétuer le souvenir de l'exposition consacrée par le Cercle *Arti et Amicitiæ* à l'art néerlandais contemporain. Il renfermera des reproductions d'œuvres de MM. Breitner, Dysselhof, Karsen, Roland Holst, Toorop, Jan Veth, W. Witsen et Ph. Zilcken. Texte par Jan Veth, ornementation artistique par M. Derkinderen.

Prix de souscription et justification du tirage : 25 exemplaires sur japon, avec épreuves de remarque, à 125 florins; 25 exemplaires sur hollande, avec épreuves de remarque sur chine, à 90 florins; 200 exemplaires sur hollande à 45 florins. Les noms des souscripteurs seront publiés dans l'ouvrage.

D'autre part, les éditeurs Mouton et Cie, à La Haye, viennent de mettre en vente le portefeuille (6e année) de l'*Etsclub* néerlandais. C'est une fort belle publication composée de douze eaux-fortes de maîtres, tirées avec le plus grand soin sur papier du Japon, et emboîtées dans un cartonnage élégant. Le mouvement d'art contemporain de nos voisins de Hollande est assez exactement synthétisé par la réunion des noms que voici, collaborateurs, chacun, au Portefeuille de la Société : H.-W. Mesdag, M. Bauer, Mlles Etha Fles et Van Houten, MM. Karsen, Koster, Floris Verster, Jan Veth, Ph. Zilcken, W. de Zwart. La persistance de ces noms revenant à tout propos montre combien est actif le groupe des Jeune-Néerlande de la peinture.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 OCTOBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'Œuvre de génie

« Enfant, j'ai grandi en dehors de toute autorité, dit R. Wagner dans ses *Communications à ses amis*, sans autres éducateurs que la vie, l'art et moi-même... Dans notre monde, grâce à la manie d'éducation qui sévit à l'excès, l'imagination inquiète et chercheuse, *l'esprit mécontent qui médite sans cesse du nouveau* ne nous échoit plus que par hasard... Je perdis mon père dès l'âge le plus tendre... Sûre de n'être point chassée, la Norne se glissa à mon berceau et me départit ce don qui me resta toujours. »

Tel fut, suivant lui-même, l'élément primordial dans la « genèse » de son génie créateur, dans l'engendrement de son moi.

Son adolescence s'était passée à Dresde et à Leipzig, dans l'atmosphère de fermentation intellectuelle et morale qui précéda le tourbillon de 1830. De bonne heure, son âme impressionnable fut donc envahie de sensations tumultueuses et diverses et elle reçut directement leur empreinte, sans que personne prît souci de l'en défendre.

Cependant, de tant de courants contraires qui auraient pu le détourner de son idéal, aucun ne l'entraîna. Sa loi resta toujours la réalisation de cet idéal, et son guide la raison pure. De son époque il ne prit que la fièvre révolutionnaire pour la porter dans l'art : en conflit perpétuel avec son temps et son milieu, il s'éleva malgré eux, — preuve vivante que les plus grands artistes n'en sont pas le produit.

R. Wagner paraît donc s'être insurgé contre l'ordre établi par M. Taine dans sa *Philosophie de l'Art* (leçons professées à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris). On sait que, suivant le principe posé par l'éminent académicien, les œuvres d'art doivent être considérées comme la flore d'une botanique humaine et classées d'après les climats, les influences de milieux, de l'air qu'ont respiré les artistes. En vérité, il élimine de ses hardies généralisations l'architecture et la musique et, comme on l'a fait observer dès l'abord, passe entièrement sous silence l'art du comédien, de l'exécutant ou de l'interprète, et les arts décoratifs : il s'occupe surtout des arts d'imitation dits plastiques, déployant toute sa virtuosité de dialecticien dans une étude très curieuse, bien qu'un peu systématique et « normalienne », des différentes

écoles de peinture. C'est que, dans le développement de sa thèse, il a dû forcément restreindre son point de vue, à cause de l'auditoire spécial auquel il s'adressait; toutefois, il a eu soin de montrer comment et avec quelle restriction dans son système il rattache aux arts d'imitation les arts qui n'imitent pas.

Nous avouons ne partager qu'à demi les doctrines de M. Taine en ce qui concerne l'éclosion du génie artistique. Suivant lui, le génie serait un *effet total*, un produit palpable « comme le sucre et le vitriol ». L'œuvre de génie germerait dans certain cerveau, dans certaines circonstances, comme la fleur pousse dans certaines conditions de sol et de climat; ce serait une végétation improvisée par le hasard « des concordances et des contrariétés intérieures ». — Ces théories se fondent sur une assimilation du monde matériel. Elles négligent le premier élément du drame humain, l'élément personnel, la liberté, c'est-à-dire l'élément actif qui alimente l'énergie créatrice, qui communique aux âmes la force, mais aussi qui vient déranger parfois « les plus ingénieuses combinaisons de mécanique morale ». Elles dépouillent le génie de sa « rationalité » et lui assignent une fonction purement instinctive ou « végétale »; en cela elles semblent démenties par le fait que plusieurs poètes ou artistes de génie — R. Wagner notamment, et Shakespeare, Gœthe, Diderot, Delacroix — ont été en même temps d'admirables critiques.

Certes, il y a des analogies et même des liaisons entre le monde physique et le monde moral; il existe des rapports entre les lois de l'acoustique et la musique; mais point d'entière solidarité! M. Taine va jusqu'à faire une application à l'*idéal dans l'art* des procédés d'investigation naturalistes.

Faut-il rappeler ici que, dans son petit volume, *De l'idéal dans l'art* (Paris, Germer-Baillière, 1867), il a donné cette explication grammaticale du mot *idéal?* « L'artiste », dit-il, « doit se former l'*idée* du caractère essentiel ou saillant que l'œuvre d'art a pour but de manifester; et d'après son *idée* il transforme l'objet réel. Cet objet ainsi transformé se trouve *conforme à l'idée*, en d'autres termes *idéal*. Ainsi les choses passent du réel à l'idéal lorsque l'artiste les reproduit en les modifiant d'après son idée..... »

Cette définition semble très large et de nature à ouvrir la voie à l'arbitraire. L'idéal dans l'art nous paraît plutôt lié à une *idée* de beauté parfaite, que l'esprit peut concevoir *indépendamment du réel*, qu'à l'*idée* que l'artiste se forme du caractère à manifester dans son œuvre et d'après laquelle *il transforme le réel*. L'*idéalité* est une notion de vérité absolue, conçue par la raison pure, exclusive, contrairement à la *réalité* qui, elle, est perçue à l'aide des sens; elle est encore opposée à la réalité en ce qu'elle constitue le *modèle intérieur* de l'artiste, du poète, surpassant les modèles offerts par la nature ou produits par la main de l'homme. Il y a là comme le pressentiment, l'*idée* d'un assemblage abstrait de perfections auxquelles l'on ne peut atteindre complètement. D'une façon absolue, ce qui est idéal n'existe que dans l'imagination, dans l'*idée* si l'on veut. Toutefois, les idéals se distinguent des chimères et des utopies en ce qu'ils sont des conceptions abstraites de la raison que l'art doit chercher à réaliser, tandis que les chimères ou les utopies sont des fantaisies sans raisons, à jamais irréalisables; celles-ci sont sans rapport avec la création artistique, tandis que la tendance vers l'idéal, l'idéalisme, devrait demeurer le principe et la fin de l'art.

L'*Idéal dans l'art* est d'essence philosophique, c'est-à-dire entièrement indépendant de l'*expérience* (définition de Reinhold). Or, le savant historien de la *Littérature anglaise* prétend l'étudier « en naturaliste, suivant son habitude ». A l'égard d'une chose « ultérieure à la nature », est-ce là une suffisante méthode d'investigation? Sans parler de la *volonté*, de l'état conscient de l'homme placé vis-à-vis des énergies naturelles, aveugles et inconscientes, la faculté — essentiellement humaine — de sentir, de souffrir et d'aimer, l'aptitude à pénétrer par la sympathie jusqu'à l'âme même des choses, semblent devoir dominer l'esthétique. Les esthéticiens naturalistes français en tiennent-ils suffisamment compte dans leurs déductions?

J. G. F.

LE SALON DE GAND

Banal! Banal! Banal de plus en plus, tel apparaît ce Salon officiel qui s'aveulit chaque année. Un peintre nous disait : « On n'expose plus *là-dedans* que parce qu'on a des chances de voir son tableau acheté pour le Musée moderne ». Et, en effet, serait-il vrai que les fonctionnaires routiniers qui meublent nos musées n'achètent guère que des œuvres ayant « figuré » au Salon? Serait-il vrai — on nous l'a assuré — qu'on exerce, au moyen de promesses ou de refus de commandes, des pressions auprès des sculpteurs pour les forcer à exposer à ces exhibitions officielles qui croulent? Nousn ous refusons à croire à des machinations aussi mesquines.

Mais le Salon de Gand est un amas d'horreurs, tout simplement. Piètres paysages, marines de groseille ou de sucre candi, orientalités de tabagies de maisons louches, scènes d'histoire inspirées par le frigide et creux académisme des Vander Ouderaa ou des De Vriendt, portraits français, musqués, peignés, enjolivés, et qu'on dirait peints par des coiffeurs, grandes toiles de prix de Rome, natures mortes à donner des nausées, fleurettes coloriées par des « demoiselles » et dignes d'orner des pantoufles d'épicier — rien ne manque à cette fête du Médiocre.

Et cela dans des halls froids avec des toiles plaquées aux murailles de la façon la plus irrationnelle, la plus criante, de manière à faire hurler le plus horrible charivari de couleurs plates, gueulardes ou salaces dont puisse souffrir la pupille humaine.

On sort écœuré d'une pareille manifestation et l'on se demande si l'on autorisera encore longtemps de tels foyers d'infection annuels au cœur de nos grandes villes.

Dans l'amoncellement de ces horreurs et de ces choses déjà vues et revues et toujours recommencées, quelques noms font lumière : Raffaëlli, Rodin, Meunier, Frédéric, Claus, Schwartze, Baertsoen, Degouve, Carrière, Wytsman.

Raffaëlli est toujours pénétrant et brûlant de modernisme. Que d'esprit dans ce maigre et dénudé paysage de banlieue, avec sa masure délabrée, son herbe avare, et cet âne si seul et si mélancolique dans cette âpre misère! C'est de la peinture *écrite*, d'un humoriste terriblement réaliste et grattant l'existence humaine d'un impitoyable crochet qui en fait jaillir, que pittoresquement! des dessous sinistres. Ainsi, quelle merveille d'observation que ces deux « prévenus » loqueteux, la crotte et la puanteur des barrières sur leur visage de tristes sires, vagabonds dangereux des banlieues et apportant un peu de l'apparence des fauves dans leurs dégaînes de rôdeurs! Que de piquant en cette rose boulotte de café-concert, avec son allure de « grosse femme » de foire et dont les biceps sont ornés d'un paquet de graisse et de bijoux d'un goût de saltimbanque! Tout cela, c'est de la vie, de la vraie vie, vue par un œil original et griffée par une main maligne et experte qui sait rendre et caractériser les paysages malingres et les noirs prolétaires.

Constantin Meunier enfume de la suie noire du Borinage deux paysages superbes, d'une couleur concentrée et forte, et l'on voit les cheminées des charbonnages se dresser, pareilles à des obélisques, au-dessus des terris et des cinabres attristés des maisonnettes de houilleurs. Çà et là, dans la désolation funèbre de ces industries roulant les volutes de leurs fumées, un peu d'herbe émeraude la sombreur du panorama. Des mineurs dévalent par un chemin sans joie — manants de cette féodalité dont les donjons impitoyables s'élèvent auprès des masures peinturlurées de bleu criard. Cet art profond et admirable rend-il bien l'âme de ce pays industriel! D'autres œuvres de Meunier, dont il a déjà été parlé ici : un Christ, bronze d'un sentiment sublime de douleur et de pitié, — un haut-relief digne d'orner la colonne Trajane, — une réduction du *Grisou* complètent l'exposition de notre grand peintre-sculpteur.

Voilà un buste de Puvis de Chavannes, signé Rodin, d'un beau caractère, et puis un tableau : *Maternité*, de Carrière, d'un suave sentiment, d'une douceur blanche, un peu maladive, dans sa pénombre riche et rembranesque où les chairs deviennent diaphanes et subtiles.

Il faut, d'ailleurs, pour trouver ces œuvres de valeur, dans ce déluge de mauvaise huile, dans ce dédale d'étalages de croûtes hargneuses, prétentieuses ou sottes, subir tant d'insultes au goût qui jaillissent des cadres — petits et grands — affichés aux murs protégés par l'Etat qu'on éprouve presque un sentiment de colère à voir ces choses intéressantes en si mauvaise compagnie et qu'on souhaiterait les voir refusées, impitoyablement!

Voici le *Voile de Véronique* de Léon Frédéric, au sujet duquel nous avons fait, ici-même, un élogieux compte rendu. Le triptyque, flanqué de ses volets, est complet maintenant. Les volets n'ont pas la haute poésie du panneau central, mais les lignes en sont harmonieuses, l'idée — surtout celle de la Vierge — très noble, et n'était la couleur, criarde par places, l'œuvre serait d'un très doux angélisme.

Mlle Thérèse Schwartze expose des portraits d'enfant d'une couleur opulente et savoureuse et qui constituent une rude leçon pour les prétendus brosseurs de « belle peinture » qui encombrent de leurs crayeux produits ou de leurs emplâtrements vulgaires les salles de Gand. C'est charmant et aristocratique, cette œuvre de Mlle Schwartze, et elle-même se distingue comme une élégante élève de Murillo et de Van Dyck.

Plus loin, un intérieur de Hubert Vos, très en progrès, — d'une intimité et d'un pittoresque rappelant Xavier Mellery, — un lumineux Emile Claus, aux clartés rouges et vertes des prairies flamandes semées de maisonnettes par les beaux jours d'été, — des Baertsoen largement peints, d'un décor puissant avec de robustes recherches de lumière, — des De Gouve de Nuncques très particuliers : une âme de gothique ressuscitée dans un art timide et virginal, blottie en une mélancolie pleine de charme et de poésie, très fine, en somme, et annonçant une carrière curieuse.

Il y a encore bien des œuvres « dont on parle » en ce Salon. Ainsi le Bonnat : le portrait d'un Renan constipé, — le de Lalaing : un portrait de Tesch, farineux, dur, à mauvaises touches carrées, et antipathique, — les Alfred Stevens qu'on a placés à proximité de Raffaëli comme pour en faire ressortir davantage, grâce à ce voisinage, le manque d'esprit et de modernité. Enfin, la grande toile de M. Van Aise : *Jacob Van Artevelde*. Peinture immense, froide, malgré le coloris ordinairement assez puissant d'un artiste qui a étudié l'art des Velasquez et des Rubens. Ce genre de peinture historique, ressemblant fort à celui que Wouters adopta pour l'hôtel de ville de Bruxelles, est condamnable. Les personnages sont figés en des attitudes théâtrales de pose convenue et quelques morceaux çà et là bien enlevés et décelant un beau coloriste ne suffisent à insuffler de la vie à cette composition qui paraît être la fin du premier acte d'un drame joué à un théâtre bien monté en costumes.

Enfin, parmi les sculpteurs se distinguent encore : M. Lagae, avec un buste d'un sentiment calme et reposé, et M. Gaspar dont l'œuvre, d'une passion triste et élégante, requiert par sa chasteté de lignes et ses formes d'une adolescence gracieuse et poétique.

INTELLECTUALITÉ. — MATÉRIALITÉ

Voici que deux hommes sérieux attaquent les jeunes en leur reprochant deux choses opposées. M. Eugène Samuel leur reproche, dans *l'Art moderne*, leur trop grande dose d'académie et M. Albert Giraud, dans *la Jeune Belgique*, leur manque de notions acquises, de grammaire.

Et ils ont raison tous les deux. Que faire ?

Commençons par nous mettre avec les jeunes entre les deux feux. J'en connais qui ne veulent rien lire, rien voir, *rien relire* de ce qu'ils ont écrit eux-mêmes, pour ne rien perdre de cette personnalité dont ils sont respectueux. J'en sais aussi qui, cherchant cette personnalité, essaient de connaître les efforts de l'homme à tous les âges ; espérant ajouter quelque chose à cet amas de pensées, ils cherchent par les contrastes à voir *ce qu n'est pas eux* dans le fouillis des choses déjà trouvées.

Peut-être ont-ils tous deux raison. Et mon docte « pensement » en ces matières est ceci :

J'ai la ferme conviction que notre temps marche vers une morale, un art, un droit, une science qui ne couperont plus l'homme en deux, — corps de-ci, âme de-là, — mais qui reconnaîtront l'unité humaine, corps et âme, absolument indissoluble ;

qui reconnaîtront que l'être humain n'agit sainement, fortement, *humainement* que quand il agit avec son être entier; qui reconnaîtront que l'amour platonique et les enthousiasmes intellectuels servis sur un plat à part sont aussi faux, aussi inhumains que la sensualité brutale ou les admirations hystériques.

Une chose me prouve que cette conviction grandit lentement parmi nous : c'est l'espèce de défiance ou de répugnance instinctive que nous avons tous pour tout ce qui ne s'adresse qu'à une partie de nous-même. — Voyez M. Samuel reprochant à Benoit ses « décors » et M. Giraud reprochant aux jeunes leur mépris de la forme! Benoit, Gilson et les jeunes ont péché de la même façon en tombant dans des erreurs opposées. — Les uns (je parle d'après Samuel) se seraient peu préoccupés de l'âme des choses, les autres auraient négligé le corps, la matière de leur art; ils ont tous deux coupé l'homme en deux.

Et ceux qui les apostrophent si rudement n'ont pas tort. Une observation seulement à M. Samuel. Est-il bien certain que l'admiration pour un beau poème soit une garantie de l'éclosion d'une œuvre d'art? Et ne tombe-t-il pas dans une funeste erreur en ne s'intéressant qu'à l'art dont le côté *intellectuel* l'intéresse?

Ces censeurs ont donc raison..... Mais ils sont si durs qu'ils réveillent tous mes instincts de protestation.

Et d'abord, pour ceux dont l'art n'est que « décor », — comme l'art de Rubens, de Mozart, voire de Rembrandt, de Brahms qui fait un principe de cette « extériorité », — n'oublions pas que si une petite partie de l'humanité est parvenue à se purger de sa grossièreté et à secouer le gouvernement trop absolu du corps, la grande majorité, au contraire, obéit encore à ce gouvernement-là et cette majorité doit avoir ses interprètes dans l'art. Tout ce qui est vie est du domaine de l'art et si l'enveloppe seule des choses m'émeut fortement, je puis faire une œuvre éternelle en rendant cette émotion. — Je n'aime pas les cochons; mais si je les aimais à lafolie, pourquoi ne ferais-je pas une œuvre d'art intense en peignant un beau cochon féroce ou une scène de famille de cochons?

Respectons l'esprit, mais respectons aussi la matière, et quand nous ne pouvons fondre ces deux choses, attendons religieusement que cet accouplement s'accomplisse, laissons-les se manifester séparément, c'est leur droit.

Quant à ceux qui méprisent la forme, les grammaires et les académies où sont entassés, comme en des cimetières, les travaux de nos devanciers, je dirai : « N'ayez pas peur de perdre votre personnalité; au millieu de ces choses mortes vous la retrouverez plus vivante et les académies ne sont pas si fossilifiantes qu'on n'y retrouve encore parfois un être qui ait une âme et un peu d'art dedans. Mais j'aimerais mieux pour vous que cet être ne s'y trouvât pas et que ces trésors du passé restassent morts et secs jusqu'à ce que vous-même vous découvriez leur vie, l'intérêt qu'ils peuvent avoir *pour vous*. Je voudrais que les conservatoires soient davantage ce que sont les bibliothèques et les arsenaux, des magasins d'armes et de moyens à pouvoir piller librement ». Je dirai encore à ces jeunes : « Vivez, devenez vieux, et en donnant à d'autres ce que vous aurez trouvé, vous aussi vous sentirez le besoin de vous grandir en montant sur les travaux amassés par de plus anciens ». Et je demanderai aux censeurs d'être bons pour ces ardents qui n'ont encore eu le temps de voir qu'un côté de l'homme et de l'art et qui, entre la forme et la pensée, entre le corps et l'âme, ont choisi ce qu'ils ont cru être la plus belle, la plus noble part.

I. WILL.

LE POÈTE (1)

ESSAI PAR R.-W. EMERSON

(Traduction inédite.)

Je cherche en vain le poète que je décris. Nous ne nous adressons pas assez simplement ni assez profondément à la vie et nous ne chantons pas assez notre temps et nos propres aventures. Si nos jours étaient remplis de bravoure et d'héroïsme, nous ne nous abstiendrions pas de les chanter.

Le Temps et la Nature nous apportent bien des choses, mais ils ne nous ont pas encore donné l'homme du temps, la nouvelle religion, le réconciliateur que tout attend. La grandeur du Dante c'est qu'il osa écrire son autobiographie en lettres gigantesques.

Nous n'avons pas encore eu, en Amérique, de génie à l'œil tyranique, qui connût la valeur de nos incomparables éléments et qui vît, dans la barbarie et le matérialisme du temps, le travestissement des mêmes dieux qu'il admire tant dans Homère, puis dans le moyen-âge, puis dans le calvinisme et ainsi de suite. Les banques et les tarifs, les journaux, le méthodisme et l'unitairianisme sont des choses banales et insipides pour des gens banals et insipides, mais elles ont le même intérêt merveilleux que la ville de Troie et le temple de Delphes — et elles s'évanouiront aussi vite.

On n'a pas encore chanté nos cabines de bois, nos nègres, nos Indiens, nos vaisseaux, la colère des gredins, la pusillanimité des honnêtes gens, le commerce du Nord, les plantations du Sud, le défrichement de l'Ouest, ni l'Orégon et le Texas. Et cependant l'Amérique est un poème à nos yeux. Son ample géographie nous éblouit et n'attendra pas longtemps des rimeurs. Si je n'ai pas trouvé dans mes compatriotes cette parfaite combinaison de dons que je cherche, je ne l'ai pas trouvée non plus dans la collection des poètes anglais depuis cinq cents ans. Ce sont plutôt des hommes d'esprit que des poètes, bien qu'il y ait eu des poètes parmi eux. Mais quand on songe à l'idéal du poète, on trouve à redire à Milton et à Homère eux-mêmes. Milton est trop littéraire et Homère est trop littéral et trop historique.

Mais je ne suis pas assez compétent pour ces critiques particulières, et je veux rentrer dans les idées générales pour m'acquitter du message dont la muse m'a chargé pour le poète, concernant son art.

L'art, c'est la voie du créateur à son œuvre; cette voie ou cette méthode, ces sentiers multiples qui relient entre eux ces deux termes, sont idéals et éternels; peu d'hommes les connaissent cependant, l'artiste pas plus que les autres, pendant bien des années souvent, et parfois pendant toute sa vie, à moins qu'il n'arrive à être dans les conditions voulues. Le peintre, le sculpteur, le compositeur, le rapsode, l'orateur n'ont tous qu'un désir, c'est de s'exprimer symétriquement et abondamment, non d'une façon mesquine et fragmentée. Ils ont trouvé, ou ils se sont mis dans certaines circonstances, ou devant certaines choses qui excitaient leur intelligence, comme des figures humaines impressionnantes, une assemblée populaire, ou un morceau de nature; et aussitôt ils ont senti un nouveau désir. L'artiste a entendu une voix, une invitation. Alors il s'aperçoit avec étonnement qu'il abritait en lui une horde de démons qui le retiennent.

(1) Suite et fin. Voir les n^os^ des 21 et 28 août et des 11, 18 et 25 septembre 1892.

Il n'a plus de repos; il dit avec le vieux peintre : « Par Dieu! c'est en moi et cela en sortira! » Il poursuit une beauté à demi entrevue qui fuit devant lui. Ses moindres moments de solitude sont remplis par ce rêve. Les vers ainsi inspirés au poète sont d'abord conventionnels, puis, peu à peu, ils deviennent originaux et superbes.

Le poète est sous le charme. Il voudrait ne jamais parler autrement. Si dans le langage ordinaire il peut distinguer « le tien et le mien », ici il distingue aussi que ce langage ne lui appartient pas, il lui paraît aussi étrange et aussi splendide qu'à vous, il voudrait toujours l'entendre.

Après avoir goûté de cette immortelle liqueur, il ne peut plus assez s'en rassasier, et comme il y a dans ces compréhensions un admirable pouvoir créateur, il est de la dernière importance qu'elles soient exprimées. Combien peu de ce que nous savons est exprimé! Combien de gouttes de notre océan de sciences sont emmagasinées, et à quels accidents celles-ci doivent-elles d'avoir vu le jour, quand tant de secrets dorment encore dans le sein de la nature? Voilà d'où vient la nécessité de la parole, du chant; voilà d'où vient l'émoi de l'orateur à la porte de l'assemblée, afin qu'à travers la *parole*, Λόγος, jaillisse la pensée.

Ne doute pas, ô poète, mais persiste. Dis : c'est en moi, et cela en doit sortir. Reste là, bégayant et balbutiant, sifflé et maudit, lutte et travaille jusqu'à ce que, à la fin, la rage fasse sortir de toi ce *pouvoir du rêve* qui chaque nuit se révèle comme tien; pouvoir qui dépasse les limites des choses les plus intimes et les plus secrètes, et par la vertu duquel tu deviens le conducteur d'un fleuve d'électricité. Rien de ce qui marche, rampe, croît ou existe ne peut se refuser à te servir pour exprimer ta pensée. Si l'homme atteint ce pouvoir, son génie est inépuisable. Toutes les créatures sont jetées dans son esprit par paires, par tribus, par espèces, comme dans l'arche de Noé, pour venir peupler un nouveau monde. Tout ce qui existe doit pouvoir être absorbé par sa pensée, comme nous avons toute l'atmosphère pour respirer si nous voulons. C'est pourquoi le génie des poètes comme Homère, Chaucer, Shakespeare, Raphaël, n'est borné que par la durée de leur vie et qu'ils sont comme des miroirs qui peuvent rendre tout ce qui existe.

O poète! une nouvelle noblesse est conférée aux fermes et aux pâturages; les châteaux et les épées ont fait leur temps. Les conditions sont dures mais égales. Tu quitteras le monde et tu ne connaîtras pas la muse; tu ne connaîtras plus le temps, les coutumes, les grâces, ni la politique, ni les opinions des hommes, tu ne connaîtras plus que la muse. Car l'heure dernière des villes a sonné au glas universel, mais dans la nature les heures sont comptées par des successions de tribus d'animaux et de plantes, et par des joies enfantant d'autres joies.

Le Dieu veut aussi que tu renonces à une vie double, multiple, éparpillée et mensongère et que tu laisses les autres parler pour toi. D'autres seront pour toi hommes du monde et représenteront pour toi la vie courtoise et mondaine; d'autres aussi feront pour toi des actions d'éclat. Pour toi, tu te tiendras caché dans la nature et tu n'auras pas le temps de te montrer à la Bourse ou au Capitole. Le monde est plein de sacrifices et d'apprentissages, et voici le tien : tu passeras longtemps pour un fou et un butor misanthrope. C'est l'écran, l'abri protecteur que Pan étend sur ses enfants de prédilection; tu ne seras connu que des tiens, et ils te consoleront par l'amour le plus tendre. Et tu n'oseras pas prononcer le nom de tes amis dans tes vers, par une sorte de honte envers l'Idéal infini. Et voici quelle sera ta récompense : C'est que l'idéal deviendra réel pour toi et que les impressions du monde actuel tomberont autour de toi, nombreuses, mais sans troubler ton invulnérable essence. La terre entière sera ton parc et ton domaine, la mer sera à toi sans taxe et sans susciter d'envie; tu posséderas les forêts et les fleuves; tu posséderas tout ce dont les autres ne sont que les occupants et les locataires. Vrai seigneur de l'eau, de la terre, de l'air, partout où tombe de la neige, partout où coule de l'eau, partout où volent des oiseaux, là où le jour et la nuit s'unissent dans le crépuscule, là où le ciel bleu est semé de nuages et d'étoiles, là où il y a des formes aux contours transparents, partout où il y a une échappée sur l'espace céleste, partout où il y a danger, terreur, amour, là il y a du Beau répandu pour toi en pluie abondante, et, dûsses-tu traverser le monde entier, tu ne parviendrais pas à trouver une chose inopportune ou ignoble.

R.-W. Emerson

FIN

LA STATUE DE BAUDELAIRE

Il se fait beaucoup de bruit en ce moment, dans le monde littéraire, autour de la statue à peine projetée de Baudelaire. C'est M. Brunetière qui en est cause.

Je déclare en toute franchise que je m'explique mal l'animosité dont M. Brunetière poursuit Baudelaire.

Baudelaire est un grand poète, un pur artiste que Barbey d'Aurevilly, après tant, tant d'autres, a encensé comme il savait le faire, quand il voulait donner à quelqu'un l'ivresse de la gloire.

Et M. Brunetière n'est qu'un critique pédant, à qui il a plu de se faire une originalité en empruntant à la langue du XVIe siècle ce qu'elle avait encore de raboteux.

J'entends bien que M. Brunetière s'élève contre la statue de Baudelaire, au nom de la morale offensée.

Encore conviendrait-il de préciser en quoi Baudelaire est immoral.

J'ai lu les *Fleurs du Mal* pour la première fois, à un âge où les images de la volupté allument aisément le sang.

Mais je me souviens fort bien que la très subtile analyse des voluptés si vaines, si lamentablement inhabiles à apaiser notre soif du bonheur, qui est dans les *Fleurs du Mal*, me confirma pour un temps dans la volonté de ne m'en tenir qu'aux joies immatérielles de la pensée.

Je veux bien que mon cas soit exceptionnel et je ne conseille pas aux jeunes gens la lecture des *Fleurs du Mal* pour se fortifier dans la vertu. Mais il y a dans cette œuvre du poète et dans toutes ses œuvres une telle perfection d'art, qu'à le lire une âme droite et éprise du Beau ne peut éprouver d'autre dominante émotion qu'un redoublement de ferveurs pour l'Idéal.

Beaudelaire fut un très grand artiste. Il a laissé l'œuvre poétique la plus impeccablement parfaite de ce siècle fertile en poètes de premier ordre.

Mais la vie, et ses bassesses et ses infamies et ses décevantes illusions, lui parut toujours une farce amère.

Il s'en vengea par un dédain de demi-dieu pour les hommes au milieu desquels il lui fallait vivre, et il pratiqua envers ses répugnants semblables les plus méprisantes mystifications.

Une nuit, vers deux heures, comme il rentrait chez lui, Bau-

delaire entendit dans l'escalier un bruit bizarre. On eût dit d'une porte que l'on essayait de forcer.

Retenant son souffle et marchant lentement sur la pointe des pieds, Baudelaire arriva sans bruit au cinquième étage. Il distingua alors, dans l'obscurité, un individu qui s'escrimait contre la serrure de la porte de sa chambre.

Baudelaire aborda le malfaiteur et lui dit, de sa voix lente et solennelle, avec afféterie :

— Monsieur, permettez-moi, quoique je n'aie point l'honneur de vous connaître, de vous présenter quelques observations...

Abasourdi, le voleur se retourna, les yeux écarquillés.

Baudelaire continua :

— La pince-monseigneur, vous ne l'ignorez pas, a été donnée au travailleur pour l'aider à réparer les injustices sociales. C'est un don de la Providence, dont vous mésusez singulièrement, Monsieur... Aussi j'estime qu'il est de mon devoir de vous donner une leçon de choses...

Baudelaire, ensuite, prit doucement la pince-monseigneur.

— Où attaquez-vous la porte? dit-il en haussant les épaules. Précisément à l'endroit où le maximum d'efforts produit le minimum d'effet. Vous êtes jeune, Monsieur, et inexpérimenté. Regardez-moi travailler.

Avec gravité, Baudelaire s'escrima à son tour contre la porte de sa chambre. Le hasard voulut qu'il l'ouvrit presque aussitôt.

— Ce n'est pas plus difficile que ça! ajouta-t-il d'un air dégagé, en remettant cérémonieusement la pince-monseigneur au voleur, toujours muet, qu'il reconduisit jusqu'à la porte de la rue, après avoir demandé au concierge :

— Cordon, s'il vous plaît!

Evidemment, l'écrivain capable de s'amuser de la sorte aux dépens d'un voleur, manque de cette gravité qui tient lieu de mérite chez M. Buloz et à l'Académie.

Je comprends qu'il scandalise les patauds universitaires dont l'âme desséchée n'a jamais connu les angoisses de douter et de frissonner d'épouvante à la pensée des possibles damnations où peut nous précipiter la puissance du Péché.

L'âme douloureuse de Baudelaire s'est débattue dans ces affres mortelles.

La sympathie qui porte de jeunes écrivains, en proie souvent à la même agonie, à perpétuer la mémoire de cet affamé des Paradis impossibles est un sentiment louable.

Il est bien, quoi qu'en puissent dire nos puritains gourmés, que le ciseau de Rodin fasse revivre la figure sardonique et dédaigneuse de Baudelaire.

(*La Libre Parole.*) FÉLICIEN PASCAL.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. A.-C. MACKENZIE est l'un des compositeurs les plus féconds de l'Angleterre, et sa réputation est solidement établie par delà la Manche. Il est l'auteur d'un oratorio, *The rose of Sharon*, de deux opéras : *The Troubadour* et *Colomba*, de deux cantates, parmi lesquelles *The Story of Sayid* et *Jason* ont été particulièrement remarquées, d'un concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, de nombreuses mélodies et pièces pour piano, pour violon, pour orgue, etc. Sa *Rhapsodie écossaise* (op. 21), pour orchestre, publiée par MM. Novello, Ewer et Cie, décèle plus de facilité d'écriture que d'originalité. L'*allegro* mendelssohnien qui ouvre le morceau, l'*adagio* relié au final par un récitatif n'on rien de saillant. Seul ce final, bâti sur des thèmes populaires, est d'un rythme amusant. Il a de la vie, du mouvement, et les fréquentes altérations de tonalité, spéciales aux danses écossaises, lui donnent une saveur piquante.

The forest of Arden (Intermezzo et Tantarra), de M. HENRY GADSBY, est plus faible. La première partie, *An autumn morning*, est une grisaille en *la mineur* dont le motif est, sans motif plausible, répété deux fois de suite et dont l'intérêt languit; la seconde, *The hunt is up*, naturellement en *mi majeur*, est plus gaie, mais ne s'élève pas au-dessus de la banalité de toutes les « chasses » qui ont été écrites depuis celle du Roi Henri.

Nous retrouvons M. MACKENZIE dans un ouvrage assez important récemment exécuté au Lyceum Theatre : *Ravenswood*, musique de scène pour le drame de M. Herman Marivale. Un prélude et trois entr'actes. Hum! Comme la *Rhapsodie écossaise*, cela manque essentiellement de personnalité. Les écoles allemande et italienne fraternisent parmi les unissons à effet, les trémolos de violons, les accompagnements martelés en triolets. C'est d'un 1850 à faire peur. Possible qu'avec Irving sur les planches, cela fasse une autre impression. Mais lorsqu'on n'a devant soi que l'Erard sur lequel on joue la réduction de M. Battyson Haynes, c'est d'un attrait contestable.

Une mention, sans plus, à *Ivanhoe*, marche héroïque de M. ALFRED-J. DYE, et à la suite tirée du *Henry VIII* de M. EDWARD GERMAN, joué au même Lyceum l'hiver dernier : une ouverture, quatre entr'actes et trois danses, le tout fort bien arrangé par le compositeur pour piano à quatre mains.

Et ceci dit, constatons que la musique anglaise a encore du chemin à faire pour arriver à être prise au sérieux. Car vraiment, le *Ta-ra-ra-boom-de-ay* est insuffisant pour mettre la Grande-Bretagne au niveau des pays où l'on écrit des symphonies, voire des drames lyriques!

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

On se rappelle le procès intenté, l'année dernière, à l'éditeur Sonzogno et à Mascagni par Verga, l'auteur de la nouvelle d'où est tiré le sujet de *Cavalleria rusticana*. Le musicien et l'éditeur du livret avaient audacieusement démarqué la nouvelle de Verga sans lui reconnaître aucune part dans les droits d'auteurs produits par la pièce. De là le procès. Mascagni et Sonzogno avaient perdu déjà en première instance, le tribunal ayant reconnu le droit de Verga de participer, comme principal auteur du poème, aux bénéfices de l'exécution théâtrale de *Cavalleria*. La Cour de cassation de Turin a confirmé le jugement du tribunal de Milan et condamné définitivement Sonzogno et Mascagni à payer à Verga 25 p. c. de tous les droits perçus jusqu'ici pour les représentations de *Cavalleria rusticana*, soit sur les théâtres italiens, soit à l'étranger. On estime que ces droits s'élèvent actuellement à plus de 500,000 lires. Tout le monde applaudira à cette sentence. Le plus gros du succès sans précédent de *Cavalleria* est dû, la critique l'a partout constaté et reconnu, à l'intensité caractéristique de la donnée dramatique, laquelle appartient tout entière à Verga. Sans elle, la partition de Mascagni n'eût jamais obtenu que le succès dû à un pot-pourri plus ou moins habile.

Memento des Expositions

ANGERS. — Exposition des Beaux-Arts et d'Arts industriels, du 12 novembre au 1er janvier 1893. Envois à la *Société des Amis des Arts, place de Lorraine, Angers*, du 20 au 25 octobre.

BUDAPEST. — Concours pour la statue équestre d'Andrassy. Trois prix à décerner : 6000, 4000 et 3000 francs. Dernier délai : 1er octobre 1893. Devis maximum : 200,000 florins. Renseignements : *Bon F. de Podmaniczky, président du Comité exécutif, II Fcutcza no 1, 2me étage, Budapest.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

MONACO. — Exposition internationale des Beaux-Arts (limitée aux invités). 14 novembre 1892-15 août 1893. Envois du 4 au 12 octobre. Renseignements : *Baron Delort de Gléon, président du Comité, rue Vézelay*, 18, *Paris.*

NANCY. — XXIXe exposition de la Société lorraine des « Amis des Arts ». 1er novembre-8 décembre. Transport gratuit pour les artistes invités. Envois avant le 15 octobre. Renseignements : *M. R. Wiener, trésorier, rue des Dominicains*, 53, *Nancy.*

NANTES. — Exposition de la Société des « Amis des Arts », du 1er au 28 février 1893. Envois avant le 8 janvier à *M. Descamps de Lalanne, secrétaire général de la Société des « Amis des Arts »*, 12, *rue Lekain, Nantes.*

NICE. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice.*

PETITE CHRONIQUE

La clôture du Salon de Gand est irrévocablement fixée au 10 octobre prochain.

En vue d'éviter les difficultés auxquelles donnent souvent lieu les compétitions des diverses associations artistiques de Bruxelles pour l'obtention des locaux d'exposition du Musée, le Secrétaire des *XX* a pris l'initiative d'une réunion à laquelle il a convoqué les secrétaires de toutes les sociétés qui organisent au Musée des expositions publiques. Cette assemblée, dans laquelle les dates d'exposition seront fixées de commun accord, en observant confraternellement les convenances de chacun, aura lieu au Secrétariat des *XX*, rue du Berger, 27, *vendredi prochain*, à *8 heures* du soir. Le Secrétaire des *XX* prie ceux des intéressés qui n'auraient pas reçu de convocation de bien vouloir considérer le présent avis comme en tenant lieu.

M. Albert Dutry, notre confrère de *l'Impartial*, nous fait parvenir la brochure qu'il a consacrée au Salon de Gand, tiré à part de son article paru au *Magasin littéraire*.

Signalons un nouveau périodique, *La Joute*, voué à la littérature, à l'art, à la musique, et paraissant par décades sous la direction de M. F. Olier (rédacteur en chef : M. G. de la Charme ; secrétaire : M. P. Brenet). — Bureaux à Paris : rue des Gravilliers, 38.

Il vient d'être présenté au ministre des beaux-arts de France des plans d'un nouveau système de machinerie théâtrale destiné, du jour où il sera mis en application, à opérer une vraie révolution. Il existe d'ailleurs déjà sur les nouvelles scènes de Chicago et de San-Francisco. Il s'agit de faire paraître ou disparaître instantanément, et tout à la fois ou séparément, décors, matériel, mobilier et personnages eux-mêmes en scène, pour faire place à une autre scène toute décorée et comprenant son matériel, ses artistes et son corps de ballet, s'il est nécessaire. Le tout agit par la pression hydraulique.

Pour opérer ce changement à vue, le chef machiniste n'a qu'à appuyer son doigt sur tel ou tel bouton pour faire mouvoir, selon les besoins de l'action, tout cet appareil qui peut aller, d'après le développement des dessous, bas ou élevés, jusqu'à cinq, dix et même vingt décors. Un escalier monumental, un pont ou tout autre matériel va spontanément et automatiquement se placer où on veut. M. Giulietti, l'inventeur de cette merveille, réalise de notables économies par la suppression des deux tiers des machinistes. Machinerie et carcasses des décors tout en fer. Avis aux directeurs. (*Indépendance.*)

Au congrès artistique et littéraire qui se tient actuellement à Milan, on a approuvé la création, à Berne, d'un bureau international de statistique et un projet réglant les rapports entre auteurs et éditeurs.

M. Armand Silvestre a été choisi par le ministre des beaux-arts de France pour remplacer M. Armand Gouzien dans les fonctions de commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés.

On mande de Bayreuth qu'il y aura, l'année prochaine, huit représentations de *Parsifal*, et qu'en même temps commenceront les répétitions pour une exécution future de *l'Anneau du Nibelung.*

L'*Allgemeine Musikzeitung* de Berlin annonce la prochaine publication d'une œuvre inédite de Franz Liszt, dont le manuscrit appartient à la maison Schott, de Mayence.

C'est un trio, le seul que Liszt ait écrit. Les motifs en sont empruntés au *Carnaval de Pesth*, l'une des fantaisies les plus brillantes du maître hongrois, mais ils sont traités d'une manière toute nouvelle, qui s'éloigne beaucoup de la forme qui leur a été donnée pour le piano. L'œuvre est sous presse et paraîtra prochainement.

Le 11 septembre, on a inauguré solennellement à Wechmar, près de Gotha, une plaque commémorative apposée sur la maison habitée, en 1600, par le boulanger Veit Bach, maison qui fut le berceau de la famille de musiciens illustrée par Jean-Sébastien Bach et Philippe-Emmanuel Bach.

L'inscription gravée sur cette plaque est ainsi conçue :

« Dans cette maison, Veit Bach, vers l'année 1600, et plus tard son fils, Hans Bach, exercèrent le métier de boulanger. Hans Bach avait aussi appris la musique, et il se distingua dans cet art. Plus de cent descendants de cette famille Bach ont, dans l'espace de sept générations, produit de grands artistes et érudits en musique, entres autres Jean-Sébastien Bach, un des plus éminents compositeurs qui aient jamais existé, le plus grand contrapuntiste et organiste de tous les temps. Honneur à leur mémoire. — Apposé par les soins de la municipalité de Wechmar et de la Société « Bœhmer » de Gotha. »

Le concours pour le monument à élever à Termonde à la mémoire du poète flamand Prudens Van Duyse, vient d'être jugé. Le prix a été remporté par M. De Vreese, sculpteur, et M. Horta, architecte.

Un comité vient de se former à Montauban, sous la présidence de M. Emile Pouvillon, dans le but d'élever un monument dans sa ville natale à Léon Cladel.

Les souscriptions seront recueillies à Paris, 13, avenue de Clichy, par M. Henry Lapauze, délégué du comité.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 OCTOBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ERNEST RENAN

On a décerné à Ernest Renan des funérailles nationales. Cette manifestation n'eût point été du goût de Renan s'il avait pu être consulté. Personne au monde ne fut jamais moins « national » que lui. Il s'était, en ces derniers temps, légèrement piqué de chauvinisme pour céder au courant du jour et réagir contre la réputation de mauvais citoyen que toute une vie d'indifférence patriotique lui avait faite. Mais nul ne pouvait être pris à cette chatterie sénile qui n'était que pour amadouer les fâcheux toujours prêts à troubler le repos du philosophe avec ce vieux reproche, si mérité, d'incivisme. Et le repos, c'était à peu près tout ce que Renan avait demandé à son temps, sans presque un seul jour réussir à le trouver. Maintenant, il a fallu que même on l'ensevelît au milieu des clameurs de la presse et de la foule. Il est des destinées. La sienne fut de rechercher sans cesse le silence et la douceur de l'ombre dans les retraites les plus profondes de la pensée et du cœur, et d'en être chassé sans relâche par le tumulte du siècle. De notre époque, au fond, rien ne l'intéressait, même jusqu'à la curiosité. S'il avait été ambitieux et mondain, il n'avait qu'à rester prêtre. Mais entré au séminaire pour y quérir la paix, il ne s'y était senti que dans un régiment en marche, avec le coude à coude et la vulgarité de la pensée et de la vie en commun. Et il était un orgueilleux et un délicat qui voulait penser par lui-même, et murer sa vie et non la répandre. Pour y parvenir, il était prêt à céder sur tout, hors sur l'unique et l'essentiel, la liberté de l'esprit et la fidélité à sa conscience, car sans elle point de quiétude entière. Mais le reste n'avait pas de prix à ses yeux. On lui a violemment reproché d'être resté étranger, et comme absent dans son propre esprit, aux vicissitudes les plus tragiquement émouvantes de son pays, et d'avoir traversé notamment la guerre et la Commune avec la tranquillité d'âme d'un habitant d'une autre planète qui assisterait, de passage ici, aux horreurs de la nôtre.

La vérité est que « la patrie » était pour lui un mot d'une sonorité vide. Je ne l'excuse pas, je cherche à le comprendre. Il s'était habitué à s'abstraire, le plus complètement qu'il pouvait, du milieu ambiant. Il se reposait, pour les choses publiques et pour son existence matérielle, sur le gouvernement et sur un traitement qu'il recevait, et pourvu qu'au dehors il

trouvât la sécurité et chez lui le nécessaire pour soutenir ses forces dans le travail, il n'avait cure de rien de plus. Ce laborieux et accaparant travail, il avait fini par le diriger tout entier vers des sphères fermées et presque inaccessibles au public, l'exégèse, la recherche patiente et à la loupe, dans la poussière des anciens textes et des documents, de parcelles oubliées et infinitésimales de vérité et de lumière, pour en vivifier en touches précises et rares l'image d'époques disparues. Confiné là, il pensait certes échapper à la foule, et en contact seulement avec une élite, pouvoir bénéficier de sa tolérance supérieure. Il imaginait même sans doute, que se couvrant de la cendre des siècles anciens, il achetait ainsi le droit de ne point participer au nôtre : d'autant plus que c'était à l'étude des sources religieuses que se bornaient ses recherches, et que tout ce qui touche à la religion, c'est-à-dire au mystère, en grande partie encore si inexpliqué, de la communion historique des croyances, devrait, d'accord universel, rester réservé à la réflexion sereine et paisible, exempte des passions et des colères du temps.

De pareilles tendances exclusives et s'isolant à ce point de la communauté contemporaine doivent-elles être encouragées? Non, évidemment. Ce n'est que par extrême exception qu'il peut être permis à de rares natures de rester étrangères aux luttes et aux souffrances de leur époque. Mais lorsque par singulière aventure se rencontre l'une de ces âmes d'un miroir si limpide et si pur qu'un souffle de la foule la ternirait, il faudrait qu'elle pût trouver encore, en notre monde, un coin de solitude morale. Il est peut-être encore, en de lointaines montagnes, des lacs inconnus sur lesquels ne se sont jamais penchés que la forêt et le nuage. Et dans notre bouleversement et notre chaos social, si dans quelque creux oublié a pu s'épanouir l'une de ces âmes de repos et d'ombre, pourquoi la troubler, et ne pas laisser à quelques-uns au moins le privilège de la paix?

Quand parut *la Vie de Jésus*, qui ne se rappelle l'effroyable déchaînement de passions qui l'accueillit, et la tempête soufflant à la fois des quatre coins de l'horizon, et enveloppant, déchirant ce cygne qui pensait descendre dans la paix des âmes? Qu'on la relise aujourd'hui, cette *Vie de Jésus*, ce n'est qu'une candeur; ce n'est que l'efflorescence d'un sentiment profondément religieux et chrétien, qui de toutes les sources rares et scrupuleusement philtrées sourdissant des origines, a laissé se former cette transparence, dont on peut dire qu'elle a donné à notre siècle le cinquième évangile, où se condensent comme en une rosée d'aurore, nouvellement virginale, les quatre primitifs. Ce n'était pas un livre de combat, c'était un livre de sentiment. Il avait été vécu et rêvé, bien plus qu'écrit, dans la lumière et dans l'horizon moral des premiers siècles, retrouvé, avec une intuition surprenante, immaculée et vicace, dans la contrée même où le christianisme était né. L'érudition et la science n'étaient ici que d'intérêt secondaire.

Comme je l'écrivais dans ce même *Art moderne*, il y a dix ans, lorsque Renan venait de terminer sa série des *Origines du Christianisme* : « ce n'est pas l'érudition qui manque à M. Renan; il est au courant de tout ce que la critique allemande a produit depuis le grand Strauss et les sources elles-mêmes n'ont rien de caché pour lui. Son esprit libre, délicat, avisé, se retrouve au milieu de tant d'éléments divers avec une aisance merveilleuse, et l'impression qui reste surtout est celle d'une discrète mais inaltérable clarté répandue sans effort sur une quantité aussi considérable de faits et de documents! »

Dans *la Vie de Jésus*, cette clarté avait jailli spontanément et avec une force invincible d'un sentiment si profond qu'on l'eût dit conservé intact et dans sa fraîcheur première de l'époque originelle; mais ce clair miroir des eaux vierges que Renan découvrait devant nous si naïvement, et où le siècle eût pu calmer sa fièvre, il ne sut que s'y regarder lui-même dans son image tourmentée, et c'est en haine de lui-même qu'il jeta des pierres au Jourdain rajeuni, au lieu de s'y plonger.

C'est un des crimes non seulement du fanatisme catholique, mais de tous les fanatismes de notre temps, d'avoir déchaîné la guerre autour de cette œuvre divinement pure qui, comme les sources des sommets, ne devait parler qu'aux solitaires. Comme *l'Imitation de Jésus-Christ*, ce petit volume était celui des retraites et, dans son humanité chétienne, il n'est personne d'entre nous qui ne put en goûter les mansuétudes. Car *la Vie de Jésus* est d'une inspiration sincèrement, foncièrement chrétienne, quoique, ou plutôt parce que, si humaine. Le malheur est que ce ressouvenir fidèle d'époques si dissemblables de la nôtre devait, par-là même, rester incompris du grand nombre aujourd'hui. Et c'est ici que nous touchons à la clef, non seulement de *la Vie de Jésus*, mais de la vie de Renan. Renan n'était pas de notre siècle, et il lui resta incompris dans son livre, parce que lui-même n'était presque en rien adéquat au siècle dans sa pensée. Renan, un destructeur de croyances, un combattant pour l'idée moderne, un soldat de la philosophie positive, allons donc!

Ernest Renan n'était ni un Français, ni même un moderne.

Il était un pur Grec, non un Grec d'Athènes, mais d'Alexandrie, du deuxième siècle de l'ère chrétienne. Il était un Grec chrétien, de la Renaissance alexandrine, lorsque vers l'an 120 les troupes romaines avaient, dans Alexandrie même, anéanti le christianisme révolutionnaire et populaire. Il se forma alors, dans la bourgeoisie et parmi les lettrés de ces pays de civilisation hellène, un christianisme nouveau, instruit, d'esprit libre, un

peu raffiné, nourri de philosophie ancienne, on peut dire presque exclusivement pénétré de Platon et des idéalistes, et qui s'avisait de mêler au sentiment et au mysticisme chrétien dégagé de ses premières formules subversives, quelque chose du pur miel antique : comme une sorte d'hypocras mitigeant la griserie mystique d'une dose raisonnable de bon sens et d'esprit socratiques. L'évangile de Jean est de cette époque et reflète cet état de l'âme. C'était une science nouvelle, la Gnosis, qui allait naître, l'interprétation perpétuelle de la religion par la philosophie, et qui allait fournir presque toute sa vie si diverse et si riche à l'Eglise grecque, à la première Eglise, non encore organisée comme le fut la romaine, mais toute débordante de mouvement, d'invention, de liberté, et si l'époque moderne eût pu redevenir chrétienne, c'est à ce christianisme-là qu'elle eût voulu retourner en l'élargissant du côté de la démocratie, qui venait alors d'être vaincue par Trajan.

Eh bien, Renan était un chrétien d'Alexandrie, de ce premier moment qui suivit l'écrasement populaire, et quand quelque pitié pour les vaincus et le peuple amollissait encore les cœurs, en même temps que l'esprit se tournait déjà aux sérénités de la raison pure et se prenait l'aile aux subtilités de la dialectique. Nulle préoccupation de civisme, de patriotisme, de devoirs sociaux ou politiques, ni même d'intérêts matériels. Rome suffisait à tout, et Alexandrie, presque aussi grande que Rome, n'était qu'une capitale « platonique » pourrait-on dire. C'est là, bien certainement, que Renan a pensé, qu'il a écrit, qu'il a vu Jean, qu'il a appris encore les premiers évangiles de la bouche de plusieurs qui les avaient vécus, et qu'il s'est figuré ce Jésus, lequel certes n'a pas la grandeur épique du Christ de Marc, mais cependant si doux, si sensé, si pitoyable sans excès, si pur de parole, si raffiné de lettres, si exquis de sentiment, et il faut ajouter d'une idéalité humaine si pénétrante et si touchante, que l'on comprend à peine comment, lorsqu'il apparaissait dans le livre de Renan avec cette perfection artistique, il n'ait pas produit un effet invincible d'apaisement et ne soit pas descendu comme un baume sur nos cuisantes blessures actuelles.

Mais il avait été écrit et pensé à Alexandrie par un chrétien disciple de Platon, et tombait parmi nous, aussi dépaysé que si Jean lui-même fût venu nous apporter son Evangile. Et celui de Renan artistiquement est supérieur. Mais le résultat, c'est que Renan, dérouté dans cette tempête et ce cataclysme où tournoya *la Vie de Jésus*, en resta lui-même brisé et anéanti pour le restant de sa vie. Le savant, l'érudit, le philosophe certes subsistait ; et c'est à lui que nous devons tous les autres volumes des *Origines du Christianisme ;* c'est lui qui écrivit tant d'études curieuses, de dissertations fines, de discours académiques, et même de livres politiques où l'on sent cependant toujours l'Alexandrin n'élevant pas sa conception politique au delà de l'Empire des Antonins et de « la paix romaine » qu'il assurait à l'univers.

Mais si dans tout cela le savant est resté, avec *la Vie de Jésus* se révélait en Renan un Poète, un grand Poète idéaliste et humain, et c'est à ce Poète que sottement le fanatisme moderne a cassé les ailes. Et c'est pour cela que ce qui restera de Renan ce ne sera définitivement que *la Vie de Jésus*.

VICTOR ARNOULD.

LE PRINCE D'AUREC

Nous avons été voir et entendre cette pièce, non dans la cohue, les papotages et la lumière, si souvent fausse, de la première représentation, mais dans le calme d'une de ces soirées à salle presque vide qui font du Théâtre du Parc une entreprise bizarre où la direction semble vivre de la recette d'un soir, prélevée sur cette troupe ambulante de spectateurs, qui se battent pour se montrer dans le bataillon des highlifeurs, ou se croyant tels, et qui, ce prélèvement de curiosité accompli, ne se montrent plus que lors d'une nouvelle solennité équivalente. Que de snobisme! Que de snobisme! Que de snobisme!

Le Prince d'Aurec aurait pour meilleur titre *Le Baron de Horn*, autrement dit *le Juif parisien*, et certes eût gagné à être écrit par M. Drumont plutôt que par M. Lavedan. Son intérêt principal est moins, en effet, dans les cascades et le détraquage du descendant fort déprimé d'un Connétable, que dans les tripotages et les combinaisons malpropres d'un fils d'Abraham. C'est lui dont la psychologie cupide, l'orgueil grossier, la sensualité goulue font les broderies voyantes de cette tapisserie piquée en laines lourdes sur le canevas du grand monde parisien.

L'œuvre peut avoir quelque prétention au scandale. Elle n'en justifie sérieusement guère au point de vue de la nouveauté. C'est du Dumas fils sans autant de distinction et de science des salons. A tout propos les personnages partent en thèse. Ils dissertent copieusement et agissent peu. Dumas utilisait ce procédé qui mettait des livres à la scène sous forme dialoguée, pour développer les théories de sa philosophie puérile et bourgeoise. M. Lavedan l'emploie pour des thèses sociales. En dehors de cette différence dans l'objet, le mécanisme est le même : du bouilli fade fortement relevé par les *mixed pickles* qui sont ici les mots dits d'esprit. Encore, sous ce rapport, le fils prétentieux du grand Dumas trouvait mieux : de son temps la presse ne nous avait pas encore habitué à l'orgie de bons mots qui nous fatigue de son quotidien bruissement et quand il en partait un, il en sortait quelque plaisir et quelque saveur. Tandis qu'aujourd'hui que le moindre quart de reporter en crachotte à volonté, on souhaiterait vraiment être laissé tranquille.

C'était matière à belle comédie, et même à beau drame que de dépeindre cette aristocratie gommeuse et cette juiverie filouteuse qui, avec l'industrie exploiteuse, caractérisent et concentrent si bien les dernières ignominies de la société bourgeoise qui dégringole et du capitalisme qu'on va jeter à bas. Jamais plus grotesque et plus abominable trilogie n'a résumé un temps qui finit et préparé les temps à naître. Mais quelle patte formidable de drama-

urge puissant il fallait pour cela, et surtout d'homme comprenant que ce n'est pas là matière à rire, mais matière à trembler! Il est vrai qu'un jour ou l'autre la tragédie sera faite et sera jouée, non point, sur la scène d'un Gymnase ou d'un Vaudeville quelconque, non point par des cabotins, non point devant le méli-mélo des critiques dramatiques et des mondaines, mais dans la rue. Le jour de cette grande première est moins éloigné que ne le pense la placide bêtise des journaux et des accapareurs.

La pièce de M. Lavedan est, au surplus, peut-être moins médiocre qu'elle n'apparaît. La troupe qui la joue au Parc, commune et bruyante, n'a, en effet, aucune aptitude pour rendre le milieu mondain et financier où la situation se déroule. Les rôles de ces élégants gentlemen et de ces somptueuses cocodettes ont l'air d'être joués par leurs domestiques. Sauf Mme Defresnes, inséparable de sa distinction parisienne et fort grande dame en certaines de ses attitudes, tout le reste tapage et batifole avec des airs et des allures de café-concert. Après tout, c'est peut-être comme ça dans ce grand monde en décomposition. Mieux vaut y croire que d'y aller voir. Ce sont, ma foi! deux grands diables de laquais, tout en rouge, qui ont le plus de réserve et de tenue.

Bref, l'impartial spectateur s'attend plus d'une fois à voir le trimberlin de ces scènes où tant on se démène, se transformer en chahut d'opérette, et vaguement la fameuse épée du Connétable d'Aurec prend parfois la courbure et le clinquant du Sabre de mon Père de *la Grande-Duchesse.* Ceci vient du personnel plus que de l'auteur, car on imagine fort bien la pièce, rendue avec plus de discrétion et de convenance, se dépouillant de l'aspect rigoleur que lui donne la troupe de M. Alhaiza.

Pas même le juif, le baron de Horn, n'est parvenu à se produire en juif présentable, tel qu'il est pourtant facile de le réaliser, vu le nombre des modèles-types qui circulent autour de nous. L'inévitable côté mercanti a été négligé. Le type de l'être, insinuant pour vous dérider, habile pour vous lier, arrogant pour exiger, impitoyable pour vous exécuter, que le personnage de M. Lavedan exprime avec quelque netteté, s'est transformé en un monsieur d'apparence nigaude, n'ayant rien de la cruauté froide, sensuelle et cupide, de la psychologie étroite, égoïste et coupante du Sémite.

Bref, tout est de pacotille. La pièce intéresse pourtant par son actualité et parce qu'elle est à clef. Derrière chacun des noms d'emprunt dont M. Lavedan a étiqueté ses personnages, le public a mis les noms vrais. Les escapades, les saletés, les tricheries de ces inconscients qui cancanent leur dernier carnaval, sont tellement notoires que le premier venu ne peut s'y tromper. Et quand, notamment, le truc du baron de Horn prêtant amicalement la forte somme pour ferrer la chaîne au cou de ses emprunteurs, s'est déroulé en ses perfides bienveillances, en ses basses espérances, en ses ignobles malignités, assurément des souvenirs se sont éveillés dans l'âme de plus d'un Bruxellois. On la connaît, hélas! cette tactique des misérables qui, enrichis sans qu'on puisse rattacher leur fortune à aucun service rendu, à aucune œuvre noble, rafleurs d'argent stériles et malfaisants, asservissent autour d'eux par des services pécuniaires ceux qui pourraient les combattre ou les flétrir, ou ceux dont le nom, l'influence, l'autorité politique pourraient les servir. Que d'hommes besogneux ont, comme le prince d'Aurec, que de femmes frivoles ont, comme la princesse d'Aurec, vendu leur âme au diable sous forme d'un emprunt, dont Shylock, au dernier moment et quand les billets sont déjà ramassés, réclame avec une douceur cauteleuse la quittance dont il saura, au moment opportun, en menaçant de l'exhiber, faire une arme ou un bâillon! Et ces malins se font ainsi et laissent une renommée de bienfaiteur, alors qu'il n'y a de vrais bienfaits que ceux accomplis sans précautions. Que d'inerties, que de palinodies, que de lâchetés qui journalièrement nous étonnent ou nous inquiètent, s'expliquent par ce petit fait qui est peut-être la grosse observation de la comédie de M. Lavedan.

L'ÉVOLUTION DE LA CRITIQUE

Il est intéressant de constater que la critique évolue peu à peu dans le sens des idées nouvelles. Voici que le *Journal des artistes*, par la plume de M. Alfred Ernst, écrivain aux idées justes et libérales, mais peu enclin aux emballements, vante éloquemment l'art d'avant-garde. Dans sa revue des œuvres actuellement exposées chez M. Le Barc de Boutteville, M. Ernst dit notamment de M. Anquetin (M. Anquetin! Se souvient-on du scandale qu'il provoqua il y a quelques années au Salon des *XX* et tout récemment à l'*Association pour l'art?*) et de M. Van Rysselberghe, le pointilliste irréductible, ces choses auxquelles nous applaudissons :

« Un des noms les plus connus, parmi les groupes dont nous nous occupons aujourd'hui, est celui de M. Anquetin. Il y a cinq ans, ses impressions très colorées, très lumineuses, étaient presque ignorées des amateurs, et je me rappelle avoir été l'un des premiers à en goûter la belle franchise, dans les bureaux de la *Revue indépendante*, que fréquentaient aussi d'autres artistes, Signac, Seurat, Jacques Blanche... Aujourd'hui tout le monde — ou peu s'en faut — apprécie le talent de M. Anquetin; on a été vivement frappé de l'étrange femme aux yeux glauques, d'un si inquiétant caractère, et des pastels si énergiques qu'il a successivement exposés au Champ de Mars, ainsi que de ses envois annuels aux Indépendants. Depuis ses débuts, le sens de l'harmonie s'est fait en lui plus délicat et plus intense, mais le goût du dessin, l'intuition de la forme significative se sont principalement développés.

M. Anquetin silhouette avec une aisance remarquable, et surtout il saisit le caractère, les signes expressifs du visage ou de l'attitude, les figures, les accentue en les simplifiant, avec une décision crue, une outrance magistrale, une éloquente brutalité que je prise énormément. Si le modèle est clair, explicite, pour ainsi parler, l'étude qu'en donne M. Anquetin extériorise sa nature de la façon la plus mordante; s'il est énigmatique, mystérieux, le problème humain s'accuse extérieurement en la traduction de l'artiste, d'une manière très suggestive, presque angoissante. Joignez à cela un don d'observation fort aigu, une connaissance des mœurs modernes, parisiennes, qui fait penser, devant telle anecdote picturale de M. Anquetin, à quelque Gavarni impressionniste, repris par un de Nittis amer, ou même par un Gervex exaspéré. L'égypte, l'Orient, les Primitifs, les Japonais, et aussi M. Degas, hantent pareillement la cervelle du jeune peintre, habile à synthétiser un paysage sommaire, en verts francs et bleus placides, sur lequel se détache une interrogative figure de femme, lavée d'une seule teinte plate, largement cernée d'une ligne violette comme un personnage de vitrail; il excelle non moins à nous montrer une matrone à sa toilette, la tignasse dépeignée, les seins croulants. On ne peut guère lui reprocher que d'être déjà trop adroit, trop virtuose, et de se disperser trop, au

lieu de concentrer son effort sur une œuvre à faire, un coin de nature à conquérir.

M. Théo Van Rysselberghe n'est pas actuellement représenté chez Le Barc de Boutteville, si ma mémoire est fidèle, mais comment le passer sous silence, lui qui possède, plus qu'aucun autre, la calme maîtrise du talent? M. Anquetin ne se rattachait étroitement à aucune école déterminée, ou plutôt relevait de toutes, sacrifiant à la ligne comme à la tache, à la fortune d'une inspiration vigoureuse et nerveuse; M. Van Rysselberghe est, lui, un pointilliste décidé : son absolu parti-pris de technique, à ce point de vue, vient s'ajouter, ce qui n'est pas commun, à une connaissance approfondie de la tradition classique. Ses portraits sont d'une beauté réelle, sérieuse, d'une autorité vraiment exceptionnelle. En ce nuage de petites touches, en cette grêle de points en tons purs, bleus, rouges, verts, oranges serrés au point de mordre presque les uns sur les autres, les plans s'établissent, l'air joue, les ombres laissent transparaître la chaleur des tons locaux, et la figure humaine se précise, à la distance voulue, pleine de caractère et de pensée, et modelée à miracle. C'est un tour de force d'exécution, une connaissance pratique merveilleuse de la réaction réciproque de ces atomes colorés qui criblent la toile, s'essaiment au gré du peintre, graduant le ton et la lumière, échelonnant les valeurs selon le calcul le plus exact et l'impression la plus juste. Je citerai, dans cet ordre d'idées, le beau portrait de M. Emile Verhaeren, que j'ai grandement loué ici-même, à la dernière Exposition des Indépendants. »

Puisqu'il en est ainsi, nous sera-t-il permis d'engager le *Journal des artistes* à surveiller à l'avenir les correspondances qui lui sont envoyées de Bruxelles sur les Salons des *XX* et qui jurent étrangement avec l'opinion qu'il professe aujourd'hui? Nous sera-t-il permis de sourire en relisant, entre autres, celle où l'on proclamait gravement : « Aux *XX*, rien que des tentatives (1) avortées... Plus de tendance, plus d'effort, plus rien que le charlatanisme et une prétentieuse extravagance. »

Souhaitons que ces curieuses relations passent, avant d'être insérées, sous les yeux de M. Ernst. La dignité du *Journal des artistes* ne peut que s'en bien trouver.

LÉON BLOY et ERNEST RENAN

Il y a deux ans, des articles de Léon Bloy avaient paru dans le *Gil Blas*. Effrayé par l'étonnante corrosion de l'encre du prodigieux pamphlétaire, la rédaction avait bientôt cessé de les admettre.

Avec grande joie, nous l'y voyons reparaître, et en tête. Il s'agit d'Ernest Renan : *La Fin d'une charmante promenade.* L'occasion de ce titre, à première vue bizarre quand on le met en rapport avec le personnage célèbre qu'il concerne, est expliquée dans cet alinéa : « On a lu partout la page confondante où, considérant qu'il a vécu dans « le plus amusant des siècles », Renan remercie « la cause de tout bien de la *charmante promenade* qu'il lui a été donné d'accomplir à travers la réalité ».

Celui dont nous avons souvent signalé dans *l'Art moderne* la surhumaine violence de polémique et qui restera comme le type du pamphlétaire, au-dessus de Proudhon, au-dessus de Veuillot, au-dessus de Rochefort; celui qui a écrit, entre autres, *la Grande Vermine* et *Il y a quelqu'un*, devait, s'il entreprenait Renan, le faire de façon impitoyable et redoutable, et il devait l'attaquer puisqu'il est catholique et a écrit ce livre superbe sur Christophe Colomb : *Le Révélateur du Globe.*

Aussi les trouvailles les plus cruelles, celles qui restent dans la mémoire par leur imprévu inspiré et leur originalité terrible, abondent. Jugez :

« On ne pouvait pas raisonnablement exiger que M. Renan fût déploré à si grand fracas. Ce professeur de joie n'avait droit, en somme, qu'à la seconde classe des gémissements..... Etait-il donc si difficile de l'enterrer bravement, comme tout le monde, et de lui conditionner des funérailles en demi-teinte et *ne concluant à rien*, qui eussent rappelé son enseignement et son style d'écrivain, puisqu'on veut à toute force qu'il ait été un grand écrivain..... Cet homme a trouvé le moyen d'écrire une vingtaine de volumes sans produire, fût-ce par mégarde, l'ombre d'une affirmation sur quoi que ce soit. La négation même lui parut un trop grand effort. Toute sa vie fut un tâtonnement volontaire, et, s'il eut un Dieu, il faudrait l'appeler le Litige philosophique. Sa doctrine et son langage furent invariablement l'apostolat du conditionnel antérieur..... Il eut la frénésie de l'imprécision et le délire de la nuance imperceptible..... Les splendeurs morales de toute sorte glissaient sur son intelligence et sur son cœur comme les rayons du soleil d'Afrique sur les écailles d'un vieux crocodile affamé et larmoyant aux pieds du spectre de l'Epouvante. Il fut le triomphateur de la difficulté microscopique..... Je ne sais vraiment pas dans quel trouble il faut être descendu pour décerner à celui des contemporains qui fut l'Ambiguité même, l'effarante qualification de profond penseur ou de grand artiste..... Son histoire de Marc-Aurèle est un essai d'apothéose du prince Jérôme envisagé comme futur César et l'un des plus rares chefs-d'œuvre de flatterie philosophique..... Sa critique n'a pas eu d'autres sources d'information que ces vieilles citernes où s'abreuvent, depuis des siècles, tous les bisons de l'histoire..... Si on connaissait moins les exigences de cet esprit sophistique, on pourrait s'étonner de cet art d'intercepter les textes, quand il lui est tout à fait impossible de les altérer..... Dans un an, dans quelques mois, dans quelques semaines peut-être, il n'apparaîtra déjà plus que comme un fantôme de poussière, de vanité et de bavardage. »

Les Expositions d'art à Gand (1792-1892).
Essai historique, par Prosper Claeys.

A l'occasion du Centenaire des expositions gantoises, la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts a publié un volume fort intéressant, dont l'exécution a été confiée à M. Prosper Claeys, avocat.

C'est l'historique complet, soigneusement documenté, de toutes les expositions qui ont été organisées à Gand, depuis la première et si modeste Pronk-Zael de 1792, qui ne réunit que 41 exposants, la plupart gantois, jusqu'aux exhibitions fameuses de ces derniers temps, dont les innombrables participants sont recrutés dans tous les pays où l'on enduit les toiles de couleurs à l'huile et à l'eau.

Le volume, élégamment édité, illustré de portraits d'artistes, de fac-simile d'autographes, d'anciens titres de catalogues et d'autres documents curieux, est plein de renseignements utiles pour l'histoire de l'art belge. M. Claeys a fait à la Bibliothèque de la ville et dans les archives de la Société des recherches con-

(1) Il y a même « tentations » dans le texte. C'est plus amusant.

sciencieuses et complètes qui ont amené la mise au jour d'une foule de détails oubliés ou ignorés qui intéresseront vivement tous ceux que préoccupent les questions artistiques.

Une collection de signatures des artistes les plus connus ayant pris part aux Salons de Gand, — près de quatre cents noms! — clôture cet attrayant ouvrage.

***

Signalons aussi le *Catalogue illustré du Salon de* 1892, publié par la même Société. Ce catalogue, analogue aux catalogues illustrés des Salons parisiens, et qui est, pour les expositions officielles belges, une innovation, forme un volume de plus de 150 pages in-4°. Il renferme, outre un grand nombre de reproductions phototypiques, huit eaux-fortes signées G. Vanaise, G. Den Duyts, P. Verhaert, A. Heins, C. Mertens, Louise Danse, L. Moreels et James Ensor.

CONCERT DES DISCIPLES DE GRÉTRY A LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

La maladroite et vaine querelle qui enfièvre les sœurs rivales : *La Légia* et *les Disciples de Grétry*, vaudra au public liégeois d'entendre plus souvent les deux sociétés chorales. *Les Disciples de Grétry* ont donné l'élan.

Lundi dernier ils se produisaient dans un concert de bienfaisance qu'ils ont voulu faire brillant. Le succès a été vibrant, enthousiaste, de ceux qu'à Liége, en matière artistique, un étroit esprit de clocher peut seul provoquer.

Le succès est allé aussi bien aux solistes qu'aux sociétés exécutantes. Et cependant Mlle Dyna Beumer s'obstine dans un répertoire entamé par la moisissure et M. Moussoux, un ténor des *Disciples de Grétry*, s'il possède une jolie voix, s'en sert imparfaitement.

Le grand intérêt du concert allait aux deux sociétés couronnées : *La Fanfare de Jemeppe* et *les Disciples de Grétry*.

La Fanfare de Jemeppe, la victorieuse du concours de Reims, est une excellente société populaire qui a de l'entrain et de la vigueur. Quant aux *Disciples de Grétry*, ils possèdent deux maîtresses qualités et des plus séduisantes. Ils ont du feu, une sorte d'ardeur juvénile entraînante et ils nuancent facilement sans cette violence, cette brusquerie qui très généralement font passer les sociétés chorales du *fortissimo* le plus dur au *pianissimo* le plus imperceptible. Ils ont des teintes moyennes et cela a bien du charme.

Ce sont ces qualités qui nous ont surtout frappé dans l'exécution qu'ils nous ont donnée des chœurs imposés au concours : *L'Invocation* de Jouret et *le Magnificat* de Riga; et du chœur de Gevaert : *Les Emigrants irlandais*. Leur directeur, M. Delsemme, professeur au Conservatoire, est un musicien de talent. Espérons qu'il saura conserver à ses chanteurs leurs remarquables qualités de délicatesse et de vie.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Partitions manuscrites.

La question des partitions manuscrites, qui a fait l'objet de plusieurs débats intéressants par nous relatés, vient d'être tranchée par la cour d'appel de Besançon *contre* l'éditeur, conformément à la jurisprudence du tribunal civil de Montpellier (1) et contrairement à celle du tribunal de Reims (2).

M. Delparte, directeur du théâtre de Besançon, a pris en location de M. Goud, son chef d'orchestre, une bibliothèque musicale comprenant des partitions gravées et, en outre, des copies manuscrites des différentes parties de ces œuvres, pour les musiciens de l'orchestre.

Poursuivis pour délit de contrefaçon à raison de la location de ces copies par MM. Maquet et consorts, éditeurs de musique, MM. Delparte et Goud ont été condamnés aux dépens pour tous dommages-intérêts par un jugement du tribunal correctionnel de Besançon du 27 novembre 1890.

Mais sur l'appel de MM. Goud, d'une part, et Maquet et consorts, d'autre part, la Cour a réformé le jugement et débouté le demandeur de son action.

L'arrêt, en date du 6 juillet dernier, décide textuellement que de même que le directeur d'un théâtre de comédie peut, sans commettre de contrefaçon, copier ou faire copier dans la brochure achetée à l'éditeur le rôle à jouer par chacun des acteurs, de même le directeur d'un théâtre lyrique ne fait qu'user d'un droit, lorsque, ayant à représenter un opéra, il copie ou fait copier à la main, dans la partition gravée achetée aux éditeurs, les parties de violon, de flûte ou autres qu'il destine au pupitre de chacun des exécutants; que la contrefaçon n'apparaîtrait que si ce directeur faisait œuvre d'éditeur, c'est-à-dire multipliait les copies et les employait, non pas seulement à l'usage du théâtre dirigé par lui, mais pour les exploiter à part et les ajouter à son commerce.

Il n'y a dans ce fait qu'un « acte intérieur, un procédé de représentation dont les conséquences sont bornées » et qui ne saurait porter atteinte au droit de propriété des éditeurs.

Or, si ce droit est reconnu au directeur de théâtre, on ne peut lui refuser celui de louer, si bon lui semble, des copies manuscrites à qui les aurait faites à l'usage exclusif de la direction ; cette location, légitime de la part du locataire, ne pourrait, au regard du bailleur, être envisagée comme constituant un délit.

Nous avons émis l'avis qu'en Belgique, sous le régime de la loi de 1886 sur le droit d'auteur, cette théorie peut être contestée. Nous renvoyons à ce sujet à la note que nous avons publiée en 1891, p. 32.

PETITE CHRONIQUE

Le dernier numéro du très vivant journal *Le Mouvement littéraire*, révèle une situation tendue entre deux groupes de notre jeune école. On en est à l'échange des filets, entrefilets, lettres et articles désagréables. Les personnalités mordantes affleurent. Naturellement la galerie, représentée par l'ennemi commun, commente, excite et applaudit.

Quel ennui de voir ainsi renaître périodiquement des discussions que le sentiment des vrais intérêts de notre renouveau littéraire devrait étouffer dans l'œuf. Nous avons tant d'adversaires à combattre et à écraser. C'est là qu'il faut vider nos poches à fiel si vraiment nous ne pouvons en résorber le contenu. Entre jeunes, tous désireux de pousser en avant, il ne peut y avoir que des divergences d'écoles dans l'unité de notre belle transformation

(1) 16 mai 1890. — V. *l'Art moderne*, 1891, p. 32.
(2) 11 juin 1890. — V. *l'Art moderne*, 1890, p. 230.

artistique. Comprenons que ces divergences mêmes sont un témoignage de vitalité et n'en faisons plus le prétexte de querelles envenimées. Ne nous donnons pas les uns aux autres des coups de coude dans nos rangs pressés. Frappons tous l'ennemi qui essaie encore de nous barrer la route et qu'il faut enfoncer. Mieux vaut se taire que de livrer au public la puérilité de ces disputes de ménage. Le vrai talent n'est pas à ce point susceptible. Confionsnous au temps qui met tout à la vraie place, hommes et œuvres.

Union littéraire belge. — Le secrétaire à l'honneur de rappeler aux intéressés que le concours de romans sera clos le 1er novembre : les manuscrits doivent donc lui être adressés avant cette date, 24, rue du Pépin, à Bruxelles.

Décidément, il n'y a rien de neuf! Voici qu'une des « fin-de-siècleries » les plus folâtres, cette exhibition du *Pétomane*, dont les affiches baroques couvrent les murs de Bruxelles en ce moment, n'a elle-même pas le mérite d'une invention récente. Saint Augustin, oui, Monsieur! saint Augustin cite un remarquable exemple de pétomanie. Montaigne le rapporte en ses *Essais*, au chapitre xx, intitulé : *De la force de l'imagination* (!). — Edit. de Paris, 1725, p. 85.

Voici textuellement le passage :

« Et ce que pour autorizer la puissance de nostre volonté, sainct Augustin allègue avoir veu quelqu'un qui commandoit à son derrière autant de pets qu'il en vouloit : et que Vivès enchérit d'un autre exemple de son temps, de pets organizez, suivant le ton des voix qu'on leur prononçoit, ne suppose non plus pure l'obeïssance de ce membre. Car en est-il ordinairement de plus indiscret et tumultuaire?...»

Pour le cas où quelque esprit sceptique voudrait ne voir dans cette citation qu'une ironique plaisanterie du vieil auteur, nous donnons ci-après le texte même de saint Augustin (*De Civit. Dei.* Liv. XIV, chap. 24) :

« Nonnulli ab imo sine pudore ullo ita numerosos pro arbitrio sonitus edunt, ut ex illâ etiam parte cantare videantur. »

Et Vivès, dans son commentaire à cet endroit, ajoute :

« Talio fuit memoriâ nostrâ Germanus quidam in comitatu Maximiliani Cæsaris et Philippi ejus filii ; nec ullum erat carmen, quod non ille crepitibus judicis redderet. »

C'est, certes, un argument *a posteriori* en faveur de l'empire que peut avoir l'homme sur lui-même.

L'Académie libre, fondée en 1845, reprendra ses séances du soir le 10 octobre prochain, dans son local de la Grand'Place, 16, à Bruxelles.

L'Académie libre a une existence déjà longue et les nombreux artistes qui en font partie ont consacré sa réputation.

Nouveau journal à Namur : LA SCÈNE, paraissant le samedi et le mercredi. Il se qualifie *artistique et mondain*. Pourquoi « mondain »? Qu'est-ce que cela signifie encore par nos jours de socialisme où tout ce qui tend à prendre au sérieux le hichlifage apparaît odieux? L'art pour tous, l'art dégagé des coteries, l'art dégagé des sottes vanités bourgeoises, est le seul qui mérite de préoccuper la vivante jeunesse d'aujourd'hui, dédaigneuse du monde où elle est née et entraînée vers la démocratie.

Le premier article est consacré à une représentation de Sarah Bernhardt à Namur. Nous félicitons la rédaction de ne pas s'être laissée emballer comme tous les journaleux bruxellois dont les pâmoisons et les cris d'admiration hystérique ont donné un grotesque spectacle. On lit dans LA SCÈNE : « La comédienne a atteint l'apogée de son talent et l'on serait presque tenté de dire qu'elle a trop de talent, si semblable assertion ne paraissait pas parodoxale. La vérité est que chez elle l'excès d'art tue quelquefois le naturel. On reste confondu devant cette connaissance si parfaite et cette interprétation si fidèle des sentiments à exprimer, mais si on paye à l'artiste sublime un tribut d'admiration bien mérité, on lui refuse, à maints passages pathétiques de l'œuvre, les larmes que le cœur donne toujours quand on lui fait partager l'impression d'une peine ou d'une douleur véritablement sentie. »

Cela est fort juste. La comédienne a, et a toujours eu d'admirables dons. Mais, nous l'avons écrit souvent, elle manque de la qualité dominante de l'artiste dramatique : faire oublier la personne et ne faire penser qu'au personnage. Rossi, Salvini, pour ne parler que de ceux que nous entendîmes, y excellaient, transformant jusqu'à leur taille pour être tantôt le gigantesque Macbeth, tantôt le décrépit Louis XI, tantôt le beau et rêveur Roméo, tantôt le sautillant et maniaque Roi Lear. Qu'elle soit Cléopâtre, Jeanne Darc, Phèdre, la dame aux Camélias, Sarah Bernhardt est toujours la même Mme Sarah Bernhardt, plus préoccupée de faire valoir elle-même et son couturier que les héroïnes qu'elle interprète. Curieuse, intéressante et talentueuse dame, au surplus.

Un nouveau journal artistique — auquel nous adressons les vœux d'usage — vient de paraître à Anvers. Titre : *L'Ecran*, hebdomadaire. Sur la manchette, les deux vocables qui pavoisèrent feu *l'Artiste* : Naturalisme, Modernité. Direction : à Anvers, rue de l'Arc, 11. — 5 francs l'an.

Entendu Emile Mathieu donner, à lui tout seul, au moyen de ses doigts, de son esprit, de sa voix... de compositeur, une audition de son opéra : *L'enfance de Roland*. Charlemagne et sa nièce, des Saxons et des paladins, y font un cadre discret à cette charmante nature de Roland enfant. Le poème repose sur deux ballades d'Uhland, inspirées par l'audace chevaleresque et la spirituelle espièglerie du futur paladin.

Nous n'en dirons pas plus long. La seule chose qu'on puisse affirmer après une audition de ce genre, c'est que cet intuitif Mathieu a trouvé un sujet qui semble fait spécialement pour lui. Dans la musique comme dans le poème, c'est lui, ce petit Roland. Il doit y avoir des souvenirs de sa jeunesse dans le caractère tracé de verve de cet enfant qui serait bien un peu belge, si les légendes disent vrai.

Quand pourrons-nous entendre cette œuvre, personnelle et caractéristique, d'un véritable artiste de notre pays?

Une représentation de bienfaisance sera donnée le vendredi 28 courant, au Théâtre Molière, au bénéfice de la Crèche-école gardienne d'Ixelles. Au programme, *Ma Camarade* et un intermède. S'adresser pour les billets à l'économe du comité, M. A. Dutillieu, 15, rue du Collège.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 OCTOBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE



REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DANSE VA-T-ELLE RECOMMENCER?

Voilà un an que nous avons publié cet article : *Au pied du mur!* où nous reprochions à la Commission des musées d'avoir gaspillé une somme énorme.

On a parlé de ces faits déplorables à la Chambre des représentants. Et on a décidé qu'une enquête gouvernementale serait faite.

Voilà un an de cela!

Tout d'abord, nous rappelons l'enquête qui fut promise à la Chambre par le ministre lui-même. Et nous la voulons limpide et claire comme une bouteille de cristal.

Nous savons parfaitement que cette enquête ennuie et qu'elle projette de l'ombre sur les ignorances de nos honorables. Ils se sont tus et se sont servis de la seule force qui soit en leur pouvoir : l'inertie! Eh bien! nous monterons de nouveau à l'assaut des commissions anonymes et des bureaux banals.

On laisse donc dormir l'enquête. On l'aura prudemment ensevelie dans le linceul d'un dossier. On l'aura chloroformée de la lente et peu à peu diluante atmosphère administrative. Mais nous la réveillons. Il s'agit des deniers publics. Il s'agit de la réputation artiste du pays.

Nous avons démontré l'an passé qu'il y avait au musée un pseudo-Rembrandt, un faux Lucas de Leyde, un faux Rubens, des tableaux douteux, des toiles méprisées par les marchands et les connaisseurs étrangers qui appellent notre Musée « l'hôpital des tableaux »!

Mais depuis l'an dernier l'invasion des mauvais tableaux continue. On vient encore de pendre un tableau qu'on attribue à Snyders : *Chasse aux Cerfs*. C'est un tableau qui serait très décoratif dans le corridor d'un château, mais il fait mauvaise figure ici. Est-ce un Snyders? Pas du tout. Il est âpre et sec, avec des tons durs et rapeux. Qu'on examine, en face de lui, le beau Devos qui représente le même sujet et l'on sera saisi de la fougue et la distinction de ce dernier peintre qui est loin, pourtant, d'être l'égal de Snyders. Ici le Devos tue le Snyders. Et puis, allez voir l'authentique Snyders de la grande salle, et après l'avarice de la toile nouvellement installée, régalez vous devant cette plantureuse et aristocratique nature morte. Admirez dans le vrai tableau la moelleuse douceur des duvets, la richesse savoureuse des couleurs, la délicatesse exquise de la

touche, la maîtrise du pittoresque! Et vous partirez aigri contre la sécheresse froide de la récente acquisition. D'ailleurs, celle-ci a roulé dans les ventes à Paris, où elle s'est vendue à des prix voisinant 2,000 francs et où elle n'a pas trouvé d'acquéreur assez naïf.

***

Le Musée ancien n'est pas le seul qu'on abîme. La bureaucratie belge humilie aussi le Musée moderne et les monuments publics.

On sait — et nous publierons des études à ce sujet — combien est mal et injustement composé le Musée moderne. On vient d'acheter un tableau à M. Jef Leempoels. Le choix se porte sur le plus mauvais de son exposition, une toile d'une vieille et verdâtre coloration à la Wappers. Et on a ouvert, au Musée moderne même, dans une salle définitivement consacrée à ce genre, une exposition de portraits, qui ont mis en joie le monde artiste.

A la fin, toutes ces hontes et toutes ces gaffes susciteront des Ravachols dans le monde des artistes! Il y a des colères qui commencent à rugir; il est des gens qui s'inquiètent encore de la dignité de leur pays et de la propreté des musées. Il y a trop longtemps que le fonctionnarisme travaille dans l'ombre et sans responsabilité. Il est temps que des lueurs de révolte et de revanche strient cet horizon ténébreux. L'heure a sonné où l'on secouera vigoureusement quelques représentants du ganachisme, de la routine et du mauvais vouloir.

Nous signalons aux artistes la commande qui a été faite pour la décoration de l'hôtel des postes. Cette œuvre a été confiée non pas à Xavier Mellery, non pas à Constantin Meunier, non pas même à Van Aise. Non! C'est à M. Vanden Bussche! A M. Vanden Bussche, le peintre de tant de tableaux bafoués par la critique. L'hôtel des postes sera bientôt badigeonné de grotesques anecdotes. On verra derechef les étrangers s'ébaudir devant nos productions nationales et nous serons de nouveau les plats barbares et les cuistreux balourds qu'on nous a jadis reproché d'être!

Un dernier mot, aujourd'hui. Nous avons vu au Musée ancien l'exposition d'une collection de photographies d'après les tableaux du Musée publiées par Hanfstängl de Munich. Ces photographies, sans être pourtant très mauvaises, sont loin de valoir celles de Braun et on eût bien fait de les confier aux Belges très habiles qui ont demandé à les faire. Mais il est affiché qu'elles sont en vente chez Dietrich, Montagne de la Cour. Combien coûte une telle annonce dans le Musée? Si ce n'est pas trop cher, nous en donnerions volontiers une à l'Etat. Celle-ci : *Avis aux étrangers. Renseignements sur les Musées de Bruxelles. S'adresser aux bureaux de* l'Art moderne, *rue de l'Industrie.*

VOLUMES DE VERS

Les Horizons hantés, par JEAN DELVILLE; **l'Envol des rêves**, par ARTHUR DUPONT. — Chez Lacomblez, Bruxelles.

En cette année, les poètes belges ont déjà célébré les avènements de Paul Gerardy et de Max Elskamp.

Voici celui de Jean Delville.

Indiscutablement ces trois noms marquent. Qui les cite ou les écrit, ne peut se les rappeler qu'avec, à leur suite, quelque vers doux, éclatant ou fort, et s'ils désignent des hommes, certes aussi désignent-ils des livres. Car ceci est la merveille réalisée par tout vrai poète : faire oublier les habits dont il se vêt, le chapeau dont il se coiffe, son allure et ses gestes, pour s'incarner en quelque strophe admirable et devenir sa propre pensée vêtue de beauté. C'est la chair qui se fait verbe.

Dire que M. Jean Delville se soit déjà affranchi des inévitables, au début, réminiscences, serait faux. Au long des pages apparaissent des couleurs appartenant à d'autres palettes, des mots logés en d'autres vocabulaires et souvent même des pièces entières fixées en d'autres recueils. Assimilateur, M. Delville l'est. Mais qui donc prétendrait qu'il n'est que cela?

Aussi peut-on noter certains viols de la syntaxe, quelques amputations sauvages de syllabes, tels coups de poing donnés sur le pif de la grammaire, un vers cul-de-jatte par-ci, une rime aveugle par-là.

Ces tares ont été signalées avec insistance et peut-être M. Delville les a-t-il maintenues dans son œuvre pour son plaisir.

Ce qui nous plaît en M. Jean Delville, c'est la richesse de son fonds de poète. La comparaison ne lui coûte guère, la vision large et grande lui est ordinaire, le vers sonnant et clair parfois, le vers grave et profond souvent. Son talent est abondant et jeune; il coule à pleins bords. A travers *les Horizons hantés*, c'est la sève nouvelle qui monte comme parmi les branches d'un arbre. Chaque poème pousse large et haut : on ne redoute pas un instant le travail âpre et pénible, le recommencement, le recollement, les soudures, le battement des flancs. Il y a entrain continu et comme une fête d'ardeur et de fougue, presque toujours au delà de la banalité.

Des tours nouveaux sont essayés, de-ci, de-là, par M. Delville. Ainsi : *Soir de Chapelle; le Retour*. Ces audaces ou plutôt ces innovations, qu'il les multiplie. Son art ne pourra qu'y gagner.

Tel que *les Horizons hantés* nous le présentent, l'auteur est destiné aux aventures. C'est carrément et fièrement qu'il les doit courir. Et jamais avec des regards de côté, ni les deux pas en arrière pour un seul en avant. Calme et rassis, il ne fera que besogne fade et cuisine réchauffée. Mais, s'il a l'orgueil de n'écouter que soi, de ne dépendre que de son audace et de faire de la critique le cas nul qu'il en faut faire, certes, un jour le livre qu'il signera sera ardent et personnel. *Les Horizons hantés* sont un bon départ sur un terrain où l'on peut se casser les reins, mais où, en tous les cas, il est joyeux et pour quelques-uns inévitable de s'emballer.

De M. Delville à M. Dupont on arrive par les sentiers dévalants. Ici, le jardin est ratissé; les taillis poussent en bon ordre; il est défendu de marcher par-ci, de s'asseoir par-là. Des fleurs en des parterres — mais aussi des légumes en des plates-bandes. M. Dupont apparaît comme un écrivain au fait de son métier et à la recherche de chansons jolies. Il les rencontre assez fréquem-

ment, mais tout charme fuit quand il enfle la voix. C'est en ses bons moments qu'il trouve des images telles « sur ton front régnal », ou bien « sur ton pâle sommeil encadré de mensonges », ou quelque rondel plutôt murmuré que dit. Citons : *Douce promenade* :

Dans les jardins muets comme des portes closes
Des abeilles dormaient sur les lèvres des roses,
Les lys décolorés joignaient comme des mains
Leurs fronts courbés et pris aux ronces des chemins...

Par contre, *les Hiboux* et *les Couples noirs* n'ont rien qui soit admirable et les deux comparaisons terminales : « On dirait les esprits des beaux châtelains morts » et « tels s'accouplent de nuit, etc. », n'emboîtent absolument rien de juste ni de clair. Ces images présentées de telle manière sont quasi grotesques.

Une remarque plus nette doit viser le défaut d'unité et de concentration de *l'Envol des rêves*, qui apparaissent trop comme feuillets détachés.

Les deux volumes dont nous venons de parler se rangent dans la collection Lacomblez.

LA VIEILLE CRITIQUE BELGE

Elle a encore sévi, l'horrible mégère, la fielleuse et baveuse commère, désolée de sa vieillesse stérile et de ses charmes méprisés.

Paraît le livre exquis de Max Elskamp, un délicieux livre d'art, d'une originalité incontestable, d'une couleur primesautière et d'un caractère bien national.

L'Indépendance belge cherche aussitôt à le cacher sous sa robe de duègne malpropre et elle publie, en guise de compte rendu, l'aigre entrefilet suivant :

« *Dominical*, par Max Elskamp. Un petit volume de vers. L'auteur est Anversois. »

Et après cela M. Charles Tardieu se vantera de ne pas être hostile aux jeunes, et le somnolent Frédérix s'étonnera des manifestations qu'on lui réserve, comme une portion de pommes cuites, dans les théâtres d'art neuf où il montre son personnage passé de mode!

Est-il méchant, l'entrefilet jaloux publié par ces deux vieux renards qui ont toujours des airs de chercher « leur queue perdue à la bataille » — et dont la vide aigreur cherche à mordre ceux qui sont mieux fournis qu'eux!

Les polémiques de l'an dernier ne les ont pas guéris de leurs manies de mauvaises concierges. Tant pis pour eux! Nous leur soignerons une saison d'hiver qui amènera peut-être leur rétablissement.

Mais ils ne sont pas seuls atteints de rage contre nos écrivains. Un correspondant bruxellois de *la Meuse* trouve que Charles De Coster n'est pas assez célèbre pour mériter un monument. Mais enfin le jeune plumitif doctrinaire déclare que si le monument est bien, on n'a qu'à l'édifier.

De tels propos appelleraient une réprobation violente si leur auteur n'était petit, petit, petit. Qu'il ne se permette plus à l'avenir d'essayer de diminuer une de nos gloires les plus belles, car il doit savoir ce qu'il en a coûté à certains, qu'il considère sans doute comme ses maîtres, pour avoir pissoté au bas d'œuvres qui ont jeté depuis de grands éclats.

Enfin, un professeur de littérature, à Gand, a déclaré, dans certaine publication, que la jeune littérature belge n'existait pas et il a parlé du dernier ROMAN de M. Lemonnier : *Dames de volupté*, et du dernier ROMAN de M. Eekhoud : *Cycle patibulaire*.

Ces livres ne sont pas des ROMANS, Monsieur. Avant de parler d'une œuvre, lisez-la. Ou sinon ne vous étonnez pas qu'on appelle vos appréciations ignares et malhonnêtes.

LE MUSÉE DE GRUUTHUSE

Il est bien intéressant de constater le chemin que fait, en Belgique, cette idée si féconde de doter chacune de nos grandes villes d'un musée communal, destiné à centraliser peu à peu toutes les collections locales et à donner de la valeur aux moindres objets historiques, grâce au groupement et à la mise en ordre.

Le modèle de ces musées est celui de la ville de Bruxelles, trop connu pour insister sur ses collections.

Gand n'aura bientôt rien à envier à la capitale. On annonce — ceci sous toutes réserves — que M. Neyt lègue à cette ville son superbe hôtel, ainsi que toutes les collections d'armes et de porcelaines qui s'y trouvaient rassemblées.

Quant à Bruges, les choses en sont plus loin. Elle vient de décréter la création d'un musée communal qui sera installé dans l'Hôtel Gruuthuse. Ce musée, dit le règlement qui vient d'être livré à la publicité, se compose dès maintenant :

a) De la collection de dentelles dont M. le baron Liedts a fait don à la ville, à l'active intervention de la Société archéologique de Bruges;

b) Des tableaux et objets d'art que la Junte de l'Académie des beaux-arts a remis à la ville en vertu des conventions faites entre elle et l'administration communale;

c) Des objets déposés dans le musée par la Société archéologique, selon inventaire;

d) Des objets que des administrations publiques, des sociétés ou des particuliers ont confiés ou donnés à la ville, ou que l'administration communale a acquis pour le musée.

Cette énumération démontre que la ville de Bruges a pris une initiative des plus intelligentes en cherchant à grouper des institutions artistiques locales et à demander leur concours pour doter leur bonne ville d'un musée qui promet d'être très remarquable. En effet, il s'agit moins en l'espèce de collections formées tout entières par les seules ressources d'une administration communale, que de procurer un local et de pourvoir aux dépenses d'entretien d'objets et d'œuvres d'art épars jusqu'aujourd'hui aux quatre coins de Bruges.

On a pensé avec raison qu'il était peu nécessaire que les objets du futur musée soient la propriété exclusive de la ville, mais qu'il suffisait, pour atteindre le but que doit se proposer un musée, que la jouissance des œuvres d'art puisse être procurée. La Société archéologique et d'autres sociétés ont seulement déposé dans les nouveaux locaux des objets leur appartenant selon inventaire. Avec la Junte de l'Académie des beaux-arts, il est même intervenu des conventions de dépôt toutes spéciales. Ces procédés sont excellents et ils sont tout à fait conformes à ceux qui sont pratiqués en Allemagne et aux Etats-Unis.

Le musée de Gruuthuse aura une administration toute particulière. Elle sera confiée à une commission directrice formée de la manière suivante :

a) M. le baron Liedts en fait partie de droit en qualité de président d'honneur, avec droit de séance et voix délibérative;

b) Le bourgmestre de la ville en fait partie et est président de droit;

c) Six membres sont nommés à vie par la Junte de l'Académie et ne seront pas remplacés;

d) Six membres sont nommés par le conseil communal et quatre par le comité de la Société d'archéologie. Le mandat de ces dix membres de la commission sera renouvelé de trois en trois ans. Ils sont rééligibles.

Le principe qui a dicté cette répartition est excellent : les donateurs, leur vie durant, continuent à prendre part à la conservation des objets confiés par eux au musée, et c'est là la meilleure garantie qu'il sera bien organisé. C'est l'association en matière scientifique et artistique et une nouvelle preuve de ce que pourraient faire en notre pays les nombreuses sociétés d'art qui y prospèrent si elles se fédéraient plus souvent en vue de la réalisation de buts communs dont le grand public bénéficierait le tout premier.

Les principes qui ont présidé à la création du Musée communal de Bruges attirent encore l'attention sur un tout autre ordre d'idées.

Partant de ce fait que les musées sont destinés aux jouissances esthétiques des citoyens et à leur éducation artistique, on peut se demander quelle nécessité oblige l'état ou la commune à être le seul *propriétaire* des œuvres exposées dans nos collections publiques. Sans doute l'assurance de pouvoir conserver à perpétuité des objets et tableaux de grande valeur légitime suffisamment les achats réalisés au moyen des divers budgets des beaux-arts. Mais une œuvre louée pour un an, six mois ou même moins remplirait aussi bien le rôle que nous indiquions. Combien mieux encore les œuvres simplement prêtées.

Il n'y a là rien de bien neuf. Les collections privées sont plus riches en œuvres spéciales que beaucoup de musées. Vingt mobiles peuvent pousser les particuliers à faire partager la jouissance de leurs trésors à l'élite de leurs concitoyens. Que d'amateurs consentant gracieusement à faire voyager leurs toiles vers de lointaines expositions, seraient heureux de savoir au musée de leur ville un local spécial prêt à recevoir toute œuvre de passage digne de figurer dans une collection.

Pour certains collectionneurs, leurs bibelots ou leurs toiles représentent la valeur d'une fortune considérable, parfois les chers débris arrachés à la ruine qui a englouti tout le reste. Il a fallu toute une vie pour réunir leurs spécimens rares, et à cause des charges de famille, en conscience, sinon légalement, ils ne se croient pas autorisés à donner à l'État de leur vivant ou par legs des œuvres représentatives de sommes considérables. Le prêt à l'Etat ou à la commune pour quelques mois ou quelques années, avec peut-être l'espoir d'un achat en bloc le jour de quelque libéralité des Chambres, ce serait là une solution bien raisonnable.

On pourrait imaginer vingt cas analogues comme, par exemple, l'usufruit temporaire des œuvres pendant les procès, souvent fort longs, pour sortir d'indivision, et les cas où il faut mettre les œuvres sous séquestre, fonction que les musées rempliraient fort bien.

Faut-il citer des précédents? Au Metropolitan Museum de New-York, beaucoup d'œuvres d'art, et non des moins précieuses, sont momentanément déposées par leurs propriétaires. A Berlin, au troisième étage de la Galerie moderne, c'est la collection du comte Raczimsky qui a été prêtée aux Musées royaux et qui remplit plusieurs grandes salles. Enfin, les arrangements intervenus entre la ville de Bruges et les diverses sociétés qui ont collaboré à la fondation du Musée Gruuthuse sont la meilleure preuve qu'un musée peut offrir au public des œuvres remarquables sans faire en même temps acte de propriétaire.

L'ART ET LES SÉMITES

L'Avenir social, rédigé par une pléiade de jeunes avocats, dits conservateurs mais faisant partie du groupe chaque jour grandissant de ces belles personnalités de la génération nouvelle qui dédaigneusement écartent les mesquines sottises du clérico-libéralisme, continue à publier sûr la politique, l'histoire, la science, l'art des articles dignes d'être remarqués.

Le numéro du 9 octobre contient, entre autres, une très forte étude sur Renan, signée Léon De Lantsheere. Ce nom est celui d'une des plus fermes intelligences de ces *nouvelles couches* qui donnent tant et de si nobles espérances.

Nous y lisons entre autres choses très bien dites :

« Comme historien des Sémites, M. Renan a sur la conscience « quelqnes bévues remarquables. Il avait à peine déclaré que les « Sémites sont monothéistes par essence, que les fouilles mirent « au jour l'exubérant panthéon assyrien. Il avait à peine affirmé « que les Sémites n'ont ni arts plastiques, ni poésie, ni science, « que les fouilles révélèrent les superbes sculptures des palais « assyriens, les poèmes, les collections scientifiques et les « bibliothèques enfouies dans le sol de la Mésopotamie. »

Assurément, M. Renan a commis « quelques bévues remarquables ». C'est ainsi que nous avons toujours été frappé, plus spécialement dans son *Saint Paul*, de son inconscience de l'influence dominante de la race sur l'ère de diffusion du Christianisme. Ce facteur capital lui a échappé.

Mais est-il juste de contredire son appréciation sur le monothéisme des Sémites et leur inaptitude esthétique? L'exemple tiré des fouilles assyriennes est des plus contestables. L'Assyrie était un pays de mélange, très près des pays d'origine de l'Aryanisme, très mêlé comme population, très obscur encore aujourd'hui sur les artisans de son art. Les Sémites conquérants ont toujours, et immédiatement, utilisé pour leur art les peuples conquis. La civilisation arabe, après Mahomet, en cette même Mésopotamie, en Afrique et en Espagne en témoigne. Au contraire, l'Arabe, en son Arabie, livré à lui-même et libre de s'épanouir comme jamais peuple n'en eut la chance, car, depuis les temps historiques, son territoire est demeuré presque inviolé, n'a jamais eu qu'un art très rudimentaire. Carthage aussi (l'ancienne) n'a laissé aucune œuvre d'art notable. Il faut rabattre des imaginations de Flaubert en sa *Salammbô;* la vieille cité ne valait apparemment guère mieux qu'Alger ou Tunis avant l'invasion française.

Il est aussi logique de mettre à l'actif du sémitisme mésopotamique les découvertes récentes, que de mettre à l'actif des Maures les monuments arabes de la péninsule ibérique. D'un côté comme de l'autre ce sont les vaincus qui ont travaillé pour les envahisseurs, race stérile et parasitaire, qui, dès qu'elle est livrée à elle-même, ne produit plus rien. Où est l'art des cent millions de Sémites qui existent encore sur notre machine ronde? En dehors de quelques Juifs, douteux tant ils furent, en leur ascen-

dance, mêlés à nous, et au surplus toujours d'un art étroit et secondaire, rien, rien, rien! Ni en fait, ni en espérances, rien, plus rien.

Ces questions que nous n'avons pas la prétention de résoudre absolument sont très importantes aujourd'hui que la question des races apparaît de plus en plus comme le point de vue principal auquel il faut se placer pour apprécier et l'histoire et la législation et les réformes. Un catholique a malheureusement là-dessus les inévitables tendances qui le poussent à magnifier le sémitisme par cela seul que, suivant la tradition, l'une de ses plus infimes tribus aurait été choisie par Dieu comme peuple favori. Il faudra du temps avant que ce point de vue fragile ne fausse plus les meilleurs esprits de cette école.

LES PRIX DE ROME

On lit dans divers journaux :

Un arrêté royal modifie les conditions d'admission au grand concours de peinture, sculpture, composition musicale dont les lauréats sont envoyés à Rome aux frais du gouvernement. Désormais on admettra au concours les Belges qui n'auront pas trente et un ans le 31 décembre de l'année pendant laquelle le concours a lieu. »

En voilà une réforme qui montre l'esprit d'initiative de nos ratatinés bureaux des beaux-arts! Mais ce qu'il faudrait modifier, malheureux routiniers, c'est la sotte obligation pour les lauréats d'aller à Rome. On l'a attaquée cent fois. On a cent fois démontré son stupide archaïsme. Voir notamment *l'Art moderne*. Conçoit-on, en notre temps de modernité et d'originalité, qu'on expédie pendant plusieurs années *dans la ville éternelle!* d'infortunés artistes, avec obligation, entre autres, de faire des copies, sous prétexte que cela formera leur sens artistique?

C'est comme si, pour développer l'aptitude à parler le flamand, vous les envoyiez en Espagne. L'art est un moyen d'expression des idées et des sentiments personnels, l'art est une langue, celle du milieu, du pays, des traditions nationales, et ne vaut que si ces divers et savoureux facteurs sont respectés et intensifiés. Que vaut le malheureux qui a été se déformer au loin en essayant d'égaler le Titien ou Raphaël, en s'imprégnant de leurs tendances en opposition avec sa nature? Ce n'est plus qu'un misérable pasticheur, un vulgaire académique. Donnez vos prix de Rome aux Belges pour vivre, peindre, sculpter en Belgique. C'est notre chez nous qu'ils doivent interpréter, nos paysages, nos mœurs, nos idées, nos espoirs. Leur mission est de nous les faire apparaître plus profonds, plus beaux, plus tendres. Qui donc a jamais tressailli devant les coloriages glacés qu'on expose sous la rubrique : Envois de Rome?

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Pierrette, opérette en vers (un acte), par CHARLES GHEUDE; Nivelles, M. Bernier. — *Croquis aclots*, par CHARLES GHEUDE; Nivelles, M. Bernier. — *Echos d'Alsace*, par le Dr Ox (sans nom d'éditeur). — *Fjelds et Fjords*, par EMILE VANDERVELDE (extrait de la *Revue de Belgique*); Bruxelles, P. Weissembruch. — *Le Vœu de Vivre* (Livre IV de *Dire du mieux*, 1er partie de OEUVRE) par RENÉ GHIL; Deuxième volume; Paris, Direction des *Ecrits pour l'Art*, 16*bis*, rue Lauriston. — *Bobin*, par FERNAND BAUDOUX; Paris, A. Savine.

MASCAGNI A VIENNE

Sous ce titre *le Guide Musical* publie une bien amusante correspondance, caractéristique de l'engouement irréfléchi des foules pour certains artistes en vogue que l'avenir classe inéluctablement à leur rang :

Rien ne peut donner une idée du délire qui s'est emparé des Viennois depuis que M. Mascagni, « l'heureux auteur » de *Cavalleria* et de l'*Amico Fritz*, est « dans les murs » de la capitale autrichienne. C'est un enthousiasme exubérant, lassant, crispant, irréfléchi au point d'être ridicule, une folie furieuse, de la frénésie. M. Mascagni ne peut faire un pas hors de chez lui sans être poursuivi par la foule, qui le suit, qui l'examine des pieds à la tête, qui le harcèle de mille façons de son obséquieuse admiration. Chaque jour, on peut lire dans les journaux de Vienne des colonnes entières sur les faits et gestes du jeune maestro; ses moindres paroles sont recueillies et commentées avec un empressement fiévreux; on détaille ses actes, ses gestes, ses façons de parler et d'être; on décrit par le menu sa toilette, la coupe de ses habits, de ses cols et de ses cheveux. Tout Vienne sait l'heure à laquelle il se couche, quand il se lève, comment il déjeune, quand il dîne et ce qu'il mange. C'est une fièvre maligne, une épidémie caractérisée par la publication de trois feuilletons dans la *Nouvelle Presse libre*, où l'on peut lire que Mascagni est un *reizender Mensch*, un homme charmant, qu'il est adorable, exquis, délicieux. L'autre jour, au Prater, deux mille personnes l'ont suivi, et l'on s'est bousculé pour le toucher du doigt; des dames l'ont embrassé; l'une d'elles même a arraché le cigare que fumait le maestro et l'a emporté — le cigare, pas le maestro — comme une relique.

M. Mascagni, qui est, dit-on, un jeune homme intelligent et modeste, plus étonné que ravi de ces ovations violentes, est le premier à se plaindre de l'attention exagérée dont il est l'objet. Il est la victime plutôt que le héros de sa propre gloire, si rapide et jusqu'ici si peu justifiée. Il explique lui-même que le succès prodigieux de son premier ouvrage est dû surtout à cette circonstance que le public italien était saturé des longs opéras qu'on lui donnait depuis vingt ans, vastes machines d'idées et d'inspirations tapageuses autant que nulles, auprès desquelles la concision énergique du sujet et les développements musicaux très rudimentaires de *Cavalleria* ont paru un signe de force extraordinaire. Un bon point au maestro pour cet aveu ingénu, à moins qu'il ne soit plein d'artifice.

M. Mascagni a déjà dirigé sur la petite scène de l'Exposition de Théâtre et Musique, à Vienne, cinq ou six représentations de *Cavalleria* et de l'*Amico Fritz*, et chaque fois il a été l'objet d'interminables ovations. A la dernière représentation de *Cavalleria*, lundi dernier, à laquelle assistaient plusieurs archiducs, Mascagni a été rappelé six ou sept fois de suite; il s'est alors incliné et a prononcé en allemand ces mots mémorables : *Ich danke*. Nouveau délire et nouveaux rappels. Au douzième, exténué, le maestro a balbutié : *Io sono troppo commosso!* (Je suis trop ému!) Et il quitta la scène au milieu d'une salle agitant frénétiquement chapeaux, cannes, mouchoirs ou parapluies.

Un homme que ce délirant enthousiasme des Viennois doit mettre aux anges, c'est le bon éditeur Sonzogno, artisan de la gloire de son protégé, Barnum satisfait et rayonnant de la nouvelle école musicale « du coup de poing dans l'œil ». C'est lui

qui a organisé à grands frais — sa fortune les lui permet — la *stagione italiana* du théâtre de l'exposition. Après avoir fait annoncer par un journal intimement hostile que Mascagni n'irait pas à Vienne tant que l'Autriche n'aurait pas rendu Trieste à l'Italie (!), il a amené tout de même avec lui le soi-disant irredentiste. Le coup était bien joué. L'effet devait être immanquable et la malice a porté. C'est décidément un très habile homme que ce malin éditeur!

Il faut reconnaître d'ailleurs que, de l'avis de tous, il a présenté aux Viennois une troupe italienne hors ligne, chargée de leur faire connaître toute une série d'opéras, en un ou plusieurs actes, dont les partitions dormaient dédaignées dans l'arrière-boutique du *Stabilimento Edoardo Sonzogno.*

Après avoir fait chanter *Cavalleria* par Stagno et la créatrice de Santuzza, la très remarquable signora Bellincioni, il a fait représenter successivement *Il Biricchino* du maestro Leopoldo Mugnone, un vaudeville sans portée; puis *I Pagliaci* de Leoncavallo (paroles et musique), une tabarinade violente et sucrée tour à tour; puis encore la *Tilda* de Ciléa et la *Mala Vita* de Giordano.

Une fois les esprits chauffés à blanc par la présence de Mascagni, toute la série y a passé, non sans douleur, mais avec un retentissement égal pour toutes ces œuvres de valeur très discutable.

C'est tout ce que voulait le bon éditeur Sonzogno.

Voilà son nouveau répertoire lancé et bien lancé.

Evviva l'Italia! Macaroni e pulcinella!

Memento des Expositions

ANGERS. — Exposition des Beaux-Arts et d'Arts industriels, du 12 novembre au 1er janvier 1893. Envois à la *Société des Amis des Arts, place de Lorraine, Angers*, du 20 au 25 octobre.

BUDAPEST. — Concours pour la statue équestre d'Andrassy. Trois prix à décerner : 6000, 4000 et 3000 francs. Dernier délai : 1er octobre 1893. Devis maximum : 200,000 florins. Renseignements : *Bon F. de Podmaniczky, président du Comité exécutif, II Foutcza no 1, 2me étage, Budapest.*

CHICAGO. — Section des Beaux-Arts de l'Exposition universelle. 1er mai-30 octobre 1893 (voir *l'Art moderne* du 11 octobre 1891).

MONACO. — Exposition internationale des Beaux-Arts (limitée aux invités). 14 novembre 1892-15 août 1893. Renseignements : *Baron Delort de Gléon, président du Comité, rue Vézelay, 18, Paris.*

NANCY. — XXIXe exposition de la Société lorraine des « Amis des Arts ». 1er novembre-8 décembre. Transport gratuit pour les artistes invités. Renseignements : *M. R. Wiener, trésorier, rue des Dominicains*, 53, *Nancy.*

NANTES. — Exposition de la Société des « Amis des Arts », du 1er au 28 février 1893. Envois avant le 8 janvier à *M. Descamps de Lalanne, secrétaire général de la Société des « Amis des Arts »*, 12, *rue Lekain, Nantes.*

NICE. — Exposition internationale. 10 janvier-30 mars 1893. Envois : 1er-25 décembre. Renseignements : *Secrétariat, Palais du Crédit Lyonnais, Nice.*

PETITE CHRONIQUE

Le bel article sur Renan, paru dans notre numéro de dimanche dernier, sous la signature de VICTOR ARNOULD, a appris à nos lecteurs que nous pouvons de nouveau compter sur la collaboration de celui qui occupe une des premières places parmi nos écrivains nationaux.

On n'a point perdu la mémoire des admirables études, entre autres sur Juvénal, que l'auteur du *Tableau d'une histoire sociale de l'Eglise* a publiées dans *l'Art moderne.* La direction de *la Nation*, auquel son étincelante polémique quotidienne a donné tant d'éclat, l'avait contraint à délaisser provisoirement notre revue. Maintenant qu'a disparu ce journal, assurément de pensée trop élevée et de prose trop lettrée pour réussir auprès de notre public amateur de boissons intellectuelles grosses et frelatées, notre ancien collaborateur nous revient, certain de trouver auprès du groupe de nos lecteurs (groupe si fidèle et d'une si grande influence dans le domaine de l'art), l'accueil et la sympathie que le talent cherche en vain quand il s'adresse à la foule, à la politique et au vulgaire.

C'est aujourd'hui dimanche, à 11 1/2 heures, que sera installé au Conservatoire royal de musique le buste en marbre d'Auguste Dupont, érigé à sa mémoire par ses élèves. Ce buste est l'œuvre de M. Paul Du Bois.

La *Section d'art et d'enseignement populaire* de la Maison du Peuple, inaugurée l'an dernier et désormais solidement constituée, va reprendre prochainement la série de ses attrayantes séances. Parmi les conférenciers qui se sont fait inscrire cette année, on cite MM. Jules Destrée, Georges Eekhoud, Fernand Khnopff, Maurice Maeterlinck, Edmond Picard, Eugène Robert, Mmes Couvreur et Gatti de Gamond.

La première séance aura lieu le 1er novembre. M. Jules Destrée parlera de la littérature russe; la seconde partie de la soirée sera consacrée à l'audition d'œuvres de la Jeune Russie musicale.

MM. Blanc-Garin et Horta commenceront sous peu un cours de dessin industriel qui ne peut manquer d'être très suivi et des plus utiles. La section dramatique de la Maison du Peuple se propose d'interpréter diverses œuvres ignorées ou peu connues du théâtre contemporain.

Le premier concert du Conservatoire est fixé au 18 décembre. M. Gevaert prépare pour cette solennité une audition du *Messie.* Il a engagé comme soliste M. Demest, le jeune chanteur liégeois qui a si brillamment débuté cet été au Waux-Hall et dont nous avons vanté le mérite exceptionnel.

On se souvient du succès que remporta *Li Voyège di Chaudfontaine.* L'accueil fait à la partition du chanoine de Hamal a donné à MM. Radoux et Sauvenière l'idée de publier un autre opéra du maître wallon. Et bientôt nous verrons sortir des presses de M. Ch. Vanderauwera, l'habile graveur de musique, *Li Liégeois égagi* (le Liégeois enrôlé), écrit par de Hamal en 1757 sur un texte de M. de Fabri, bourgmestre de Liége. M. Radoux a réduit la partition pour piano, M. Sauvenière a fait du texte wallon une adaptation française.

L'ouvrage est mis en souscription à 4 francs l'exemplaire.

Elles poussent, elles poussent, les feuilles nouvelles, malgré la saison tardive.....

Voici *Tout-Bruxelles*, paraissant le jeudi et le dimanche, avec des chroniques de F. Nautet, d'Edm. Cattier, d'H. Maubel, de F. Mahutte, d'H. Nizet, de G. Van Zype, de F. Lutens, de Mlle M. Van de Wiele, etc. Administration : 24, rue de l'Ecuyer, Bruxelles. Abonnement : 10 francs par an.

A Paris, *le Journal*, publié sous la direction de F. Xau, derrière qui marche l'armée des courriéristes, chroniqueurs, soiristes, échotiers parisiens, depuis Mme Séverine jusqu'à Bergerat. Vendu un sou, *le Journal* va faire une concurrence directe à *l'Echo de Paris*, lequel avait lui-même, en abaissant à deux sous le prix de vente de son numéro, attaqué dans ses retranchements le *Gil Blas*, qui coûte trois sous. A quand le journal gratuit, avec primes en espèces métalliques? A quand l'adjonction, en supplément hebdomadaire et illustré, d'une feuille de coupons payables par semestres?

Citons enfin un journal namurois, *Le Théâtre*, paraissant le jeudi et le dimanche.

Cette brève note dans un journal de Paris : « Mort, à vingt-sept ans, de M. G.-Albert Aurier, le critique d'art du *Mercure de France* et l'auteur d'un roman, *Vieux* », évoque dans notre esprit toute une série d'articles, lus avec le plus vif intérêt, sur les peintres de la génération ascendante : Claude Monet, Paul Gauguin, Berthe Morisot, Renoir, Raffaëlli, Vincent Van Gogh, Henry de Groux, Eugène Carrière..... Nous avons, ici même, cité et reproduit plusieurs d'entre eux, et notamment le panégyrique enthousiaste que fit le compréhensif et très renseigné critique de l'art, superbe en sa brutalité, du pauvre Vincent.

Le Mercure pleurera l'un de ses écrivains les plus distingués.

Il se tient annuellement en Italie un Congrès artistique national qui s'est réuni, pour la sixième fois, à Turin en 1892 et qui vient d'acclamer Rome comme siège du prochain congrès qui aura lieu l'année prochaine. Toutes les questions concernant l'art national sont débattus dans ces assemblées auxquelles prennent part des représentants, des artistes, des professeurs d'Académie et des officiels. On y discute sur l'opportunité des expositions, sur les réformes de l'enseignement académique, sur les mesures à prendre en vue de la conservation des richesses artistiques du pays.

N'y a-t-il pas, chez nous aussi, assez d'intérêts artistiques pour donner lieu à la réunion d'un tel congrès?

A lire dans le numéro du 15 juillet 1892 de la revue *Le Droit d'Auteur*, un très intéressant article sur la protection des traductions d'œuvres dramatiques ou dramatico-musicales organisée par la Convention internationale de Berne.

Il conviendrait que les administrations communales de nos grandes villes prissent davantage à cœur les intérêts du bon goût. On a profité des vacances pour remettre à neuf la salle du Théâtre du Parc qui est, comme on le sait, un établissement appartenant à la ville de Bruxelles. Pas le moindre sens artistique n'a présidé à cette décoration. Passaient encore autrefois les vieux ors et les cartonnages noircis par les poussières et la fumée du gaz. La salle avait un air ancien qui poussait à l'indulgence les gens délicats. Mais aujourd'hui? Les ors vifs tranchent sur les blancs crus et les velours cramoisis. On s'est même avisé d'*argenter* les cariatides qui soutiennent les loges d'avant-scène et l'on a remplacé l'orchestre par une tenture du dernier mauvais goût.

Que font donc les architectes communaux et ces messieurs du collège qui mandatent des dépenses criant autant vengeance à l'art et aux bienséances?

La dernière livraison des *Hommes d'aujourd'hui* (Vanier, éd.) publie le portrait de M. Zo d'Axa, rédacteur en chef de *l'Endehors*. Dessin d'Anquetin, texte de Lucien Descaves.

Le Musée des Arts Industriels de Berlin vient d'acquérir une suite d'œuvres de M. Roty.

Souhaitons que ses plaquettes et médailles, où revit si ingénieusement l'art des anciens médailleurs, et qu'on a pu admirer à diverses reprises au Salon des *XX*, excitent, là-bas, l'intérêt qu'elles méritent.

Le Choléra : tel est le titre d'un drame en six actes qu'un auteur allemand, M. Miniemann, vient de soumettre au directeur du Lessing-Theater, à Berlin. Celui-ci, dit-on, s'est empressé de refuser cet ouvrage d'une trop sinistre actualité.

Il est vrai, dit le *Musical Times*, qui rapporte cette nouvelle, que le *Choléra-Galop* de Musard a diverti nos pères il y a un demi-siècle. Mais un drame en six actes sur ce sujet!...

Un musicien qui refuse une décoration par conviction ou par modestie, voilà un fait bien exceptionnel dans le siècle où nous vivons! Il vient de se passer dans les Pays-Bas, où deux artistes musiciens néerlandais, MM. Boers et Nicolaï, ont été décorés à l'occasion de l'anniversaire de la jeune reine. Mais, tandis qu'on donnait des sérénades à M. Nicolaï, le vieux maître de Delft, M. Boers écrivait au Ministre de l'intérieur que ses opinions ne lui permettant pas d'accepter une distinction honorifique, il le priait de bien vouloir annuler sa nomination en faisant rapporter le décret. Voilà un homme qui ne transige pas avec ses convictions, et il faut admirer la fermeté de caractère d'une nature pareille qui ne trouvera pas beaucoup d'imitateurs dans la confrérie artistique. (*Guide musical.*)

En même temps que le Comité de l'exposition de Chicago invitait MM. Saint-Saëns et Massenet à diriger des concerts d'œuvres françaises, ils traitaient avec M. Mackenzie pour trois concerts de musique anglaise, dans lesquels ses propres compositions tiendront la plus grande place.

M. Mackenzie se propose de donner aux Américains la primeur de sa nouvelle partition, *Bethléhem*, encore inédite.

FRANZ SERVAIS photographié par *Gil Blas* :

Une tête souffreteuse, pensive, lourde de tristesse et d'ennui comme on en voit dans les vieilles fresques des Primitifs. De longs cheveux et une longue barbe d'un ton roussâtre qui mettent autour du masque, amaigri, tout en angles, comme des reflets atténués et frissonnants de nimbe. Des yeux fatigués par les longues veilles de travail et où flottent comme les bleues lueurs d'un ciel empli de visions. Un corps qui n'en finit plus, qui s'efflanque tout d'une pièce, sans lignes, en de vastes redingotes. Le frère du célèbre et si grand artiste qui arrachait au violoncelle des sanglots presque humains, des plaintes affolantes d'amoureuse. Est lui-même un des maîtres musiciens de ce temps, de ceux qui suivent la belle route si large qu'a creusée le divin Wagner. L'auteur de cette *Apollonide* tragique où passe comme une ventée d'orage le souvenir des immortels olympiens et qu'on applaudira bientôt à l'Opéra. Signe particulier: D'une modestie presque gênante pour les si nombreux qui l'aiment et l'admirent, et le beau-frère du célèbre ténor Van Dyck.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 43. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Octobre 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

M. Jules de BURLET

MINISTRE DES BEAUX-ARTS

Pourquoi donner ici à M. Jules de Burlet un autre titre que celui qui nous intéresse et qui le qualifie par la partie la plus séductrice de ses fonctions, la seule presque qui vaille qu'un homme de goût se dérange pour être Ministre. Et pourtant quelle petite place ces Beaux-Arts occupent à l'intérieur du vaste et banal organisme de l'Intérieur! Une seule Direction, qualifiée générale pour faire valoir son importance très mince. Même une part aliquote seulement de cette direction qui comprend une trinité : Sciences, Lettres, Beaux-Arts. Et quand on regarde par le trou de la serrure ce qu'il y a là-dedans, l'habitant, on trouve (ah! vraiment, la constatation est ahurissante!) on trouve le personnel que voici :

Directeur général : Néant! La place qu'occupait feu Jean Rousseau reste vide, et rien n'en souffre.

Directeur : Rothier.

Chef de division : Jenatsy.

Chefs de bureau : Schmitz, Clepkens, Van Droogenbroek.

Inspecteur : Leclercq.

Qu'est-ce que ça vous dit, ceté tat-major? Pas grand'-chose! Je le crois volontiers; à moi ça ne dit rien du tout. Remarquez au surplus que l'Art n'a pas même de mention dans l'enseigne de ce ministère qui n'est officiellement connu que sous cette forme plus banalement administrative : Département de l'Intérieur et de l'Instruction publique. Administrativement l'Art n'a pas de vie à part; ce n'est qu'un tentacule de cette machine chez nous si horriblement pédante, basse et sectaire : l'Enseignement!

C'est là-dedans qu'un beau jour, après MM. Thonissen, Melot, Devolder, qui eux-mêmes succédaient à M. Rolin-Jaequemyns (quelle série, bonté du ciel!) est entré M. Jules de Burlet. Il fut salué naturellement des quolibets de la presse dite libérale qui entonna spécialement, à cette occasion, l'air de M. Pantalon et, durant des semaines, ne décoléra pas. Le sublime « ô Vandenpeerenboom » en faillit être oublié. Heureusement que la stupidité finit toujours par reprendre ses droits.

M. Jules de Burlet fait partie de cette jeune école de ministres qui a rompu avec le ridicule de la morgue

doctrinaire dont est sorti, à propos de M Rolin, ce mot tant joli : Un polichinelle devenu grave. A l'exemple de ses collègues, depuis plus longtemps en selle, il pratique l'accueil aimable et fonctionne dans un nuage d'aménité. Le régime lui fut facile. L'homme est, par nature, très affable en sa correction distinguée, très ouvert, très sympathique à quiconque l'aborde d'assez près pour déchirer l'énorme mensonge des cancans du journalisme. Ce n'est pas la bonhomie banale et souvent sournoise des malins qui jouent un rôle de bienveillance; c'est mieux que ça : une simplicité franche sans familiarité et, avec ses égaux, une camaraderie affectueuse qui promptement dégage et fait briller l'ami sous le ministre.

Bref, et ceci est essentiel au point de vue de ce compartiment de son ministère, il a l'allure artiste, primesautière et ennemie des subterfuges. Ceux qui le connaissent bien, par l'épreuve de relations déjà anciennes, peuvent ajouter qu'il a aussi la substance artiste : la belle voix de sa famille (ah! comme il chante gaillardement et ironiquement M. Pantalon) et un extraordinaire talent d'imitation.

Mais au point de vue de l'Art, est-il *the right man in the right place?*

Depuis qu'il a chaussé les escarpins de ministre des Beaux-Arts, depuis, surtout, que Jean Rousseau n'est plus là pour autoriser à dire que le directeur général fait tout et le ministre rien, on est attentif à cette question, si peu de chose pour l'homme d'affaires, si palpitante pour les Esthètes. On le surveille, on le guette, on le commente. Jusqu'ici l'opinion n'est point parvenue à asseoir définitivement son jugement.

Plusieurs vous diront que l'homme est du plus grand bon vouloir. Qu'il a pris au sérieux cette machine des Beaux-Arts que ses prédécesseurs inclinaient à croire un superflu et à laquelle ils s'entendaient autant que des escargots à pincer de la cithare. Qu'il y veille de près. Qu'il a dérangé la quiétude et les prétentions du personnel spécial qui avait pris la spirituelle habitude de consulter le ministre sur les faits accomplis. Qu'il a provoqué un ahurissement voisin de la terreur, le jour où, sur trois tableaux achetés par la Commission des Musées et pour lesquels celle-ci avait déjà traité ferme avec son fournisseur accrédité, il en a refusé deux, regrettant même de n'en pas refuser trois. Qu'il sait commander et trancher dans le vif. Qu'il a une instinctive répugnance pour les traîneries paperassières, pour les correspondances solennelles et inutiles, pour les rapports pédantesques qui ne disent rien, pour les radotages séniles des bureaux, les niaiseries importantes, les enflures aérostatiques de messieurs les fonctionnaires et tout le bagage byzantin qui fait la gloire du snobisme rond-de-cuirique.

A l'honneur du ministre, à son très grand honneur, on peut dire qu'il y a dans ce croquis les traits les plus justes, et il en émane de très grands espoirs. Mais où gît le mal, c'est dans l'entourage.

Ah! cet entourage! Si M. Jules de Burlet était au courant de l'évolution artistique, il en aurait vite fini avec les médiocres et les imbéciles qui forment la garde prétorienne des hauts personnages. Il est d'un caractère à les chasser à coups de mouchoir comme un essaim de mouches malfaisantes.

Malheureusement, son éducation professionnelle paraît notablement insuffisante. En faut-il d'autre preuve que la stupéfiante commande accordée au peintre Van den Busche, présentement en possession, oui Monsieur! du droit de décorer les murailles intérieures de la nouvelle poste? Si le ministre avait été le moins du monde versé dans la connaissance du monde des *pittori*, il se serait esclaffé le jour où on ne sait quel audacieux fumiste lui a fait une aussi eifelesque proposition.

M. Jules de Burlet en est donc encore aux tâtonnements. Qu'il s'agisse de nos jeunes grands écrivains ou de nos jeunes grands peintres, il ignore à peu près tout. Les noms mêmes, les noms des plus brillants sont parfois pour lui vides de sens, ou s'il en entend parler par ses vieux aides de camp, c'est avec le mépris affecté et rageur de ces débris pour ce qui invinciblement les destitue ou les submerge. Il est au milieu des embûches, des méchancetés hypocrites et des mensonges intéressés. Incessamment il pleut sur lui une pluie d'inepties et de misères. A peine de temps à autre un intrus l'abrite-t-il sous le parapluie d'un bon avis. Et encore, comme il doit souvent demeurer perplexe au milieu des bises contradictoires qui font tourbillonner ses appréciations! Prend-il fièrement et solennellement devant le monde artiste un engagement comme celui de faire une enquête sévère sur les *gesta* de la commission des Musées, il hésite à l'exécuter et incline à laisser retomber au fond de la mare administrative le hideux paquet de sottises que d'un coup de crochet imprévu on avait amené à la surface.

Quel étonnement a dû être le sien quand, au cours de l'été dernier, il a vu *le Figaro*, dans les deux études retentissantes de M. de Nion, énumérer la liste de ceux de nos écrivains qui, pour l'étranger, méritent qu'on les dénomme et qu'on leur fasse gloire. Pas un seul de nos prétendus grands hommes officiels! Pas d'apparence d'une de ces incapacités méconnues auxquelles *le monde* accorde chez nous de l'importance! Est-ce que cela seul ne suffit pas à lui démontrer dans quel échafaudage de mensonges on l'interne? La même expérience pourrait se faire pour nos peintres.

C'est contre cette perpétuelle mystification qu'un homme comme lui doit être mis et doit se tenir en garde. Qu'il analyse la liste réjouissante de l'emploi qu'on

fait des subsides pour les Beaux-Arts, cette série d'aumônes mal distribuées, la plupart du temps à de faux artistes qui ne sont à ce point quémandeurs que parce qu'ils se sont fourvoyés dans l'Art, qui répugne à leur nature. Qu'il appelle, au besoin, pour cet échenillage quelque ami sûr, qui le renseignera sur les insanités de cette distribution qu'il ne saurait toujours discerner lui-même. Il saura vite, par une telle leçon, ce qu'on fait et ce qu'on devrait faire. Qu'il s'abstienne surtout de suivre ses bureaux, tanière fréquentée par les impuissants, où se préparent tous les mauvais coups de la camaraderie filouteuse et de la recommandation idiote. Il est tel ou tel nom, d'homme ou de femme, qui, par cela seul qu'il apparaît dans un dossier à l'appui d'une faveur sollicitée, devrait suffire à faire inscrire en gros caractères sur la demande : REFUSÉ!

Nous nous sommes rarement tant occupés d'une personnalité ministérielle Nous étions résignés à ce que nous pensions être l'inévitable infécondité et l'invincible infirmité de l'horlogerie officielle. De temps à autre un coup de dent, un coup de patte, voire un coup de pied, et nous passions à de plus salutaires besognes. Cette fois nous croyons être en présence d'une personnalité plus vive, plus initiatrice, plus apte à subir l'aimantation. Et c'est pourquoi nous tentons cet effort. Il en est assurément beaucoup qui résistent à l'hypnotisme, fût-ce celui de la raison et de l'art. Mais de temps à autre il est un bon sujet et alors c'est merveille. Voyons si M. Jules de Burlet se laissera aller aux grandes séductions de la très nette mission qui lui est dévolue et s'il saura conquérir la belle gloire et la saine popularité, beaux fruits à côté desquels ses prédécesseurs ont passé sans les voir et sans les cueillir.

GRUSS AUS ROTHENBURG

Rothenburg a/d Tauber, en Bavière.
Septembre 1892.

MON CHER MAUS,

Dans certain numéro de *l'Art moderne* d'il y a quelque deux ou trois ans, vous aviez bien raison de vanter Rothenbourg sur la Tauber. Puissiez-vous avoir inspiré à d'autres qu'à moi le désir d'inscrire cette étape sur leurs tablettes de touriste! Ils ne s'en plaindront pas, tant l'endroit est plein de caractère et fécond en surprises.

Je loge à l'hôtel *Zum Hirsch*. C'est, je crois, le seul confortable. C'était, dans tous les cas, lorsque je débarquai, le seul qui eût une voiture à la gare, une sorte de petite malle dans laquelle j'allai prendre place entre un cocher d'aspect agreste, assis devant, et le garçon d'hôtel à casquette galonnée et habillé de noir, qui monta derrière moi sur le marchepied.

J'étais seul à l'intérieur. Je fus conduit d'abord à travers un bout de campagne jusqu'à un pont, de vieux remparts et une porte de ville en briques rouges, bâtie en équerre autour d'une cour intérieure dans laquelle mon véhicule tourna. Puis je pénétrai en ville par une longue rue pittoresque, bizarre, bordée de maisons mi-urbaines, mi-rurales, de dimensions variées, formant des ressauts et des coins; maisons d'artisans et de laboureurs, avec des gens, des chevaux et des poules pêle-mêle sur le pas des portes; maisons à façades décrépites, mais souriantes tout de même à travers leurs carreaux bombés et leurs volets peints. Puis notre voiture, qui cahote sur un pavé raboteux, fait un brusque coude, saute un ruisseau, galope de nouveau à quelque distance et s'arrête. Voilà l'hôtel *Zum Hirsch*.

On me conduit au numéro 14. Avez-vous logé au numéro 14? Je le recommande à tous ceux qui après moi visiteront Rothenbourg et descendront *au Cerf*. La fenêtre unique de mon appartement donne sur la pleine campagne. Le spectacle est charmant. A mes pieds courent à droite et à gauche les fortifications du XVe siècle qui enceignent la petite cité; le chemin de ronde est là sous ma fenêtre. Au delà des murs s'étend la campagne, ou plutôt une montagne verte en pente douce, dans laquelle serpentent çà et là des chemins. Entre les deux, dans un profond ravin, la Tauber court sur un lit de rocailles, entre des berges gazonnées. J'ai hâte de me restaurer; j'ai hâte surtout d'aller voir la ville. Tandis que dans la salle de restaurant, une salle à plafond bas et à jour oblique, j'attends mon repas, je feuillette le livre des étrangers. Je remonte depuis le dernier feuillet : ce sont tous noms de forme germanique, appartenant à des voyageurs de commerce pour la plupart, parmi quelques noms anglais de touristes. Au tournant d'une page, j'en vois surgir un, comme un flamboiement, qui m'arrête : « Dr OCTAV MAUS, BELGIEN ». Cela me fait rêver au pays là-bas; je me rappelle votre article et l'idée me vient de vous écrire d'ici.

L'on m'a appelé pour me servir mon dîner : un rustique brouet, des ragoûts étranges avec du pain d'anis, du petit vin de la Tauber, du fromage dur du pays et d'excellents fruits. — Me revoici dans la rue, à pied cette fois, libre d'aller à ma fantaisie. Je vois à l'aise la ville que je n'avais fait qu'apercevoir à travers la portière ouverte de la voiture d'hôtel.

Des rues tortueuses, une suite de maisons antiques, à étages bas, pesant les uns sur les autres, avec un semis de petites fenêtres à gros meneaux ; sur le tout des pignons triangulaires, à escalier ou à rempants; des toitures en tuiles d'un rouge sale, percées de lucarnes à flèches ; du rouge, du gris, du gris, du rouge, le tout enveloppé de la poussière des années. Au-dessus, le ciel bleu, un beau ciel bleu d'après-midi de septembre.

Des boutiques ouvertes au coin de maisons qu'isole un vieux mur nu ; des armoiries sculptées dans les façades, des cariatides naïves entre les fenêtres, et de frustes inscriptions à la gloire de célébrités locales : « C'est ici que vécut le grand bourgmestre Töpler en 1408 ». « C'est le long de cette fenêtre que le Docteur Carlstadt descendit par une échelle et se sauva en 15... » (le restant de la date est effacé). Et au coin des rues, des noms champêtres qui sentent bon : Erbsengasse, Rosenstrasse, Rosmarinengässchen (rue des Pois, rue des Roses, ruelle des Romarins).

Le regard s'épanouit et découvre partout des riens ravissants : dans une cour, derrière une enfilade de portes, un rayon de soleil où dansent des moucherons ; un chat qui ronronne contre les carreaux d'une fenêtre; près d'une porte, un enfant sur un banc de pierre ; contre un pignon délabré, sur une corniche branlante, une nuée d'hirondelles voletant et caquetant au soleil qui va bientôt se coucher ; et sous une porte de la ville, massive, au cintre surbaissé, un attelage de bœufs lourds et mornes, traînant

une charrette de foin embaumé. Sur le marché, à l'ombre d'une haute cathédrale hérissée de pinacles dentelés, s'élève une grande fontaine, dont le jet d'eau retombe dans une large vasque dorée et polychromée; garçons et filles vont et viennent pour y puiser de l'eau. Plus loin commence l'enceinte fortifiée. Bien plus complète et plus pittoresque encore que celle tant vantée de Nuremberg! La petite ville de Rothenbourg n'a jamais subi de siège; autrement son enceinte médiévale n'aurait pas un tel degré de conservation. Quel poème pour l'archéologue et pour l'artiste! Une longue muraille circulaire en briques épaisses, formant mille courbes, plongeant tantôt dans un fossé, tantôt, là-bas, tout au fond, dans la Tauber, tantôt dans un précipice abrupt. Et des tours de toutes les formes et toutes les grandeurs, bastions ronds et trapus avec des toits coniques en tuiles, portes carrées ou octogones, à parements droits ou encorbellés, quelques-unes flanquées de clochetons et de poivrières, la plupart surmontées d'aigrettes capricieuses; le tout surgissant du passé, avec un cachet uniforme de sévère mélancolie.

Je suis rentré à la nuit tombante; aussi bien le temps est à l'orage. Des lanternes suspendues à des câbles par-dessus les rues s'allument une à une. Il est neuf heures et demie et du haut des tours qui s'élèvent aux deux bouts de la Schmiedegasse, la grande rue qui traverse la ville de part en part, sonne, comme depuis de longs siècles, le couvre-feu. Voilà, mon cher Maus, ce qu'assis à ma table, à la lueur d'une bougie, ma fenêtre large ouverte, j'ai senti l'impérieux besoin de vous écrire, tandis que les grillons chantent dans le vieux mur au pied de mon appartement et que le tonnerre gronde dans la montagne.

J. VAN DER LINDEN.

THÉATRE DU PARC

Les Débuts de la direction Alhaiza.

M. Alhaiza a la guigne. Le public bruxellois lui tient rigueur, cet étrange public des premières qui vous fait un effet si drôle quand vous le retrouvez, vacances finies, grotesque de disparates que seul unifie son snobisme. Têtes sémitiques de banquistes, têtes vulgaires de journaleux, têtes vides de parasitaires. Et sur le tout, en glacis irritant, la prétention au goût sûr, à la critique impeccable, à la direction de l'opinion. Un congrès de phoques! Un concile de mufles.

C'est cette docte assemblée qui semble avoir décrété que chez M. Alhaiza rien ne serait trouvé bon. Il boude le menu et les plats. Dès le potage on fait la moue, on murmure aux hors-d'œuvre, on grogne quand paraît le rôt, on accueille en ricanant le dessert. La consigne est de faire les dégoûtés.

Va encore pour *le Prince d'Aurec* dont la distribution était par trop joyeuse. Nous avons essayé de rendre ici l'impression rigoleuse de cette représentation départementale. Mais *Un Conseil judiciaire!* Une folâtrerie à laquelle convenait l'assemblage d'acteurs sans tenue grave que le nouveau directeur de la scène du Parc a recrutés. Assurément cela n'a pas été mal du tout. Le premier acte, si gaîment et si véridiquement judiciaire, a été fort bien rendu, en son allure mi-sérieuse, mi-charge. L'avocat Boisrobin, l'avoué Pagevin, celui-ci un Daumier, celui-là un Gavarni, ont été bien saisis, bien rendus. Tout au long du déroulement d'une mise en scène fort soignée, Mme Mégard a promené sa beauté et son élégance de détraquée, naïvement exaspérante et diaboliquement séduisante. On a pu avaler, sans trop de grimace, le troisième acte de cette turlutaine qui, comme toutes ses semblables, est monotonement spirituelle et amusante et forme un chapelet de nouvelles à la main dont les derniers grains seulement sont insupportablement lourds.

La salle n'en est pas moins demeurée indégelable. Dans les couloirs, de méchants propos, des comparaisons désobligeantes. Des regrets en l'honneur de M. Candeilh, des souvenirs sympathiques pour Lortheur. Ah! comme c'était mieux, mon vieux! Ah! comme c'est moins bien!

Qu'a donc fait M. Alhaiza pour être si peu bien accueilli? Quel est le secret de cette malveillance? Quel vice d'homme de théâtre ou quel défaut d'homme privé lui vaut cette antipathie? C'est archi-difficile à démêler. On entend parler de dignité insuffisante, de familiarité excessive avec son personnel, de cabinet de direction mal tenu, de rapports mal pondérés, de ménage théâtral à la débandade, d'un tas de choses puériles devenues tout à coup comiquement importantes, et cela, parce que « nous sommes au Théâtre du Parc, Monsieur! » et non plus dans ce petit coin faubourien du Théâtre Molière où l'on peut caboter et cabotiner sans scandaliser personne.

Il faudra donc, s'il en est temps encore, car les mauvais plis sont difficiles à calendrer, devenir en toutes choses plus décent et mieux se tenir. Un directeur doit, dit M. Prudhomme, avoir les allures d'un sérieux personnage et un cabinet de direction doit avoir la gravité d'un cabinet de direction. Pas de batifolages, quelque agréable qu'il soit, à tout âge, de batifoler. Quand la fantaisie se mêle à d'aussi sérieuses fonctions, cela va mal, ou tout au moins le public trouve que cela va mal. Candeilh avait admirablement compris les nécessités de ce rôle gommé et impassible. Notre public aimait cette tenue où le cabot s'effaçait sous une gentilhommerie discrète et artistique. L'homme planait au-dessus de sa troupe, excluait toute familiarité, ne faisait penser à aucune défaillance domestique, à aucune faiblesse d'alcôve, et inspirait le respect. Cette bonne tradition, scrupuleuse observation des convenances, plaisait. On se croyait *reçu* au théâtre par un maître de maison plein de savoir-vivre et l'entreprise prenait un air de salon correct.

Or, cette impression délicate et compliquée, on ne l'a plus. Êtres et choses n'y prêtent pas et cela vexe. M. Alhaiza saura-t-il réformer la boutique? Saura-t-il renoncer aux prérogatives de sa belle barbe plus noire que nature? Acceptera-t-il d'être le chef plutôt que le coq de la basse-cour remuante dont il a le gouvernement?

Son répertoire aussi s'annonce mal, dit-on. Il avait été question de nouveautés et de hardiesses et il débute par des banalités. Nous voulons du neuf, cher Directeur, et il n'en manque pas. Quelque bons qu'ils soient, le filet de bœuf à la Godard et le potage à la reine sont bien démodés. Faites que nous y échappions. Tenez, puisque Renan vient de finir « sa charmante promenade » sur notre morose planète, risquez donc son *Abbesse de Jouarre*. Vous avez dans votre troupe une très notoire artiste, qui s'est illustrée dans les rôles à passion et à laquelle vous faites bêtement jouer des rôles de coquette pour lesquels elle est faite comme Rachel pour jouer les Margoton, Mme Marie Defresnes. Mettez-la donc à une interprétation comme *Thérèse Raquin* et vous en aurez des nouvelles. Cela sera plus malin que de vous risquer avec une nouvelle interprète, dénichée à Paris, au hasard des bureaux de recrutement, pour nous remonter

cette vieille lune de Dumas fils, *la Princesse Georges*, qui risque de décrocher le même succès négatif que le malheureux *Prince d'Aurec*. Avez-vous oublié *la Femme de Tabarin* et *le Pain du Péché*, où l'on vit Mme Defresnes conquérir de si décisifs succès? Vraiment, vous n'êtes pas adroit et cela, comme témérité, aurait plus de sens que d'endosser à cette agréable débutante, Mme Mégard, éminemment souriante et lactée dans le premier rôle de Mme Thomery du *Conseil judiciaire*, prétexte à exhiber trois ravissantes toilettes, deux épaules, deux bras et « deux boucliers provoquants armés de pointes roses », comme a dit le divin Baudelaire.

MOUNET-SULLY DANS « RUY-BLAS »

La salle du Théâtre des Galeries comble, vendredi. Beaucoup de membres de cette famille judiciaire, jeunes magistrats, jeunes avocats qui présentement chez nous, dans l'Art et dans la Science sociale, mènent si crânement le bal. Un peu partout répandu, le tissu connectif des « gens de première » avec leur livrée de snobs. Ils ont le temps, eux, temps qui manque aux laborieux, de faire toilette de soirée et de se renseigner sur l'immense question de savoir s'il faut, suivant le dernier cri, avoir les mains gantées de crème, ou bien nues, ou bien gantées de noir, suivant *de laatste mode* et *den besten chic*, à en croire des nouvelles venues du prince d'Aurec, pardon, du prince de Sagan, à ce qu'assurent quelques folliculettes qui se qualifient mondaines.

Pendant tout le premier acte (le spectacle avait commencé très tôt et a fini très tard : c'est si libéralement versifié, cet empanaché drame) des spectatrices en retard troublant la scène pour chercher de quoi s'asseoir, ou plus exactement, suivant un joli mot, ayant de quoi mais ne sachant pas où. On devrait, comme au Conservatoire, fermer les portes dès le rideau levé. Les cocottes tapageuses pourraient faire leur boucan dans les couloirs. Ces façons, bonnes pour *les Vingt-huit jours de Clairette* où le charivari qui se déchaîne sans interruption sur les planches couvre toutes les rumeurs de la salle, sont scandaleusement déplacées quand il s'agit d'un chef-d'œuvre et d'un grand artiste.

Vieux chef-d'œuvre, nous le confessons, avec parfois de terribles et inutiles hors-d'œuvre, et dansant lourdement en ours quand le père Hugo veut faire de l'esprit. Mais que de superbes scènes, que de vers forgés en or et en bronze! Que d'envolées aquiliennes prenant leur essor au milieu de puérilités! Il est démodé ce grand drapage, démodées aussi ces empanachures, ces gesticulations énormes de la pensée, ces clameurs déclamatoires. Mais malgré tout, on aime ça, parce que ça vous change des quotidiennes rigolades et des gaudrioles de nos théâtres.

Mounet-Sully, très beau, très étrange, tirant des effets surprenants de sa voix si vite éraillée, de ses grands yeux, divergents en un snobisme pathétique. Un peu composé, mais néanmoins superbe. Emouvant dans les passages qu'il sombre, terrifiant quand il exécute à mort don Salluste, se dressant l'épée pointée vers le ciel, en archange.

Tout son grand amour de fou sublime va à une petite reine, doucette et gracieuse, qui a très bien dit, en amoureuse de salon, le rôle de Marie de Neubourg, et palpite quand elle charge don Guritan de porter à son père l'Electeur la fameuse cassette « en bois de Calembourg ». Autour du couple tragique, des comparses au-dessus de la coutumière moyenne. Un très convenable ensemble sur lequel se détache en un puissant relief la figure de l'artiste qui, seul en France à l'heure présente, affirme encore les traditions épiques et s'est sauvé du cabotinage envahissant.

AU THÉATRE DES GALERIES

Les Vingt-huit jours de Clairette! Pour une bamboche, c'est une bamboche réussie. On se croirait au Moulin-Rouge, un soir de grand cancan! Dieu! comme on crie là-dedans, comme on se démène, comme on gesticule! Comme toute cette troupe de troupiers et de modistes a l'air d'être sortie d'un conservatoire où l'on enseigne que jouer à la scène c'est tapager et que plus on gueule et que plus on se bouscule, mieux on montre du talent. Les spectateurs se mettent à l'unisson. Ils réflexionnent tout haut, ils pouffent, ils exultent. Assurément le pétomane y trouverait école et l'esthète infortuné qu'un destin sournois a amené dans ce monico souffre mille morts.

On dit que c'est une opérette, cette pièce. Et, en effet, de temps en temps il part on ne sait quel charivari où l'on distingue faiblement quelque chose de musical, qui met en émoi de petites femmes fortement désarticulées. Elles s'avancent alors, subitement prises d'un soupçon de maintien, et penchées au-dessus de la rampe, avec la bouche en cul de poule, sourient, une première fois à gauche, pour les spectateurs de gauche, une seconde fois à droite, pour les spectateurs de droite, remuant leurs lèvres fortement crayonnées au carmin, faisant des bruits indistincts qu'on suppose être de la voix. A l'honneur du public, pourtant si bonnasse, qui garnit la salle, ces tentatives lyriques s'achèvent dans un silence morne et gêné, malgré les agaceries d'une claque qui se risque hors des rangs. Mais quand immédiatement après recommence la grosse farce, les attitudes clownesques, le boucan, les facéties lourdes comme des obus, les poussées, les claques, les houspillades, les propos luronesques, la salle retombe en son épilepsie, s'agite, se tortille, se contorsionne et mugit de tempétueux bravos. C'est à se sauver!

Il va sans dire que notre presse, absolument exempte de camaraderie, fait à ce spectacle forain un nimbe de réclame et trouve tout à fait fin-de-siècle (ceci est le compliment unanime) la pétulante petite actrice qui trémousse le rôle croustillant de Clairette. Elle n'est pas mal, ma foi, sous un certain uniforme de hussard en lequel s'accusent, non sans opulence, certains avantages. Nom d'un pétard! comme on dit dans la pièce, sa selle ne doit pas s'ennuyer.

AU CONSERVATOIRE

On a inauguré dimanche dernier au Conservatoire, en présence du Directeur et des professeurs de l'établissement, le buste érigé à la mémoire d'Auguste Dupont. Le président du comité qui avait pris l'initiative de ce pieux hommage, le compositeur Emile Mathieu, a, dans un discours très applaudi, rappelé les mérites de l'excellent artiste. Il a fait revivre avec talent la figure du professeur et du compositeur. La bienveillance du maître est tout entière dans ce trait, cité par l'orateur :

« Vous souvient-il du camarade, le Benjamin du cours, étonnamment doué, mais aussi espiègle incorrigible, qu'un exploit par trop audacieux mit un jour le maître dans l'obligation de lui interdire l'accès de son cours?

Cette mesure de rigueur dut lui coûter un grand effort : il tâcha de n'en rien laisser deviner. Nous remarquions cependant que depuis lors son visage s'était assombri; il nous semblait sous l'empire d'une tristesse permanente.

Nous ne pouvions tolérer de le voir ainsi; après nous être concertés, nous machinâmes un coup de théâtre que la date prochaine de son anniversaire nous permit de réaliser bientôt.

Au jour dit, l'un de nous (j'eus l'honneur en cette circonstance d'être pour la première fois le porte-paroles de mes condiciples), l'un de nous, dis-je, lui exprima, en même temps que les félicitations traditionnelles, le regret que la famille ne fût pas au complet pour les lui présenter. Puis, profitant de l'émotion que notre cher maître, malgré son empire sur lui-même, ne parvenait pas à dompter, l'orateur demanda, comme faveur spéciale, la rentrée au bercail de la brebis égarée.

Et ce fut une joie, un attendrissement unanimes quand survint le héros de ce petit drame, qui attendait dans l'antichambre l'issue de la démarche que l'on risquait en sa faveur.

Voilà quelles étaient les relations d'Auguste Dupont avec ses élèves, dont il s'intitulait si volontiers le père ; et l'on comprendra le profond attachement qu'il a su nous inspirer, l'amitié fraternelle qui unit encore aujourd'hui ses élèves. »

Parlant du compositeur, M. Mathieu a dit :

« Malgré le peu de loisirs que lui laissait le professorat, l'œuvre d'Auguste Dupont, compositeur, est cependant considérable. Sa plume a été féconde en morceaux de genres très divers ; toutes ses compositions séduisent par leur charme pénétrant, leur poésie rêveuse et profondément sentie : ses SCÈNES ARDENNAISES, pages pleines d'humour et d'un caractère très pittoresque, son ROMAN EN DIX PAGES, suite gracieuse d'une grande fraîcheur, d'un accent ému et passionné, le POÈME D'AMOUR, suite de chants lyriques, empreints d'une grâce rêveuse, d'une inexprimable mélancolie.

Citons encore au hasard du souvenir un quatuor pour instruments à cordes; un trio pour piano, violon et violoncelle; deux concertos et des variations symphoniques pour piano et orchestre. Ses *Variations dans le style sévère*, véritable résumé de la technique du piano, ses *transcriptions* des grandes fugues d'orgue de J.-S. Bach, son ECOLE DU PIANO, superbe collection des chefs-d'œuvre classiques; puis encore une foule de morceaux pour piano seul, écrits avec goût, et témoignant des aspirations élevées qui les ont dictés : *Chanson de jeune fille, Réminiscences pastorales, Contes du foyer, Chanson hongroise, Canzonetta, Toccata*, etc., etc., œuvres remarquables par la richesse du coloris, la sincérité du sentiment, la pureté du style. »

M. Gevaert a remercié le comité en quelques mots heureux et accepté, au nom du Conservatoire, le buste du musicien, œuvre remarquable de Paul Dubois qui a exprimé avec une vérité saisissante la physionomie d'Auguste Dupont.

BIBLIOGRAPHIE

Pages détachées du journal d'un artiste, par OLGA DE BÉSOBRAZOW, poème en vers. Extrait d'un ouvrage en préparation, « LUMIÈRE ». Pet. in-8°, 72, p. Lausanne, Ch. Virot-Genton, 1892.

Journal d'un artiste, c'est vrai. Il y a dans ces vers une âme vibrante d'artiste, d'une belle originalité, un esprit qui s'est formé seul dans l'hostilité intellectuelle des milieux mondains et qui d'un coup puissamment s'affirme. Mme Olga de Bésobrazow est Russe et offre un exemple de la merveilleuse souplesse de ce génie slave qui sans perdre ses qualités foncières se plie aux modes d'expression les plus divers. Avec des hardiesses qui parfois ont l'air d'inexpériences et qui proviennent d'une intense vision personnelle, on trouve dans ces pages des richesses poétiques vraies, un instinct sûr du rythme, une langue forte de pensée avec un parfum d'exotisme qui est un charme. De plus, et c'est la caractéristique de l'œuvre, les anneaux poétiques qui la forment s'enroulent tous autour d'une idée philosophique qui est celle de l'évolution.

Ce poème est l'avant-garde d'un volume où l'idée atteindra son complet développement.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Le premier Livre Pastoral de MAURICE DU PLESSYS; Paris, L. Vanier. — *Le Salut par les Juifs*, par LÉON BLOY ; 1 vol. grand in-8° jésus de 132 p. couvert. vélin; Paris, librairie Adrien Demay. — *A propos d'art*, par JULES DU JARDIN ; Bruxelles, B. Knoelig. — *Acoustique musicale*, par CHARLES MEERENS; Bruxelles, J.-B. Katto; Paris, E. Gallet. — *Passagère*, par PAUL BONNETAIN; Paris, Alphonse Lemerre, éditeur, petit in-8°, 306 p., 1892. — *Les Amants de Taillemark*, par MAURICE DESOMBIAUX ; Bruxelles, Imp. Ve Monnom, grand in-8°, 50 p., 1892.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Pierrot-Poète.

Le premier procès de théâtre de la saison a été plaidé jeudi, au tribunal de commerce de Bruxelles. Mlle L. Van Damme, engagée par M. Georges Palicot pour jouer les principaux rôles des pantomimes que fait représenter ce dernier dans la coquette Galerie Moderne construite par M. de Saint-Cyr, s'est vue inopinément congédiée avant même d'avoir débuté. « Vous êtes mignonne, vous êtes exquise, lui écrit en substance l'impresario improvisé ; mais il y a dans le rôle de Régina de *Pierrot-Poète* certains côtés pathétiques qui ne conviennent pas à votre petite nature charmante. Aussi dois-je vous prier d'accepter le rôle de la Soubrette au lieu de celui qui vous a été confié..... »

Mlle Van Damme, qui a répété onze fois et qui a été affichée, trouve naturellement le procédé cavalier et riposte par une assignation en due forme. Elle réclame le montant des appointements convenus et une indemnité raisonnable. « Il n'y a pas d'engagement écrit; nous ne vous avons prise qu'à l'essai, et d'ailleurs, un directeur de théâtre a toujours le droit de modifier sa distribution dans l'intérêt des œuvres qu'il représente », soutient M. Palicot, par l'organe éloquent de Me Eugène Robert.

Et Me Octave Maus de répondre, pour Mlle Van Damme : « Une convention verbale suffit, même en matière de théâtre, pour lier les parties ; vos affiches, vos communiqués aux journaux prouvent qu'il ne s'agissait pas d'un engagement à l'essai ; et quant aux modifications qu'un directeur est en droit de faire subir à la distribution d'une pièce, elles ne peuvent en aucun cas avoir pour effet de reléguer dans un emploi accessoire une artiste engagée pour jouer les premiers rôles. »

Le jugement sera prononcé à huitaine.

PETITE CHRONIQUE

Aperçu dimanche dernier, à 8 heures du matin, dans le tramway des boulevards, entre la porte de Namur et la porte de Hal, un facteur de la poste absorbé dans la lecture de *l'Art moderne*. Nous sommes très flattés de l'honneur que nous fait ce fonctionnaire en nous lisant, mais nous nous demandons si ce n'est pas aux prédilections trop marquées des facteurs pour la littérature que nous devons les réclamations périodiques de certains abonnés qui se plaignent de ne recevoir notre journal que le lundi, et, parfois, de ne pas le recevoir du tout.

Nous prions courtoisement le facteur précité, ainsi que ses confrères, de ne pas garder trop longtemps *l'Art moderne* en lecture, les abonnés ayant quelque droit à l'avoir à la première heure, puisque le journal est régulièrement expédié le samedi soir avant minuit.

L'inauguration du monument funéraire élevé par souscription à la mémoire de Charles Albert aura lieu aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2, au cimetière d'Evere. Réunion place Saint-Josse, à 2 h. 3/4 (station du tram).

Le monument, du plus heureux effet, est dû à MM. Namur, statuaire, et Hauwaert, architecte.

Dimanche prochain, on exécutera au Palais des Académies *l'Andromède* de M. Charles Smulders, professeur au Conservatoire de Liége, qui a valu à son auteur le 1er second prix de Rome.

L'exécution aura lieu avec le concours des chœurs du Conservatoire de Liége et de l'orchestre du Théâtre de la Monnaie, sous la direction de l'auteur.

La première séance de la Maison du peuple (section d'art), fixée au 1er novembre, sera, comme nous l'avons annoncé, consacrée à la littérature et à la musique russes. Après une conférence de M. Jules Destrée sur les maîtres russes contemporains, on entendra une Suite pour instruments à cordes de Glazounow (MM. Crickboom, L. Angenot, J. Kefer et H. Gillet), des mélodies de Borodine et de Tschaïkowsky et le concerto pour piano de Rimsky-Korsakow (M. Litta) joué pour la première fois aux concerts des XX l'an passé.

La distribution des prix au Conservatoire de Bruxelles aura lieu le dimanche 13 novembre.

On y entendra, entre autres, des œuvres de Kreutzer et de Fiorillo, harmonisées et orchestrées par M. Emile Agniez et exécutées, sous sa direction, par la classe d'ensemble instrumental.

Une représentation de bienfaisance au profit de l'OEuvre du Vêtement aura lieu le vendredi 11 novembre au Théâtre Molière. Au programme : *Montjoie*, d'Octave Feuillet, et un intermède par *les Orphéonistes d'Ixelles*. Les souscriptions sont reçues chez M. E. Willems, rue Goffart, 12.

Mlle Louise Derscheid compte donner cet hiver trois séances de musique de chambre avec MM. Colyns et Ed. Jacobs. Ces séances seront consacrées respectivement à Beethoven, à Brahms et à Grieg.

Freyhir, de notre compatriote Emile Mathieu, sera exécuté le 24 novembre, à Dusseldorf, sous la direction de M. J. Buths.

M. Albéric Magnard arrivera demain à Bruxelles pour s'occuper des répétitions de son drame lyrique *Yolande*, qui passera prochainement au Théâtre de la Monnaie.

M. Colonne a inscrit *la Mer*, de Paul Gilson, au programme de ses prochains concerts symphoniques. Sa campagne sera variée. Après *la Damnation de Faust*, qui a servi dimanche de réouverture, il fera entendre *l'Enfance du Christ*, de Berlioz ; la symphonie avec chœurs de Beethoven ; *les Béatitudes*, de César Franck ; *la Vie du poète*, de M. Gustave Charpentier, et *Penthisilée*, de M. Alfred Bruneau.

Répondant à l'invitation qui leur a été adressée par le Cercle *Pulchri Studio* de La Haye, MM. Constantin Meunier, Em. Claus et A. Baertsoen y exposeront plusieurs de leurs œuvres du 15 au 30 novembre.

MARIAGE D'ARTISTES. — Notre collaborateur Eugène Samuel, fils de l'éminent directeur du Conservatoire de Gand, et lui-même compositeur distingué, sera uni, dans quinze jours, à Mlle Marguerite Holeman, dont les envois aux récentes expositions bruxelloises ont été très remarqués. Les témoins seront, pour la mariée, MM. Emile Verhaeren et William de Gouve de Nuncques ; pour le marié, MM. Maurice Maeterlinck et Franz Melchers.

LE PRIX DE ROME. — Le *Tout-Bruxelles*, un intéressant journal artistique bi-hebdomadaire, créé récemment, consacre au concours de Rome, qui a lieu en ce moment, une critique très juste.

Notre confrère Vanzype se raille de façon amusante de ce concours en cellule dont le sujet est cette année *les Derniers survivants du Déluge !*... Seulement, après avoir examiné quelles sont les chances de chacun des six concurrents en présence, l'auteur de l'article déclare que son favori est M. Léon Rothier et il lui décerne des éloges qu'il mérite du reste.

Les cinq autres récipiendaires se sont émus de cette recommandation qu'ils trouvent intempestive, le concours n'étant pas terminé, et ils craignent que ce patronage n'influence le jury.

Pour bien apprécier l'émotion que la chronique de M. Vanzype a produite sur eux, il faut dire que M. Léon Rothier est le fils d'un des fonctionnaires supérieurs de la direction des beaux-arts. Ce qui constitue à leurs yeux, étant données, disent-ils, les excellentes dispositions dont les jurys font habituellement preuve pour les fils à papa, un avantage d'un prix inestimable. Ce sont, certes, des considérations auxquelles M. Vanzype n'a pas songé, sans cela nous croyons bien qu'il aurait modifié son article.

(*La Réforme*.)

Portrait de Frémiet, le nouveau membre de l'Institut de France :

A soixante-huit ans et bien qu'il ait donné comme une formule d'art nouvelle, fait palpiter la matière, ressuscité dans le marbre et le bronze les glorieuses et légendaires héroïnes du beau pays de France, ne faisait pas encore partie de l'Institut. Au moral, simple entre les simples, modeste, s'ignorant soi-même, adorant son art comme ces fervents tailleurs de pierre qui s'en allaient à travers les chemins sculpter les cathédrales et les calvaires, aimant la vie, d'un esprit alerte et volontiers cinglant, d'une exquise bonhomie. Au physique, de haute taille et les traits tirés, affinés, la peau parcheminеuse, le masque à la fois imprégné de gravité et de douce indifférence de ces sages qui ne s'écartent pas de leur route, qui observent et commentent la vie, qui dédaignent la bêtise courante et en rient parfois sans méchanceté. Eut Rude pour professeur et a gardé la fougue, l'emportement superbe, les audaces de son maître. Signe particulier : Aime passionnément les courses de taureaux et ne manquait pas naguère une séance aux arènes de la rue Pergolèse. (*Gil Blas*.)

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

Bruxelles à **Londres** en 8 heures.— **Cologne** à **Londres** en 13 heures.— **Berlin** à **Londres** en 22 heures.— **Vienne** à **Londres** en 36 heures. — **Bâle** à **Londres** en 20 heures. — **Milan** à **Londres** en 32 heures. — **Francfort s/M** à **Londres** en 18 heures.

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 4 h. 58 matin, 10 h. 53 matin et 8 h. 03 soir. — De **Douvres** à 12.00 h. (midi), 7 h. 30 soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

Par les nouveaux et splendides paquebots : **Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres** partant journellement d'OSTENDE à 4 h. 58 matin et 10 h. 53 matin ; de DOUVRES à 12.00 (midi) et 7 h. 30 soir. — **Salons luxueux.** — **Fumoirs.** — **Ventilation perfectionnée.** — **Éclairage électrique.** — **Restaurant.** BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. 2-35

Excursions à prix réduits de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.
Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de Pâques, de la Pentecôte et de l'Assomption.

AVIS. — Cabines particulières. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés.

BREITKOPF & HÆRTEL

MAGASIN DE MUSIQUE ET D'INSTRUMENTS

45, Montagne de la Cour, Bruxelles

GRAND CHOIX DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE

Envoi à vue pour la ville et en province

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

ABONNEMENT DE MUSIQUE

Deux cent mille (200,000) numéros

LES CONDITIONS LES PLUS AVANTAGEUSES

Dépositaires des pianos BECHSTEIN

PIANOS — **BRUXELLES** **rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

ATELIER DU BOIS-LEMMEN

rue de la Charité, 31

SCULPTURE — PEINTURE — DESSIN

Ouverture : 15 Octobre

Inscriptions chez M. MOMMEN, rue de la Charité, 31, Bruxelles.

LE GRESHAM

COMPAGNIE ANGLAISE D'ASSURANCES SUR LA VIE
sous le contrôle du Gouvernement

ACTIF : PLUS DE 111 MILLIONS

ASSURANCES SUR LA VIE ENTIÈRE, MIXTES ET A TERME FIXE

AUX CONDITIONS LES PLUS FAVORABLES

La Compagnie traite des affaires en Belgique depuis **1855**. *Échéances, sinistres, etc.*, payés, plus de **220 millions.** **RENTES VIAGÈRES** aux taux de **10, 15** et **17** p. c., suivant l'âge, payables sans frais et au cours dans toute l'Europe. Prospectus et renseignements gratuitement *en face du Conservatoire*, **23, rue de la Régence, Bruxelles.**

LA CURIOSITÉ UNIVERSELLE (5e année), journal hebdomadaire, Paris, 1, rue Rameau. — New-York, 9, First Avenue. *Abonnements :* Paris, 8 francs l'an. — Étranger, fr. 12-50.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SOCIOLOGIE, ARTS, SCIENCES LETTRES

France et Belgique. . . . un an **12** francs
Étranger (Union postale). » **15** »

BUREAUX : **32, rue de l'Industrie**

ENCADREMENTS D'ART

ESTAMPES, VITRAUX & GLACES

N. LEMBRÉE, 17, avenue Louise

Bruxelles. — Téléphone 1384

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 OCTOBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MOUNET-SULLY

La lumière effroyable vient de se faire aux yeux d'Œdipe. Et soudainement, ces yeux, qui depuis qu'il vit, se sont souillés du spectacle journalier de ses mains incestueuses et parricides, sont choisis par lui pour être objet d'expiation vis-à-vis des dieux et de vengeance vis-à-vis de lui-même. La rage de la destruction s'empare de lui et — bien que ses regards se soient croisés avec ceux du Sphynx — voici qu'il les tue en son visage, qu'il les massacre et qu'il s'exhibe sur la place publique, les doigts peureux et tâtonnants, les pieds trébuchant aux ténèbres, la face nocturne et ses deux lobes fendus dans leurs orbites comme de rouges bijoux profanés.

Quand Mounet-Sully mime cette scène, avec ses grands cris venus du fond des palais, avec sa furie sous le porche, avec ses battements de bras dans le vide, avec ses hésitations et ses tâtonnements sur les escaliers, avec tout à coup la projection de sa misère et de sa détresse, si hardiment tendues vers les spectateurs qu'il leur donne, pour ainsi dire, de l'horreur à manger, il apparaît l'acteur le plus étonnant et le plus souverain qui, à l'heure présente, s'impose. Toute restriction, toute critique comme aussi tout éloge deviennent à cet instant aussi regrettables qu'un prud'hommisme, et la seule conviction subsiste que dans *Œdipe*, comme dans le cinquième acte de *Ruy-Blas*, comme dans le dernier d'*Andromaque*, comme dans le quatrième d'*Athalie*, on a senti passer du génie.

L'impression en est d'autant plus nette que l'acteur a dû vous distraire et vous détourner des impressions d'agacement produites précédemment par l'abus qu'il fait du hululement et des poses et des manières, si continûment parfois, que le mot cabotinage vient aux lèvres. Dans telles scènes de *Polyeucte*, où le dialogue comporte une tenue familière — par exemple : les entrevues de Pauline et de son époux — Mounet ne se hausse guère au delà d'un banal jeu conservatoirien et déplaît par des artifices inutiles et par un sans cesse apparat ostentatoire. Il n'est guère le néophyte ardent et simple, celui qui va mourir parce qu'il croit. Il est malheureusement celui qui déclame une mort.

A travers la suite d'œuvres qu'il interprète — théâtre grec, anglais et français — il apparaît donc comme un artiste très inégal, très soumis au sujet de la scène qu'il interprète et nullement homogène. De plus, ceux qui le suivent attentivement et le vont entendre, plusieurs soirs, en un même rôle, le surprennent modifiant

souvent son jeu, ses intonations, ses dessins de phrase et jusqu'à ses gestes.

Et pourtant, l'art qu'il profère est un art très étudié, très patiemment élaboré, d'après des documents, — peintures et marbres grecs, figurines de la Renaissance, drapements antiques, allures XVIe siècle, — très raffiné, très subtilisé, au point qu'il en peut devenir artificiel. Pour vous rendre compte plus nettement encore des contradictions de son talent, remarquez, en outre, une recherche constante de synthèse dans l'expression, dans la mimique, dans le geste, une volonté de concentration et d'intensité rapides ; l'amour des sonorités et des méandres de la voix suivant — si j'ose dire — les courbes d'une « montagne russe » et la folie à tel point de la plastique qu'il l'admet bien plus pour produire de beaux effets que des effets justes.

Cela suffit pour vous induire à croire — malgré le hasard auquel il s'abandonne et son jeu de soir à soir différent et ses soudainetés d'inspiration lui imposant une mimique que le jour suivant il ne produira plus — qu'il est avant tout un acteur artiste, un fervent de rythme et comme un assimilateur de beauté. La voix, le geste, la stature, il les aime pour eux-mêmes, il les cultive ardemment, il les regarde et les admire avant qu'il ne les « agit ». Toujours il prétend être la magnifique statue douée de mouvement et sonore. Il se promène en elle sur les planches, il s'en drape et s'en habille et anime de sa personnalité à lui son impersonnalité à elle. De là ce fait évident que mieux que n'importe qui, il incarne les rôles lointains, les rôles sculptés dans les légendes, les rôles où se mirent les croyances plus encore que les héros et où les dieux tonnent leurs volontés sur la tête des hommes.

Traduire un personnage, l'exprimer dans son individualité, s'incarner en lui au lieu de l'incarner en soi, rendre l'émotion directe, criante d'humanité spéciale, se limiter à tel caractère, aiguiser telle passion, la déplier pli à pli devant le public, n'est point tellement son fait qu'un autre — Rossi? — ne puisse lui être préféré. S'il nous était donné d'esquisser un parallèle entre ces deux souverains acteurs, nous prendrions la pièce : *Hamlet*, jouée par eux dans un esprit si différent que le texte lui-même, à certains passages, semble être double. Nous conclurions que Rossi nous montre un prince *danois*, d'une *telle époque*, avec un fond rude et héroïque que la tournure philosophique et bizarre de son esprit contrarie en un temps où des êtres pareils à lui sont très exceptionnels. Ce qui expliquerait donc le Hamlet de Rossi ce serait l'opposition entre l'esprit et l'âme du héros et le milieu que son heure de naissance lui assigne.

Le Hamlet de Mounet est bien plus universel. D'abord c'est *un* prince ; il est d'une aristocratie aiguë, d'une élégance irréprochable, d'une éclatante et fringante bravoure. Il est en outre celui qui fit la haute culture du soi-même et qui, depuis ce temps, se juge au-dessus de la vie. D'où son allure détachée, comme flottante au-dessus des réalités, sa marche dansante de fantôme, son hésitation dans l'action jugée inutile au point de vue absolu et la disparition de toute cette grâce et de cette finesse dans le tourbillon brutal et cru d'une catastrophe rouge. Certes un personnage vivant s'en dégage, mais surtout la somme d'idées diverses et complexes que ce personnage incarne.

Dans *Œdipe*, l'idée de fatalité, bien plus que celle d'une infortune familiale ou personnelle, est arborée. Dès les premiers actes, grâce à des allures définitives, grâce à des gestes consacrés, grâce au marmoréen costume blanc, grâce à la mélopée quasi continuelle, l'être de chair et d'os qui est roi de Thèbes et qui se nomme d'un nom est relégué au second plan. Les allées et les venues, les oracles, les pressentiments, les doutes, les tragiques clairs-obscurs s'amoncellent autour d'un événement bien plus qu'autour de quelqu'un. Et de même, au dénouement, quand l'atroce vérité a dardé, trouant les derniers refuges de l'illusion, Mounet ne projette plus au devant du public qu'une exemplaire victime, qui s'est elle-même si impitoyablement frappée, qui s'est à tel point détruite, qu'elle n'est plus un vivant, mais la face même d'une misère inouïe. Ce sont des cris, des plaintes, des gémissements, des taches de sang, des prostrations, des implorations et une loque de plaies que l'on traîne hors de la ville. Et l'impression demeure d'un indéfini malheur pour tous, qui n'est la faute de personne, qui atteint un groupe humain tout entier et qui laisse après soi une énorme épave, comme l'orage.

Ainsi comprise, la pièce du poète grec adapte admirablement aux moyens dramatiques de Mounet-Sully. Il exprime sur la scène une catastrophe, il est une légende qui se vit, il raconte une Grèce primitive et la dresse debout. Certes, faut-il faire abstraction, pour le comprendre ainsi, du pitoyable décor où il se meut, de l'entourage, insultant à la pudeur, qu'il traîne à sa suite, de la scène étriquée et banale sur laquelle il déchaîne le drame. C'est dans l'imagination érudite et évocatrice de quelques-uns et non pas sur les planches qu'il a — voici huit jours — installé son art et qu'il a été le plus hautement et le plus longuement applaudi.

NOTES SUR LES PRIMITIFS ITALIENS (1)

VI

UN INCONNU

Son œuvre, à cet inconnu, essayons de la dire. C'est au Musée Staedel, à Francfort, un unique tableau sans titre, sans nom,

(1) Voyez dans *l'Art moderne* de 1891, n° 47, GIOTTO ; 49, MASOLINO DA PANICALE ; 51 et 52, GENTILE DA FABRIANO ; en 1892, nos 31 et 32, PISANELLO ; 38, ORIOLO. — Prochainement, PIERO DELLA FRANCESCA.

sans signature : figure allégorique ou portrait, on ne sait. Origines et attributions? Incertaines (1) ...

... Elle semble s'avancer d'un mouvement souple et lent, félin, comme le glissement d'une déesse apparue et retourner vers moi l'éclair de ses yeux inquisiteurs. Une draperie blanche et légère retenue par une couronne en feuillage de buis, la coiffe d'un casque virginal, puis retombe et s'enroule comme une écharpe jetée autour du cou avec une négligence calculée. Sur le front droit et volontaire, un bandeau de chatoyante soie aux reflets bleuâtres et roses, serre les cheveux; et des deux côtés, ceux-ci pareils à un bizarre réseau d'or, ruissellent en menues vrilles symétriques et méticuleusement tortillées jusque sur les épaules, si précieuse et si princière, cette coiffure en son maniérisme fantasque! Une grosse émeraude retenue par un mince fil d'or comme un fragile diadème, brille sur la neige du front et un autre bijou suspendu sur la gorge nue, y fait étinceler ses pierres noires.

Dans sa main souveraine, si fière, d'une grâce et d'une délicatesse d'enfant royale — oh! les impossibles caresses de cette main perfide et pure! — entre le pouce et l'index long, elle tient d'un geste adorablement mièvre, un puéril bouquet de cinq fleurs des champs : raillerie des pâquerettes rustiques et des pensées sauvages par l'Initiée subtile! Découverte à demi, la poitrine montre des seins naissants, d'indécises rondeurs d'adolescent et je ne sais quel vertige de perserves pensées bourdonne en la tête devant cette chair élégante et séductrice, au sexe ambigu, d'une gracilité d'éphèbe et de féminine souplesse... Oh! des doigts seulement, des lèvres avides, effleurer, avec l'angoisse furtive d'un viol, ces seins d'enfant, ces seins de garçon, ces seins de vierge! Lys au parfum puissant de voluptés impermises et de désirs insensés!...

Mais comment adoucir l'inflexibilité de ce calme regard et de cette bouche close? Lèvres mignonnes fermées sur leur secret et qui jamais ne s'humilieront à la confiance, qui jamais ne s'ouvriront pour des paroles d'amour ou des baisers, lèvres minces ignorantes de la naïveté lourde et du rire des simples, lèvres hautaines crispées imperceptiblement, car à quoi bon même s'indigner? — par le dédain des brutes que nous sommes...

Et ces yeux impérieux me pénètrent de leur regard aigu et perçant comme une dague fine; ils me jugent silencieusement et me méprisent; ils me semblent des reflets d'étoiles dans de l'eau glacée, tellement leur clarté est lointaine, et haute, et lointaine. Oh! ces yeux malicieux et durs, qui savent et conseillent ironiquement tout le mal, qui conduiraient, irrésistiblement charmeurs, vers la nuit des abîmes!

Adoration? Haine? On ne sait plus, tant est attirant et cruel son empire détestable. On souhaiterait, mais on ne peut, fuir son inquiétant sourire qui défie, son imperturbable regard qu'on ne peut plus oublier, fuir sa séduction victorieuse et redoutable, car c'est celle pour qui d'épouvantables martyres seraient inutilement supportés, pour qui l'on se tuerait, celle qui voudrait de l'amour, des larmes et du sang, et dont l'indifférence suprême, au milieu des sanglots et des râles, des dévouements et des prodiges, n'aurait pas un étonnement et un frisson?

(1) Au catalogue, très remarquable de précision et de méthode, les renseignements suivants : N° 13. Ecole Florentine, XVe siècle. A la détrempe sur bois. Hauteur 0.44; largeur 0.35. Provenant de la galerie Schlessheim et Gsell à Vienne. Acheté par le Frankfurter Kunst-Verein en 1872 (2,500 florins).

Vraiment, cette œuvre est extrême. Elle témoigne pour moi d'une civilisation dont la complexité et le raffinement avaient singulièrement dépassé les plus déréglées des imaginations que fit éclore Des Esseintes; elle révèle un idéal esthétique tellement sublimé dans l'orgueil de sa supériorité qu'il s'en trouve détaché de la vie; elle marque une limite dans l'exaspération des ambitions artistiques, limite après laquelle l'effort me paraît devoir se volatiliser en idée pure, dans les nuages de la spéculation métaphysique ou de la folie... Qu'on ne m'accuse point de blasphème : le fameux, le miraculeux sourire de *la Joconde* n'a point un mystère plus aigu et plus profond que le regard de cette inconnue!

Aussi, ce chef-d'œuvre qu'il devient tout à fait absurde de dénommer *primitif*, s'il fut préservé par son aristocratie rare et son exil en un musée secondaire, des admirations de commande, a toujours vivement préoccupé les curieux d'art. Nul, apte à le percevoir, n'y resta indifférent. En les âmes concordantes, il éveilla un concert d'exquises émotions à vibrations intenses et perdurantes.

Mais tous les essais d'attribution demeurèrent vains. Ce besoin de justice que nous avons de prononcer au moins le nom de l'auteur d'une œuvre aimée — singulière satisfaction, après tout, car au fond, qu'importent les syllabes — resta inapaisé. Des enthousiastes proposèrent d'illustres paternités : Boticelli, le tendre et nerveusement subtil, à la distinction infinie, le délicieux Piero da Cosimo, et ce magistral mais divers Luca Signorelli, et d'autres... Nulle ne fut adoptée, non que le tableau ne fût digne du maître, mais parce que toujours, en dehors des qualités propres au peintre indiqué, s'en découvraient d'autres qu'il n'avait point eues. La récente tentative du directeur du Musée Staedel, M. Thode, n'a point été mieux accueillie. Il prétendit, en une longue dissertation, combinant habilement les probabilités, restituer cet énigmatique portrait... à Albert Dürer et le dater de 1496.

Au prime abord, une telle supposition est déconcertante, et il faut toute l'autorité qui s'attache aux écrits de ce savant distingué pour n'en point hausser les épaules. Et pourtant! Pourtant je fus bien troublé le mois passé, en constatant une analogie difficile à préciser dans ses détails, mais comme une parenté spirituelle certaine, entre la figure de Francfort et le portrait de Dürer par lui-même, au Musée de Madrid, datant de 1497. La thèse de M. Thode, qui m'avait paru si absurde, ne me fait plus sourire. Il est plausible, après tout, que Dürer ait sacrifié aux influences italiennes : il aurait, en ce cas, étonnamment condensé les harmonies dont il était l'écho! Je veux bien dire aussi avec M. Th. de Wyzewa (1) : Dürer est le seul maître qui ait eu le secret d'un dessin aussi précis, d'un coloris aussi profond, et surtout de l'effrayante expression qui s'exhale de la dureté lumineuse du regard. Mais pas plus que lui, je ne suis convaincu : Comment admettre que si Dürer avait atteint, dès 1496, une semblable maîtrise, cette manière soit restée un accident et ce chef-d'œuvre sans analogue?

L'esprit essentiel de ce mystérieux portrait me paraît absolument florentin; je ne sais croire que le peintre et son modèle aient pu vivre ailleurs. A quoi bon, au surplus, discuter encore? Le secret reste entier et peut-être la vérité n'est-elle pas l'attribution à un maître fameux; peut-être cette merveille est-elle d'un inconnu, d'un fier dédaigneux de la gloire au point de rester

(1) Dans un intéressant article de la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1891, avec une médiocre reproduction.

superbement anonyme, dédaigneux même de l'œuvre au point d'avoir trouvé superflu d'en réaliser d'autres...

Il est ainsi des génies qui passent... et le souvenir de leur séjour se dissipe aussi vite de la mémoire des hommes que la trace des pas sur la poussière du chemin.

J'aime à rêver, tout seul, parfois, à ceux-là.

JULES DESTRÉE.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Lohengrin.

Les idées musicales sont des idées, et la musique ne consiste pas uniquement en un assemblage de sons plus ou moins heureux. Si l'on veut y réfléchir, c'est là tout le fond de la révolution wagnérienne, qui, comme toutes les bonnes révolutions, n'a rién inventé, mais a servi à restaurer les principes vrais. Ces principes vrais, Gluck et Beethoven en avaient déjà eu pleine conscience et les avaient appliqués souverainement. Wagner les a mieux et plus clairement compris encore et leur a donné toutes leurs conséquences. En effet, si les idées musicales sont bien de véritables idées, elles doivent avoir leur logique, leur développement, leur enchaînement, leur structure synthétique comme les autres idées. Le drame musical aura son thème, sa construction propre, ses prémices et ses conclusions, son style faisant corps avec le sujet, ainsi que cela est de règle pour l'expression de la pensée de l'écrivain ou de l'orateur. Un orateur qui se bornerait à émettre des paroles harmonieuses, mais sans aucun sens suivi et compréhensible, serait justement tenu pour ridicule. De même le musicien qui se borne à flatter l'oreille en ne se livrant qu'à ce qu'on appelle son inspiration, mais sans savoir lui-même exactement ce qu'il veut dire et à quoi il veut tendre, et sans pouvoir par conséquent le faire comprendre à autrui, est devenu pour tout le monde, depuis la révolution de Wagner, un être aussi peu sérieux que le serait un écrivain incapable de déchiffrer sa propre pensée. La musique n'est pas seulement un art dans le sens étroit du mot; elle est une *langue*, la plus splendide de toutes, la plus propre à rendre nos sentiments dans toute l'ampleur de leur expansion et dans toute l'intensité de leur émotion intime.

Mais si elle est cette langue suprême, et si un grand homme comme Wagner a su la parler avec une puissance et une richesse d'expression non atteintes avant lui, ceux-là seuls sauront interpréter Wagner qui auront compris dans leur plénitude le sens profond et mystérieux et le développement logique des idées wagnériennes.

Et ici les moyens extérieurs et quasi matériels : la voix, la virtuosité, la sonorité, seront moins importants, rendront moins l'œuvre et porteront moins sur l'auditeur lui-même, que la compréhension du sens et du style, et que la pénétration intellectuelle laquelle, d'abord et avant tout, doit présider à l'interprétation d'une œuvre de Wagner. On chante, on joue Meyerbeer et Rossini avec des voix, des instruments, de la passion, de la chaleur d'âme; on ne chante Wagner, dirions-nous volontiers, qu'avec de la pensée, à laquelle doivent rester subordonnés les moyens matériels.

Et si alors nous nous transportons à la Monnaie et si nous voulons juger en deux mots la reprise de *Lohengrin*, nous dirons qu'avec des moyens vocaux et dramatiques supérieurs, M[lle] Chrétien dans le rôle d'Elsa et M. Muratet dans celui de Lohengrin, ont chanté comme si la musique eût été de Meyerbeer, et pour en faire admirer les sonorités mélodiques, tandis que M[lle] Wolf en Ortrude et M. Seguin en Frédéric, avec des moyens moindres, s'étaient pénétrés du style et de la pensée de l'œuvre, et songeaient à la faire comprendre avant de songer à la faire admirer. Aussi le succès, et avec raison, est allé à M[lle] Wolf et à M. Seguin. L'orchestre, lui aussi, était beaucoup trop en « sonorité », et nous espérons que pour une prochaine représentation, il n'aura plus d'autres préoccupations que de parler la langue de Wagner, une langue si réellement faite pour l'orchestre qu'il y a ingratitude à lui à ne pas l'interpréter toujours avec une fidélité scrupuleuse et presque une soumission religieuse de pensée et de cœur.

LES MÉDAILLES

Nous avons à maintes reprises protesté contre les Médailles dont on déshonore les artistes dans les Salons officiels (1).

Espérons que le spirituel article que leur a consacré dernièrement M. ARSÈNE ALEXANDRE dans *l'Eclair* leur donnera le coup de grâce.

Voici la médaille!
Elle est en vermeil!
Elle est de forte taille,
Et brille comme un soleil.

Les petits gamins, bien gentils, qui exposent leurs devoirs de peinture au Palais de l'industrie ont eu leurs médailles et leurs mentions. Ils sont bien contents les petits gamins de dix-huit à soixante-quinze ans?

Et bien, non. Ils ne sont pas contents du tout, car on n'est jamais content le jour du vote de ces « témoignages de satisfaction ». Ou bien l'on est mal satisfait de sa propre récompense, ou l'on est furieux de celle de son voisin. Les mentions honorables sont blêmes de jalousie en parcourant la liste des « troisièmes ». Les troisièmes contractent des haines féroces envers les « secondes ». Les secondes ont des hochements de tête et des sous-entendus qui en veulent dire long sur la manière dont les « premières » ont été décrochées. Et toutes retrouvent un accord touchant pour déclarer idiote la médaille d'honneur, quand on a le courage de la donner à quelqu'un — de qui c'est le tour.

C'est un spectacle fort digne et fort édifiant que donnent alors les artistes. Dans les ateliers et les sociétés libres, les conspirations s'organisent, les représailles se préparent. La ténébreuse politique de l'ébauchoir et du pinceau démolit ce président-ci pour acclamer ce président-là, afin d'en avoir un nouveau à démolir l'année prochaine. Certains entre-sols de cafés sont voués à la célébrité pour avoir vu rédiger sur une de leurs tables le règle-

(1) Dès la première année de *l'Art moderne* (1881, p. 117) nous disions déjà :

« L'institution des médailles est une institution pernicieuse. Elle rend les artistes intrigants et ravale leur dignité. Elle est inutile, car point n'est besoin de médailles pour faire rendre justice aux artistes de réelle valeur. Elle est de nature à fausser les idées, car les médailles étant distribuées par des gens qui se trompent souvent ou se laissent mener par une coterie, le jugement public lui-même s'égare et attribue aux médaillés un mérite relatif qui est rarement conforme à la vérité et à la justice. Enfin, les distinctions honorifiques sont de nature à donner aux artistes eux-mêmes une fausse idée de leur propre mérite et à les détourner des études sincères et consciencieuses.

Espérons donc que les médailles, élément de discorde, de fausses appréciations et de décadence, seront supprimées. L'art ne s'en portera que mieux. »

ment rêvé qui évitera toutes les discordes en conciliant tous les intérêts. Le marbre, où les statuts se griffonnèrent, tachés de bière, sera certainement gravé un jour et encadré dans la façade de la maison, en commémoration.

Les réclamations encombrent la « boîte aux lettres » des journaux. Les incidents surgissent, les cartels parfois sont échangés. Il ressort de tout ce tapage que les jurés sont gâteux ou corrompus, que les récompensés sont veinards ou intrigants, que l'art se couvre de honte et se voue à une fin prochaine. Ce n'est pas nous, bien sûr, qui le faisons dire aux artistes; c'est eux qui se chargent de le faire savoir au public.

Hélas! il n'y a guère de leur faute s'ils se rendent ainsi bien ridicules. Il n'est pas d'homme, il n'est pas d'art qui résisterait. Certaines institutions sont avilissantes naturellement et c'est à elles qu'il s'en faut prendre si elles mettent en mesquine posture de braves gens à qui l'on ne saurait faire d'autre reproche que de n'avoir pas le courage de les abolir.

Si demain quelque fatalité voulait qu'il y eût des médailles pour les musiciens, pour les journalistes, pour les romanciers, ceux-ci donneraient exactement le même spectacle. On les verrait, tout comme les peintres et les sculpteurs, comploter, pérorer et trépigner. Tout comme eux, semblables à des enfants, ils attendraient dans l'angoisse la décision de gens qui, peut-être, isolés, ne les valent pas et, réunis, ne manquent jamais la sottise à faire. Pareillement, ils seraient disposés à se casser la tête contre les murs si cette décision ne leur était pas favorable.

Il paraît tout simple qu'au lieu de s'arracher les yeux sur la distribution des médailles, on se mette d'accord sur leur suppression. C'est le plus sûr moyen de ne pas faire de jaloux. C'est aussi celui de rendre quelque sens de la dignité de son art à une corporation qui semble légèrement l'avoir perdue de vue.

A cela les artistes ont coutume de répondre avec un ensemble, cette fois touchant, que la suppression des médailles est en effet désirable — mais qu'elle est impossible.

Pourquoi impossible?

Parce que si on abolissait cette piètre récompense, ceux qui l'ont décrochée jusqu'ici demeureraient favorisés, au détriment de ceux qui arriveraient trop tard.

Nous commençons par la plus mauvaise des raisons. N'est-il pas fâcheux d'entendre dire par des artistes que le mérite réside non pas dans une œuvre, mais dans l'étiquette dont on l'affuble? En quoi cela a-t-il jamais constitué une infériorité pour un homme qui pense et qui crée, de n'être pas primé comme un beau sujet de concours agricole?

Supposez d'ailleurs que demain on ait l'improbable courage de détruire ces puériles classifications et d'en revenir aux temps, déjà pas si lointains, où la valeur d'un artiste ne se mesurait pas à la ferblanterie qu'il avait pu récolter. Que se passerait-il tant que le dernier médaillé n'aurait pas disparu de ce monde? Les non-médaillés ne pourraient donc pas se faire connaître et aimer du public? Seuls, les « mentionnés antérieurement » continueraient à avoir le nom prestigieux, à récolter toutes les commandes et à fléchir sous tous les honneurs?

Il suffit d'émettre la supposition pour en démontrer l'absurdité. Les médailles supprimées, le pis qui pourrait arriver à un artiste serait que l'on dît d'un tableau réussi : « En voilà un qui aurait certainement eu la médaille. » Et cela vaudrait infiniment mieux pour lui que d'en voir attribuer une à l'œuvre voisine dont le passant un peu connaisseur dit : « Quelle odieuse croûte! » Quand il n'existe pas de récompenses officielles, on a la chance de passer pour un grand homme. Aussitôt qu'on est bardé de récompenses, il n'y a qu'une voix pour dire que vous baissez et que le succès vous a gâté.

Enfin, comment la gent artistique peut-elle être assez dépourvue de jugeotte pour ne pas comprendre que tout le monde serait hors concours du moment qu'il n'y aurait plus de concours du tout?

Autre raison, aussi valable que la première : Il faut bien encourager les talents naissants et les signaler au public.

C'est faire au public comme aux talents emmaillottés un assez mauvais compliment. Dire à l'un : « Vous n'êtes qu'une bête et vous ne saurez pas ce qu'il faut admirer et acheter si nous ne vous le montrons du doigt. » Aux autres : « Vous êtes incapables de percer si nous ne vous accordons pas notre protection et si nous ne vous estampillons. »

Or, le public n'est pas si bête, ni les débutants si débiles qu'on le pourrait croire. Le public met du temps à se laisser convaincre et les forts à s'imposer à lui, mais cet échange de bons procédés ne se produit presque jamais entre lui et ceux qui ont été bombardés grands par les jurys officiels. Les obstacles que rencontre le véritable artiste sur son chemin ne sont presque jamais que des cercles en papier. Il serait vraiment banal d'insister et de recommencer la liste déjà par trop connue des maîtres à présent acclamés, qui n'eurent jamais ni ne souhaitèrent de médaille, et les mazettes médaillées qui se sont enfoncées de plus en plus dans l'oubli.

Les jurys ne peuvent désigner les meilleures œuvres, d'abord parce qu'elles se désignent bien toutes seules, ensuite parce qu'ils sont justement les moins capables qui soient de les discerner. Des gens qui « s'y connaissent » ou sont réputés s'y connaître, forment par leur réunion un jury, c'est-à-dire un corps aveugle ou injuste. C'est une simple vérité d'expérience. Presque jamais une œuvre, nous ne dirons pas éclatante, car celles-là se défendent sans médaille et gagnent leur cause devant le temps, mais simplement consciencieuse et durable, n'a été distinguée du premier coup par ces juges improvisés. Ils apprécient l'art au crible, et ce sont les grosses pièces qui restent : toute délicatesse leur échappe.

En réalité, loin d'éclairer le public et de rendre service aux artistes, ils font du tort aux uns et trompent l'autre sur la qualité de la marchandise.

Les divers degrés de la médaille sont des attrape-nigauds ou des primes à la médiocrité avec, le plus souvent, la complicité du hasard. Le jour où les artistes comprendront cela et sacrifieront résolûment ces plaques et ces patentes, ils verront à combien peu de chose ils ont renoncé et combien de fierté et de force ils acquerront en échange.

Léon Bloy et Paul Bourget

Dans le *Gil Blas* de vendredi dernier, nouvel article de Léon Bloy : L'Eunuque! C'est de Paul Bourget qu'il s'agit, cette fois, avec cette épigraphe :

> Paul Bourget. — Enfin, Bloy, vous me détestez donc bien?
> Léon Bloy. — Non, mon ami, je vous méprise.

Paul Bourget « vient de publier avec cruauté, dans un journal, la mucilagineuse préface de son prochain livre ». Léon Bloy

« songe avec compassion aux amateurs de force et de santé qu'a surpris cette longue averse de colle ». Il proclame « inassommables à perpétuité » ceux que n'a pas dégoûtés « cette effrayante épreuve ». Il est d'avis que « ce fendeur de poils et cet englueur d'atomes pourra leur servir impunément toutes les filasses, toutes les filandres, tous les magmas et toutes les glaires ». Il n'hésite pas à opiner que la voie de « cet épureur de coccinelles » était « l'horlogerie imbécile » du roman d'analyse, et comme le nouveau livre se désigne par une fadaise, il affirme que « ce romancier sans muscles ni cartilages n'a pas précisément le génie des titres ».

Notons en passant qu'il s'agit, dans l'espèce, de la paternité dans l'adultère et de savoir jusqu'à quel point le fait d'avoir donné volontairement la vie à un autre être, oblige envers cet être. Admirable discours à mettre en filandres à la Bourget!

Le seul truc, dit Léon Bloy, pour échapper « aux récriminations de l'infini » quand on pose un pareil problème, « c'est d'avoir aussi peu d'entrailles que possible, d'adorer la médiocrité et de se pousser dans le monde comme un adorable mufle. Si par surcroît, on fut à ce point favorisé des divinités apotropéennes que les cisailles de Fulbert n'aient jamais eu à fonctionner pour la pacification de quoi que ce soit, oh! alors, on est admirablement outillé pour porter la queue des autres et lubrifier agréablement les Héloïses des Saint-Frusquin ». Entendez par là les bourgeoises distinguées et les juives millionnaires qui se pâment à la lecture des œuvres de M. Paul Bourget, suffisamment « poissées de mélancolie » pour plaire à ces dames. « Neutre et charmant », tel apparaît l'artiste à son terrible démolisseur; « incapable d'incendier ou d'éteindre, ami par choix de tout le monde et comblé des dons de l'impuissance, il n'eut qu'à toucher du doigt les murailles de bêtise de la Grande Publicité pour qu'elles tombassent devant lui et pour qu'il entrât, comme Antiochus, dans cette forteresse imprenable aux gens de génie, avec les cent vingt éléphants futiles chargés de son bagage littéraire. Il faut penser à l'incroyable anémie des âmes modernes dans la classe *distinguée*, pour bien comprendre le succès de cet évangéliste du Rien. Ses *analyses* boréales amalgamées de Renan, de Stendhal et de quelques pions germaniques, où l'absence infinie de style et de caractère est symétrique au double néant du sentiment et de la pensée, furent sucées avec dévotion par tout un public de mondaines, ravies qu'un auteur qui leur ressemblait condescendît, en leur présence, de ses pâles doigts en glucose, à traire les vaches arides qu'elles gardent avec tant de soin dans les ravissantes prairies de leurs cœurs. En conséquence, le Sigisbée de toutes ces dames est appelé le Balzac moderne!!! »

Ah! mais, ça donne froid le long de l'épine dorsale, des éreintements d'une pareille envergure. Quel redoutable fustigeur! Et comme en paix on peut vivre sans craindre le triomphe des Amalécites de l'art, quand un tel gardien veille sur les bisons du médiocre et les tapirs de la littérature pour dames.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Pierrot-Poète (1).

Le tribunal de commerce de Bruxelles a prononcé cette semaine dans le procès théâtral intenté par Mlle L. Van Damme à M. G. Palicot. Le jugement donne gain de cause à la jeune artiste et condamne l'impresario à lui payer 600 francs, avec les intérêts et les frais. Voici, au surplus, le texte de cette décision, qui tranche d'intéressantes questions de droit théâtral :

Attendu que la loi répute acte de commerce toute entreprise de spectacles publics; ce mot comprend toute espèce de divertissements offerts au public. Tous les engagements pris par l'entrepreneur de pareils spectacles, en vue de son entreprise, sont des actes de commerce;

Attendu que le défendeur ne reproduit pas dans sa conclusion l'exception qu'il avait proposée *in limine litis*;

Attendu au surplus, que les tribunaux doivent vérifier, avant d'examiner et de discuter les moyens invoqués par les plaideurs, s'ils sont compétents, à raison de la matière, sur l'action qui est déférée à leur appréciation;

Attendu que le défendeur ne peut pas contester qu'il a engagé la demanderesse pour remplir dans les pantomimes *Au Jeu d'amour* le rôle de la Marquise et dans *Pierrot-Poète* celui de Régina;

Attendu que la demanderesse a été mise en possession de ces deux rôles, et que le fait d'avoir fait connaître au public qu'ils seraient tenus par la demanderesse rend le défendeur non recevable à prétendre qu'il pouvait l'en déposséder, de sa seule autorité, la contraindre à en remplir un autre sans avoir à lui payer une indemnité pour réparer le préjudice que cause à la demanderesse la rupture de son engagement;

Attendu qu'il est de principe que l'exploitant d'un théâtre qui a engagé à son service une artiste pour la création d'un rôle et qui postérieurement renonce à faire représenter la pièce en vue de laquelle l'artiste était engagée, lui doit les appointements stipulés et des dommages-intérêts pour cessation de son emploi;

Attendu que ce principe est aussi applicable lorsque, comme dans l'espèce, la rupture est le fait volontaire de l'exploitant d'un spectacle public;

Attendu que le motif invoqué par le défendeur, dont la compétence en la matière est incontestable puisqu'il fait exécuter ses œuvres, pour justifier son attitude vis-à-vis de la demanderesse est dénué de fondement;

Il a fait à la demanderesse des déclarations non équivoques prouvant qu'elle avait de « très grandes qualités, une jolie lyre » et il ne s'est aperçu « que le côté dramatique et pathétique ne lui allait pas », qu'après onze répétitions, alors que l'affiche portait le nom de la demanderesse.

Au surplus il avoue naïvement, mais courtoisement, qu'il a été poussé par plusieurs personnes, qu'il ne nomme pas mais que la demanderesse devine... Qu'on l'a pour ainsi dire forcé à lui faire ce petit chagrin...

Par ces motifs, le Tribunal condamne le défendeur à payer à la demanderesse : 1° 300 francs pour un mois d'appointements; 2° 300 francs à titre de dommages-intérêts, le condamne en outre aux intérêts judiciaires et aux dépens.

(1) Voir notre dernier numéro.

PETITE CHRONIQUE

On a pu lire ces jours derniers dans *l'Indépendance belge* :

« *L'Indépendance* réservera dans son supplément du dimanche une place spéciale à des productions inédites des prosateurs et des poètes belges, dont les œuvres marquent une note personnelle dans le mouvement littéraire de notre pays. Ces *Pages de la Wallonie et des Flandres* — c'est sous ce titre général que seront réunis ces specimens divers de nos littérateurs — ne peuvent manquer d'exciter de sympathiques curiosités chez nous et à l'étranger.

« Citons, parmi les écrivains dont nos plus prochains suppléments contiendront des pages inédites : MM. Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, G. Van Lerberghe, Franz Foulon, Georges Garnir, Fernand Severin, Grégoire Leroy, Pol de Mont, Célestin Demblon, Georges Khnopff, etc., etc. »

La conversion que nous espérions, lorsque dernièrement nous annoncions le changement de direction de *l'Indépendance*, passe donc au fait. Nous en sommes fort heureux. C'était un spectacle fâcheux de voir publier dans le supplément littéraire de ce journal des choses quelconques cueillies à l'étranger, et de le voir rester indifférent au brillant mouvement littéraire de notre pays. Etait-ce bouderie malveillante, ignorance ou défaut de pénétration, peu importe; mais l'anomalie était choquante. De là sont venues les vives attaques que nous avons à différentes reprises dirigées contre lui. Mais nous tenons à dire que nous saurons lui rendre justice, si, franchement et équitablement, il fait à nos écrivains la place qu'ils méritent, et si sa critique, revenant à résipiscence, perd les préférences boulevardières et parisiennes qu'elle a si longtemps exclusivement affichées. Nous aimons passionnément la belle littérature française. Mais pas au détriment de la nôtre.

L'ouverture des séances d'art de la Maison du Peuple, qui aura lieu mardi prochain, à 8 heures du soir, s'annonce bien. Outre une conférence de M. Jules Destrée sur *la Littérature russe*, il y aura, comme nous l'avons annoncé, une partie musicale consacrée à l'audition d'œuvres d'A. Glazounow, N. Rimsky-Korsakow, A. Kopylow et Tschaïkowsky, avec, comme interprètes, Mlle L. Van Hoof, du Théâtre de la Monnaie, MM. Litta, Crickboom, Angenot, Kefer et La Fontaine. Entrée : 5 francs. Cartes permanentes : 10 francs. L'entrée est libre pour les membres du Parti Ouvrier et pour les membres souscripteurs (cotisation minimum : 5 francs, sans affiliation au Parti Ouvrier).

Paul Verlaine se rendra dans le courant de la semaine en Hollande où il a promis de faire des conférences à La Haye et à Amsterdam. Son programme : *Causerie relative aux écrivains en vers, mes contemporains et compatriotes, suivie de lectures à l'appui.* « Parallèlement aux Parnassiens, aux vieux amis et camarades de lettres, écrit l'auteur de *Sagesse* à notre correspondant de La Haye qui organise les conférences en Hollande, je parlerai des « modernes » : Décadents, Symbolistes et Romans, nos successeurs non moins amis. »

Notre campagne pour la protection des arbres a réussi. On nous assure que des ordres sont donnés pour les respecter, notamment le long des grandes routes où l'on établit des tramways vicinaux. Désormais on ne commettra plus la vandalique stupidité de les abattre du côté où est la voie, sous prétexte qu'ils pourraient l'obstruer en tombant. Toutes nos félicitations au haut fonctionnaire qui a pris cette intelligente mesure. Vraiment, quand on a une bonne cause, il faut toujours l'exposer et la défendre. Souvent on réussit, même quand elle paraît presque impossible.

A cette occasion, signalons qu'il se passe actuellement à Ixelles une chose navrante. Un entrepreneur sauvage détruit le parc superbe et la romantique allée de tilleuls qui bordaient la descente de la chaussée vers l'église Sainte-Croix. Quel admirable square, solitaire et profond, on eût pu faire de cette ombreuse retraite!

La direction de l'Opéra de Vienne est en pourparlers avec M. Vincent d'Indy pour l'exécution intégrale du *Chant de la Cloche* avec Ernest Van Dyck dans le rôle de Wilhem.

C'est le célèbre ténor qui a créé ce rôle à Paris, en 1886, lorsqu'à la suite de la décision du jury accordant à la partition de M. d'Indy le prix de 10,000 francs de la ville de Paris, l'œuvre fut exécutée sous la direction et avec l'orchestre et les chœurs de M. Lamoureux. Il s'agirait, cette fois, d'une *mise à la scène* du *Chant de la Cloche*. L'œuvre serait *jouée* et non chantée seulement. L'Opéra de Vienne ferait à cette occasion de grands frais de costumes et de décors. L'intention du compositeur, qui a pris soin de donner dans la partition d'exactes indications sur la mise en scène éventuelle de l'ouvrage, serait ainsi entièrement réalisée.

Il est question aussi de donner, sous cette forme, *le Chant de la Cloche* à Liège. Le nouveau chef d'orchestre du Grand Théâtre, M. Léon Du Bois, s'occupe activement de la réalisation de ce projet, auquel applaudiront tous les admirateurs, si nombreux à Liège, du jeune maître français.

La *Royal Choral Society* vient de faire paraître le programme des dix grandes auditions qu'elle donnera à l'Albert-Hall au cours de la prochaine saison musicale. Ces auditions sont fixées ainsi qu'il suit : 2 novembre, *Requiem* de Dvorak; 23 novembre, *la Damnation de Faust;* 7 décembre, *la Légende dorée* d'A. Sullivan; 2 janvier, *le Messie*; 18 janvier, *Messe solennelle* de E.-M. Smyth et *la Création* (1re et 2e parties); 15 février, *Rédemption;* 8 mars, *Israël en Egypte*; 31 mars, *le Messie*; 19 avril, *Saint-Paul*; 10 mai, *Elie*.

Les solistes seront, entre autres, MMmes Albani, Nordica, Williams, Clara Samuell, MM. Lloyd, Ben Davies, Ivor Mackay, Henschel, etc. Orchestre et chœurs : 1,000 exécutants.

Après un arrêt forcé de plusieurs mois, dû à des circonstances imprévues d'ordre privé, la revue *Langues et dialectes* reprendra ses publications trimestrielles, à partir du 1er novembre 1892, sous la direction de M. Tito Zanardelli, professeur aux cours de la ville de Bruxelles.

Tout en abordant l'étude des langues en général, elle s'occupera spécialement des dialectes locaux de la Belgique.

Les prochains numéros comprendront, entre autres, les articles suivants : Les noms propres d'animaux à La Hulpe, Genval, etc. — La corruption phonétique des noms propres en patois wallon. — Grammaire et grammairiens. — Les lois de l'analogie dans les langues. — La ligne de démarcation des patois. — Les trois patois de Bruxelles. — Le Marollien. — L'argot flamand, dit aussi *Dieventaal* ou *Bargoensch*. — Le vocalisme du patois flamand de Bruxelles. — La conjugaison des verbes dans le patois flamand brabançon. — Les jurons en flamand. — Les poésies namuroises du sergent Benoit. — Un essai sur l'ancien namurois. — L'infiltration des mots français dans la langue flamande et les lois de leur transformation.

Rédaction et administration : 37, rue de Longue-Vie, Ixelles-Bruxelles. Abonnement : Belgique, 10 francs. Etranger, 13 francs. Le numéro : 3 francs.

Pour paraître prochainement, de l'auteur de *Tête d'Or* : *La Ville*, à 225 exemplaires numérotés dont 125 sont mis en souscription, à savoir : Nos 1 à 25, sur papier de Hollande, au prix de 10 francs; nos 26 à 125, sur vélin blanc, au prix de 5 francs, et 100 seront trouvés en librairie au prix de 6 francs.

Adresser les souscriptions à la librairie de l'Art indépendant, 11, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris.

Encore une nouvelle Revue; après la Blanche, après la Bleue, pour compléter la tricolore : LA REVUE ROUGE. — Mensuelle, de littérature, d'art et d'économie politique. — Collaborateurs : Georges Eekhoud, Emile Verhaeren, Camille Lemonnier, Emile Vandervelde, Dr Charbonnier, Franz Delbastée, Mathias Robert, Elslander, P. Armen, Henry Le Bœuf, Jean Brèzal, Géo Mauvère, G. Touchard, Frappart, etc. — Secrétaires de la rédaction : Paul Sainte-Brigitte et Sander Pierron. — Abonnements : Belgique, un an, 3 francs, six mois, fr. 1.75; Étranger, un an, 4 francs, six mois, fr. 2-25. — Imp. M. Vanderauwera, Molenbeek-Bruxelles. — Grand in-8°, 16 p., 1892. — Première année, n° 1, octobre 1892. — Le numéro : 25 centimes. — Sommaire : La Misère, Emile Verhaeren; Burch Mitsù, Georges Eekhoud; A Vau-la-Rue, Camille Lemonnier; Jours de Gloire, Sander Pierron; Strophes, Mathias Robert; Chansons tristes, Paul Sainte-Brigitte; Le rêve d'un écolier socialiste, Jacques Patient; Chronique artistique, Lucien Jottrand; Chronique théâtrale : Parc, H. Le B., Monnaie, Interim; Gaspillages, ***. — Rédaction et administration, rue Gendebien, 18, Bruxelles.

ERRATUM

Un perfide correcteur (ô correcteurs maudits, les plus traîtres des mortels!) nous a fait dire *snobisme* pour *strabisme* en parlant de l'étrange défaut-qualité qui donne aux yeux de Mounet-Sully un si effrayant mystère. Nos intelligents lecteurs auront, nous n'en doutons pas, rétabli d'eux-mêmes le texte.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 NOVEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA RACE DU CHRIST

Ici déjà, lors de la mort de Villiers de l'Isle-Adam (1), nous exprimions cette envie qui mord les esprits rêveurs, quand un illustre disparaît, d'aller retrouver, dans les catacombes des bibliothèques, quelqu'une de ses œuvres, jadis lues et depuis remisées, ayant laissé dans la mémoire, en résidu, un souvenir fait des impressions d'alors, vieillissant lentement comme les vins, devenant, par l'insensible alchimie du temps, ou plus douce ou plus forte; quelquefois aussi passant à l'aigre, ou se diaphanisant jusqu'à l'incolore.

Ainsi nous relûmes ces jours récents *la Vie de Jésus* par Renan.

Ah ! qu'il est dangereux de revoir les pays qui parurent beaux et où l'on fut heureux ! Qu'il est dangereux de relire les œuvres ! Morose sensation qu'elles vous laissent souvent, pareilles aux jeunes maîtresses adorées à vingt ans et qu'on revoit à quarante.

(1) *Homo multiplex*, 1889, p. 297.

Nous avions conservé vive et fraîche l'impression d'une idylle biblique, étonnamment lumineuse et séduisante, montrant sur les fonds clairs du lac de Tibériade le caressant et divin prêcheur, si près des hommes, si près du ciel, auréolé de l'incomparable avenir promis à sa foi, touchant à peine la terre, incessamment soulevé par le souffle miraculeux des légendes, emporté enfin comme un météore dans la crise douloureuse de sa passion, et laissant derrière lui une traînée si splendide qu'elle éclaire encore le monde, incurablement inquiet de cette énigme : Fut-ce un mortel ? Fut-ce un Dieu ?

Nous n'avons retrouvé qu'un épisode morne et languissant, en style fade et coulant, de l'Histoire sainte. Le Christ y apparaît une sorte de ténor léger que les doigts agiles et onctueux du laïc chanoine font circuler en flâneur autour du lac sacré sous le beau ciel de la Galilée. Un personnage correct, aux attitudes drapées, qu'on se figure peigné et parfumé, parlant avec une bienséance doctrinaire, chef d'une petite école, traînant avec lui une troupe de comédiens et d'actrices, amoureusement désiré par les Madeleines et qui souventes fois semble incliner au flirt. Le paysage lui-même suscite des réminiscences d'opéra comique. Le convenu s'épanche à pleins bords. Les mouvements de scène sont traditionnellement réglés. C'est presque un livret et l'on pense à Massenet et à *Hérodiade*. On croirait assister à un mystère joué au Petit-Trianon par des

mondains et des mondaines costumés en pêcheurs et en pêcheresses. Seuls les quatre chapitres de la fin, la dernière semaine de Jésus, son arrestation et son procès, sa mort, le caractère essentiel de son œuvre, emportent tout à coup, comme en un torrent de vérité et de foi, l'aimable conteur, amateur de « charmantes promenades », et transforment sa bergerie en une sombre scène de désolation et d'horreur où enfin tonne la divinité.

Vraiment, le livre déposé, on se demande, ahuri et béant, comment le mince personnage dont on vient de lire l'historiette, a, durant deux mille ans (c'eût été certes le plus prodigieux de ses miracles!) révolutionné et régi toutes les âmes en lesquelles est tendue la psychologie de la race européenne? Et cette simple et décisive question suffit à démontrer le vide, la fausseté et l'inanité de cette œuvre qui, d'un coup, mit Renan au pinacle. On discerne invinciblement que ce n'en fut pas la valeur intrinsèque, soit philosophique, soit littéraire, mais l'engouement sectaire de l'anticléricalisme et sectaire se réjouissant de tenir enfin une synthèse décente et de bonne tenue résumant sans criailleries et sans injures tout ce qu'il mâchonnait d'hostilité étroite et haineuse contre le Christianisme.

Nous savons qu'ici même, il n'y a pas un mois, un ami à superbe allure d'écrivain a vanté cette *Vie de Jésus* dont maintenant nous parlons en termes discréditants et navrés. Il la jugeait de souvenir, et nous-même eussions, nous le sentons, écrit du même langage si une instinctive curiosité ne nous avait entraîné à pousser la porte de ces lieux dès longtemps abandonnés et à les parcourir, ouvrant sur leurs sites et leurs détours des yeux mieux instruits par la contemporaine ambiance et par les leçons incessantes d'une transformation sociale et artistique accélérée. C'est alors que nous avons compris le véritable sens et l'hypocrite modération cachant sous le velours la griffe impitoyable, délétères et sournois comme les brises tièdes des étés malsains, véhicules de fièvres et d'épidémies.

A côté de cette impression faisant inexplicable l'immense destinée du Christ (car comment un aussi édulcoré et bienséant jeune homme aurait-il pu peser sur le monde au point d'en déplacer le pivot?), le récit de Renan, en des détails curieux dont la portée resta pour lui close, apporte inconsciemment des matériaux pour la solution d'un des plus essentiels problèmes des origines du Christianisme, celui de la race dont fut Jésus.

A diverses reprises nous avons, dans *l'Art moderne*, soulevé cette énigme près de laquelle l'ancien séminariste de Tréguier a passé sans en soupçonner l'existence, se contentant, en sa science superficielle d'hébraïsant mondain, d'admettre la tradition qui toujours fit un juif de cet être extraordinaire que les juifs ont crucifié comme ennemi de leur sang, de leur foi, de leur loi, et que le monde sémitique, aux rares exceptions près qui ne manquent à aucune règle, a repoussé avec fureur et ténacité et a combattu en ses descendants par des guerres de religion non interrompues, qui, encore à l'heure présente, chauffent et recommencent en Afrique (1).

Il est curieux sous ce rapport de faire la cueillette des renseignements que Renan sème d'une plume négligente, sans se douter, tout au long du chemin fleuri de son récit aimable. Dès les premières lignes il rappelle que cette Galilée, où naquit le Christ, était fort mêlée, que c'était une province qui comptait parmi ses habitants, au temps de Jésus, beaucoup de non-Juifs. Il est donc impossible, dit-il, de soulever ici aucune question de race et de rechercher quel sang coulait dans les veines de celui qui a le plus contribué à effacer dans l'humanité les distinctions de sang.

Étrange conclusion! D'après le lieu de naissance il y a donc doute sur la race du réformateur divin fait homme. Mais alors pourquoi clore immédiatement le problème, au lieu de le creuser? Le lieu est-il donc le seul moyen de faire en pareil cas la lumière? Si par exemple on voit le Christianisme ne se répandre que parmi les peuples de race européenne, et ne conquérir rien, ou presque rien, parmi les sémites, n'est-ce pas déjà un motif, d'extraordinaire puissance, pour croire que son fondateur eut dans les veines le sang de ceux qu'il a convertis?

Quand Renan, quittant la Galilée et Nazareth, parle de la Judée et de Jérusalem, il marque leurs saisissantes différences. « Une absence complète du sentiment de la nature, aboutissant, dit-il, à quelque chose de sec, d'étroit, de farouche, a frappé toutes les œuvres purement hiérosolymites d'un caractère grandiose, mais triste, aride et repoussant. Avec ses docteurs solennels, ses insipides canonistes, ses dévots hypocrites et atrabilaires, Jérusalem n'eût pas conquis l'humanité. Mais le Nord a donné au monde la naïve Sulamite, l'humble Chananéenne, la passionnée Madeleine, le bon nourricier Joseph, la Vierge Marie. Le Nord seul a fait le Christianisme; Jérusalem, au contraire, est la vraie patrie du judaïsme obstiné qui, fondé par les pharisiens, fixé par le Talmud, a traversé le moyen-âge et est venu jusqu'à nous. »

Est-ce Drumont qui parle, trente ans avant *la Libre Parole?* Ah! mais alors le Christ n'est pas Juif. Dites-le

(1) Voir dans *l'Art moderne*, nos études : *La Bible et le Coran*, 1888, pp. 114, 130, 137; — *La Littérature anti-sémitique*, ib., p. 361; — *Saint-Paul et le Sémitisme*, 1889, pp. 1, 9, 17, 27; — *Les Prophètes dans la Bible*, ib., p. 198; — *L'Ancien Testament et les Origines du Christianisme*, ib., pp. 227, 234, 243, 284; — *Les Traductions de la Bible*, ib., p. 236; — *Les Hymnes Vediques*, ib., p. 379; — *L'Art Arabe*, ib., p. 89; — *Que fut Jésus?* ib., p. 164; — *L'Art Arabe en Espagne*, 1890, p. 188; — *Renaissance*, 1892, p. 260.

donc, ô philosophe! Ou bien pourquoi n'y pensez-vous pas?

Curieuse remarque! quand il parle de Judas, fils de Simon, de la ville de Kerioth, qui fit exception dans l'essaim fidèle et s'attira un si épouvantable renom, Renan écrit : « C'était le seul qui ne fût pas Galiléen ; Kerioth était une ville de l'extrême sud de la tribu de Juda, à une journée au delà d'Hébron. » Ah! comme on crierait que nous inventons, et que nous forçons les faits pour les faire entrer dans un système, si ce n'était pas copie textuelle du texte.

Il était naturel que la Galilée fût un pays de mélange où mainte race avait, au passage, laissé de son sang et fécondé. Notre auteur signale « que la grande route de Damas à Acre, l'une des plus anciennes du monde, traversait la Galilée en touchant le lac », près de Nazareth où Jésus naquit. Chaque fois que l'Asie passait en Égypte, ou l'Égypte en Asie, les multitudes ou les voyageurs y cheminaient, submergeant les rares populations locales et y substituant les races d'un plus noble sang. Renan, rappelant que c'était surtout dans la parabole que le Maître excellait, signale que rien dans le judaïsme ne lui avait donné le modèle de ce genre délicieux, mais qu'on trouve dans les livres bouddhiques des paraboles exactement du même ton et de la même facture que les évangéliques. Et il en conclut... « qu'il est difficile d'admettre qu'une influence bouddhique se soit exercée en ceci ».

Etrange aveugle, qui se refuse à se laisser opérer de la cataracte.

Cette idée que le milieu juif était l'antipode du milieu galiléen, cosmopolite et grécisant, revient fréquemment, comme une mouche obstinée, à la réflexion de Renan, mais sans jamais lui révéler l'immense conséquence qu'il en faut déduire pour la détermination de la race du Dieu fait homme. Voici tout un passage où l'hostilité de la Galilée et de la Judée est mise en un encore plus saisissant relief :

« Le monde odieux de la Judée ne pouvait manquer de peser fort lourdement sur les âmes tendres et délicates du Nord. Le mépris des Hiérosolymites pour les Galiléens rendait la séparation encore plus profonde. Dans ce beau temple, objet de tous leurs désirs, ils ne trouvaient souvent que l'avanie. Un verset du psaume des pèlerins : « J'ai choisi de me tenir à la porte dans la maison de mon Dieu », semblait fait exprès pour eux. Un sacerdoce dédaigneux souriait de leur naïve dévotion, à peu près comme autrefois en Italie le clergé, familiarisé avec les sanctuaires, assistait froid et presque railleur à la ferveur du pèlerin venu de loin. Les Galiléens parlaient un patois assez corrompu; leur prononciation était vicieuse; ils confondaient les diverses aspirations, ce qui amenait des quiproquos dont on riait beaucoup. En religion, on les tenait comme ignorants et peu orthodoxes; l'expression « sot Galiléen » était devenue proverbiale. On croyait (non sans raison) que le sang juif était chez eux très mélangé, et il passait pour constant que la Galilée ne pouvait produire un prophète. Placés ainsi aux confins du judaïsme et presque en dehors, les pauvres Galiléens n'avaient pour relever leurs espérances qu'un passage d'Isaïe assez mal interprété : « Terre de Zabulon et terre de Nephtali, Voie de la mer, Galilée des gentils ! »

Ce mot GENTILS est significatif; il désignait les étrangers.

Renan a une certaine intuition que ce ne fut pas le Christianisme qui continua la vieille Bible judaïque, mais le mahométisme. Il appelle textuellement l'Islam « une sorte de résurrection du judaïsme », idée que nous avons développée dans notre étude : *La Bible et le Coran*. Dans le même ordre d'idées, il rapporte qu'ainsi que les Musulmans, dans les monuments juifs, les ornements de sculpture vivante, que les Hérodes, ces imitateurs de Rome, se permirent au grand mécontentement des rigoristes hébreux, étaient bannis et remplacés par une décoration végétale; il ajoute que jusqu'aux Asmonéens, les Juifs étaient restés étrangers à tous les arts. Encore aujourd'hui, dans les pays musulmans non européens, c'est une profanation pour un vrai croyant que d'être photographié, même sans le savoir.

Plus loin, Renan montre le Christ, dans sa doctrine, affirmant son irrémédiable antipathie pour le Mosaïsme. Jésus le premier ose dire qu'à partir de lui, LA LOI, cette pierre angulaire de la foi juive, n'existait plus. Et il ajoute carrément : Jésus alors n'est plus juif! Il eût mieux valu dire qu'il ne l'avait jamais été, qu'administrativement. On n'est pas cheval pour être né dans une écurie. Racontant le premier voyage du Sauveur à Jérusalem, il écrit : « Une pensée qu'il emporta, et qui dès lors paraît chez lui enracinée, c'est qu'il n'y a pas de pacte possible avec l'ancien culte juif ». L'abolition des sacrifices qui lui avaient causé tant de dégoût, la suppression d'un sacerdoce impie et hautain, et dans un sens général l'abrogation de la loi lui parurent d'une absolue nécessité. A partir de ce moment, ce n'est plus en réformateur juif, c'est en destructeur du judaïsme qu'il se pose.

Et il revient sur la composition de la Galilée. Il répète qu'elle contenait un grand nombre de païens; que dans la plupart des cas où Jésus rencontrait des païens, il montrait pour eux une grande indulgence et parfois affectait de fonder sur eux plus d'espoir que sur les Juifs; le royaume de Dieu leur sera transféré. Il en fait même le précurseur des idées socialistes qui aujourd'hui si formidablement fermentent, et qu'on ne trouve que chez les nations de race aryenne : « De nos jours même, jours troublés où Jésus n'a pas de plus authentiques continuateurs que ceux qui

semblent le répudier, les rêves d'organisation idéale de la société, qui ont tant d'analogie avec les aspirations des sectes chrétiennes primitives, ne sont en un sens que l'épanouissement de la même idée, une des branches de cet arbre immense où germe toute pensée d'avenir, et dont le « royaume de Dieu » sera éternellement la tige et la racine. Toutes les révolutions sociales de l'humanité seront entées sur ce mot-là. »

Il lui échappe encore ailleurs de dire : « Jean-Baptiste était profondément juif; Jésus l'était à peine. Jésus s'adresse toujours à la finesse du sentiment moral. » Son dogme terrible de la substitution des Gentils, cette idée que le royaume de Dieu allait être transféré à d'autres, revenait comme une menace sanglante. Il raconte que dans le conseil assemblé par les chefs des prêtres, cette question fut nettement posée : Jésus et le judaïsme peuvent-ils vivre ensemble? Le grand prêtre repondit : Il est juste que cet homme meure! Et parlant de la famille de ce grand prêtre, il explique que « son esprit était altier, audacieux, cruel; qu'elle avait ce genre particulier de méchanceté dédaigneuse et sournoise qui caractérise la politique juive. »

Pour lui ce ne furent ni Tibère, ni Ponce-Pilate qui condamnèrent Jésus. Ce fut le vieux parti juif; ce fut la loi mosaïque. Si jamais crime fut le crime d'une nation, dit-il, ce fut la mort de Jésus. Cette mort fut « légale », en ce sens qu'elle eut pour cause première une loi qui était l'âme même de la nation juive.

Et il termine par cette phrase qui résume non son livre, mais les idées qu'il n'a pas vues, quoiqu'elles fussent vagissantes au-dessous de son œuvre : Certes le monde païen eut aussi ses violences religieuses. Mais, s'il avait eu cette loi juive, comment fût-il devenu chrétien ?

E. Picard

L'EXPOSITION G.-W. DELSAUX

Dans la salle à trois compartiments de la *Galerie moderne* de M. de Saint-Cyr, rue Royale, si bien douée comme disposition et comme lumière, la meilleure de Bruxelles assurément pour les expositions intimes et les conférences à public choisi, G.-W. Delsaux expose « une kyrielle de tableaux, pastels, études, dessins, résultat de plusieurs années de recherches, de coups de pioche, de maillet, de pointe; de mois de calmes; de semaines de bourrasques et de tempêtes; de jours d'ennuis, de chagrins, de soleil, de musique, d'extases et de joies! » Ainsi pittoresquement nous l'annonçait-il.

Le labeur de l'artiste fut considérable et se révèle visiblement comme la lutte de l'esprit, de la main avec cette réalité fuyante qui semble redouter de se laisser surprendre et fixer sur la toile. On sent partout le courageux effort, la poursuite acharnée, avec ses fortunes diverses, tantôt heureuses, tantôt stériles. L'opiniâtreté, le désir énergique, les secousses infligées aux résistances des choses sont là, partout traduites par la brosse vigoureuse, mais parfois lourde en les coups qu'elle porte. La conscience et l'espoir, la foi dans la fécondité du travail constamment s'affirment et donnent au spectateur l'impression d'un très fervent ouvrier, rude et patient, que la trouvaille du bel et sincère effet a souvent récompensé.

Il y a, en un varié déroulement, toute une jeunesse de peintre près d'aboutir à la virilité du talent. Les transformations sont singulières et progressives, car, par une coquetterie de sincère, aimant presque autant que l'œuvre réussie et finale l'évolution qui va des tâtonnements et des premiers essais jusqu'à la maîtrise, G.-W. Delsaux a exposé l'histoire de son âme et de sa main, exhibant sans regret les vieilles choses rudimentaires ou enfantines à côté des nouvelles.

L'artiste reste attaché au faire massif qui le caractérise. Il ne cherche pas à se débarrasser de sa nature un peu maçonne. Il se dégage du noir qui assombrissait autrefois la peinture, mais ne va pas jusqu'aux merveilles d'atmosphère et de lumière que recherchent les jeunes écoles. Pourtant sa palette s'enrichit, les tons nuancés jusqu'au raffinement apparaissent, il s'efforce vers la vérité obtenue par les infinies dégradations des tons. Tout cela dans la gamme opulente et puissante qui donne le diapason grave de sa voix picturale. L'en-avant est marqué, et l'on sent qu'il n'en est pas aux dernières étapes, qu'il veut pousser encore, harmoniser, mieux rendre cette âme des choses qu'il traque d'une si insistante chasse, et qui, actuellement, reste encore à demi engagée dans son faire trop pesant.

C'est à la Zélande qu'il prend les sujets de ses œuvres, à l'île de Duiveland où dort la vieille Zierikzee où l'épée de Mondragon sert de paratonnerre. Il en scrute la mer mélancolique, les longs hivers, les plages où les glaçons s'emboîtent, les ciels à énormes coupoles où roulent les nuages ravagés. Il y concentre son inspiration et les agitations de son âme. Sur les facettes que fait son exposition aux murs de la salle, tout ce pays si lointain et si proche, toute cette vie amphibie, si calme auprès des flots tumultueux, se reproduit en miroirs, et c'est chose touchante et curieuse que de constater cette fidélité à une contrée si rare, faite de nues et d'eaux, où les îles semblent flottantes, où les maisons basses et les moulins découpant à peine l'horizon maritime surgissent comme des écueils à fleur des vagues, où les clochers sont des phares, où tout suscite les longues rêveries qui ondulent aux rives des pays à demi submergés.

CHOSES DE THÉATRE

La Direction du Parc.

Nos lecteurs se souviennent (peut-être) de l'article que nous publiâmes il y a quinze jours (ah! que c'est loin!) sous le titre : *Les Débuts de la direction Alhaiza.*

M. Alhaiza s'en est cru offensé, et a prié, dimanche dernier, deux de ses amis, M. Reding, son secrétaire, et M. Rotiers, de *l'Eventail*, d'aller en entretenir l'auteur, M. Edmond Picard.

Celui-ci fit savoir à ces messieurs qu'il avait prié deux de ses amis, nos collaborateurs Victor Arnould et Octave Maus, de s'occuper de cet incident, s'en remettant absolument à leur avis sur ce qu'il convenait de faire ou de ne pas faire en l'occurrence.

Après une conférence approfondie avec les mandataires de M. Alhaiza, ils écrivirent à M. Picard :

Bruxelles, le 31 octobre 1892.

CHER AMI,

Vous nous avez priés de nous mettre en rapport avec MM. V. Reding et F. Rotiers au sujet de votre article sur *les Débuts de la direction Alhaiza* paru dans *l'Art moderne* du 23 octobre courant. De l'entretien que nous venons d'avoir avec ces messieurs, il résulte que M. Alhaiza se considère comme offensé par certains passages de cet article où sont relevées diverses appréciations d'une partie du public sur la nouvelle direction du Théâtre du Parc.

Nous avons relu attentivement ce que vous avez écrit, et comme les propos malveillants signalés par vous ne portent aucune atteinte à l'honneur de M. Alhaiza, que vous mettiez en garde contre les reproches qui lui sont faits ; comme d'ailleurs vous n'êtes sorti en rien des limites de votre droit de critique, nous sommes d'avis que cet incident ne comporte aucune suite.

Recevez, cher ami, l'expression de nos sentiments dévoués

VICTOR ARNOULD.
OCTAVE MAUS.

Cette lettre fut communiquée par ses signataires à MM. Reding et Rotiers.

Ceux-ci ont écrit à M. Alhaiza :

Bruxelles, le 31 octobre 1892.

CHER AMI,

Vous jugeant atteint dans votre considération d'homme privé par l'article paru sous ce titre : *Les Débuts de la direction Alhaiza* dans *l'Art moderne* du 23 octobre 1892 et dont vous n'avez eu connaissance que le 30 du même mois, vous nous avez chargés d'en demander réparation.

L'auteur de l'article, M. Edmond Picard, nous ayant mis aujourd'hui en rapport avec deux de ses amis, MM. Victor Arnould et Octave Maus, nous nous sommes rencontrés ce matin, à 11 heures, au domicile du premier.

Après avoir dit que fidèle à une ligne de conduite dont vous ne vous êtes jamais départi pendant les douze années que vous avez passées à Bruxelles, vous entendiez respecter absolument le droit de la critique, abandonnant le directeur et l'artiste au jugement le plus sévère, nous avons déclaré que vous entendiez relever tout ce qui porterait atteinte à la considération de l'homme privé et que vous réclamiez une réparation immédiate de l'offense que vous avez ressentie.

MM. Victor Arnould et Octave Maus estiment que l'article ne comporte aucune espèce de réparation, parce qu'il n'entache en rien votre honneur et que l'auteur ne fait pas siennes les articulations qu'il a rapportées et qui vous ont blessé.

N'ayant pu, malgré notre insistance, obtenir que cette déclaration, nous sommes obligés de considérer notre mission comme terminée.

Veuillez agréer, cher ami, l'expression de nos meilleurs sentiments.

FRITZ ROTIERS.
VICTOR REDING.

Les signataires ont prié la direction de *l'Art moderne* de publier ces documents.

La direction a répondu : Bien volontiers.

LA PRINCESSE GEORGES

La qualité première d'un directeur de théâtre est de bien connaître les aptitudes réelles de ses artistes, et, surtout pour les débuts, de choisir les pièces qui mettront en valeur les bons éléments de sa troupe, tout en tirant des autres le meilleur parti possible. M. Alhaiza n'a pas ce jugement exact de ce qu'il peut faire ou ne pas faire. Il a voulu absolument faire jouer chez lui du Dumas fils après la tentative infructueuse du *Prince d'Aurec*. Il aurait dû cependant s'apercevoir, par les côtés mêmes qui ont déplu dans *le Prince d'Aurec*, qu'il n'avait pas de quoi monter une machine comme *la Princesse Georges* plus encore que l'autre, toute en brillant, en brio, en dextérité et en finesse, et dont rien ne reste quand on lui ôte son chatoiement parisien. Les comédies de Dumas, surtout les dernières, sont faites d'une ou de deux scènes vives et scabreuses et qu'il faut « enlever », avec, tout autour, un ragoût pimenté qui ne passe que si des artistes d'une science consommée vous le détaillent par le menu. Et le tout ne peut tenir qu'à force de tact et de prudence.

Car au fond ce théâtre de M. Dumas est très vide et très faux. Il est le produit d'une société et d'un art faisandés jusqu'aux moelles, et qui ne font encore quelque figure dans leur gomme qu'à la condition de n'être point brusqués, sinon de cette phosphorescence il ne reste que la matière informe. Il n'y a là, si l'on veut y regarder, ni étude un peu profonde de caractères, ni mouvement de passion, ni construction scénique solide et résistante et qui sauvent les pièces, même lorsque l'interprétation est médiocre ou incomplète. Chez M. Dumas tout est en mots et en paillettes, avec quelque situation brutale qui paraît être de la force et qui n'est que de l'audace, et il n'y a à se retrouver là-dedans qu'en faisant miroiter à propos les paillettes et en sauvant les brutalités, mais c'est un jeu difficile et qui demande une extrême habileté.

M. Alhaiza aurait dû comprendre que sa troupe est trop disparate, trop mal rajustée encore et mise au point, trop fournie d'éléments nouveaux avec la gaucherie de l'inexpérience, pour pouvoir aborder ce théâtre un peu malingre et maladif, mais éblouissant tout de même, lorsque, pour ainsi dire, il craque de vernis parisien.

Qu'y a-t-il notamment dans *la Princesse Georges?* Il y a une poursuite fiévreuse de jouissance, qui passe à travers tout, piétinant tout sans scrupule et sans remords, qui ne trouve pour lui résister qu'une jeune femme énergique et fière, d'avance vaincue et ne s'arrête brisée que devant le coup de pistolet de la fin. La résistance est figurée par Séverine, la princesse Georges, la fureur du vice par Mme de Terremonde. Alors ces deux physionomies d'avant-plan doivent se détacher sur son fond mouvementé, distingué, chatoyant, qui doit vous présenter l'image fugitive de la haute société française.

Or, qu'avait M. Alhaiza pour affronter de pareilles difficultés? Une débutante d'un très beau tempérament et d'un avenir certain, Mme Archaimbaud-de Méric, mais encore trop nouvelle à la scène pour incarner un rôle aussi tourmenté, mais aussi travaillé que celui de Séverine. Puis, pour Mme de Terremonde, une artiste correcte et sérieuse, mais absolument le contraire de ce qu'on imagine pour cette Sylvanie de Terremonde qui croque les millions comme des noisettes et qui a réussi à rendre amoureux fou d'elle son mari lui-même qu'elle ruine comme les autres. Et pour les rôles secondaires, car tout le reste est secondaire, des artistes dont presque aucun n'est sans qualités, mais aucun

n'a les qualités de distinction en dehors et à l'emporte-pièce qu'il a fallu à ces personnages de M. Dumas. Le troisième acte figure une conversation de salon, d'un de ces salons de l'imagination de M. Dumas, où tout le monde est spirituel et dit des choses hardies et surprenantes.

Au Parc, on voit à ce troisième acte de fort jolies femmes, ce qui est un bien, mais comme elles disent mal, avec crainte et embarras, ces choses qui ne valent que par la façon dont elles sont lancées! Et toute la pièce est dans ce goût-là. Tout est éteint et terne, et comme notre public lui-même est terne, cela en devient lugubre. La même troupe, dans une pièce suivant ses moyens, si elle pouvait s'y dépenser librement, ferait peut-être vivant et mouvementé. Mais c'est au directeur à savoir trouver ce qu'il faut à son monde, du côté de la scène comme du côté du public. Peut-être Augier conviendrait, mais Dumas, non.

Disons cependant que dans ce milieu un peu morne une jeune femme qui pour ses débuts a fait une impression vive, est Mme Archaimbaud. Elle a la passion, le mouvement, le geste, la note presque toujours juste, une allure de liberté et de force, quelque chose de profond et qui frappe et remue, un des plus beaux tempéraments d'artiste dramatique que depuis longtemps nous ayons vus à la scène. Mais *la Princesse Georges* est encore trop compliqué et trop savant pour elle. C'est un tort de ne pas lui avoir donné pour paraître d'abord un rôle mieux à sa taille, mais le moment viendra où elle les abordera tous et victorieusement.

A LA MAISON DU PEUPLE

La « Section d'Art et d'Enseignement populaire » de la Maison du Peuple a donné mardi dernier, 1er novembre, sa soirée inaugurale.

Nous avons signalé déjà le haut intérêt de cette entreprise : provoquer l'expansion du sentiment artiste que le peuple porte en soi, jeter dans la dépression de sa vie, monotone enfilée de jours lamentablement identiques, une consolante lueur, préparer, en même temps que son inévitable affranchissement matériel, son élévation morale, — cette œuvre s'imposait.

L'art est aristocratique, a-t-on dit, et la masse y est réfractaire.

Qu'on y aille voir! L'auditoire est respectueux, attentif, visiblement reconnaissant des efforts qu'on lui consacre, spontané dans ses enthousiasmes, expression naïve du sentiment inconnu que l'art a fait éclore, et, surtout, étonnamment compréhensif.

La soirée de mardi ne pouvait manquer de brillamment réussir. Dans une fort intéressante conférence, M. Jules Destrée s'est attaché à montrer l'originalité de la littérature russe empreinte de rêverie, de pitié, peignant les hommes non point exclusivement dans leur note dominante, ainsi que le fait le roman français, mais procédant par une accumulation minutieuse et patiente d'indices pris dans les multiples manifestations du caractère tout entier. Puis, après quelques mots des légendes populaires russes, malheureureusement peu connues, l'orateur a parlé de Gogol, de Tourgueneff, de Dostoïewsky et de Tolstoï, définissant leur œuvre en termes excellents.

Cette conférence, pleine d'aperçus d'une observation pénétrante, a vivement intéressé.

La partie musicale de la soirée était consacrée uniquement à des œuvres russes, interprétées par l'excellent quatuor Crickboom, Angenot, Kefer et Gillet, par Mlle L. Van Hoof et M Litta, le pianiste de talent qu'on a pu apprécier aux derniers concerts des *XX*.

Le quatuor a supérieurement exécuté un délicieux *Andantino* de Kopylow et des extraits de la *Suite* (op. 15) de Glazounow. Mlle L. Van Hoof, qui au charme de sa jolie voix joint toutes les séductions de sa grâce, a chanté avec un style délicat diverses mélodies de Tschaïkowsky, et donné à la *Méditation du laboureur* de Kopylow une interprétation particulièrement heureuse.

Enfin, M. Litta, secondé par M. La Fontaine, a joué le *Concerto* pour piano et orchestre de Rimsky-Korsakow avec un sentiment très artiste et une remarquable virtuosité.

En résumé, cette soirée, qui forme le début de beaucoup d'autres annoncées pour cet hiver, a parfaitement réussi et l'on ne saurait assez féliciter les organisateurs de l'œuvre qu'ils ont entreprise et remercier les artistes exécutants de leur concours dévoué et gracieux.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Cours préparatoire de violoncelle, par ALFRED MASSAU, professeur à l'Ecole de musique de Verviers. — Bruxelles, Schott frères, et Leipzig, O. Junne.

L'excellent professeur ALFRED MASSAU, qui a formé tant de virtuoses parmi lesquels M. Gérardy, vient de publier une méthode de violoncelle qui est bien la plus rationnelle et la plus complète qui ait été composée. Comme l'écrivait à l'auteur M. Emile Reitz, « seule une affection profonde pour le violoncelle a pu engager M. Massau à accomplir cet ouvrage de semblable façon ». Adopté, dès son apparition, par les conservatoires de Bruxelles, de Liége, de Gand, par les écoles de musique d'Anvers et de Verviers, loué sans restriction par les maîtres du violoncelle : MM. Jules Delsart, Edouard Jacobs, Jules De Swert, Alfred Piatti, Alwin Schroeder, etc., le *Cours préparatoire* de M. ALFRED MASSAU apportera dans l'enseignement un précieux appoint. Les difficultés mécaniques sont si clairement exposées, avec le moyen de les vaincre, que les élèves sont insensiblement amenés à la connaissance parfaite du manche, à l'indépendance du doigté, au maniement aisé de l'archet. Chacune des parties dont se compose l'ouvrage : *Mécanisme de l'archet; Mécanisme de la main gauche; Etude développée des gammes diatoniques; Etude développée des gammes chromatiques*, révèle, en même temps que la compétence du violoncelliste, l'expérience du professeur et son désir de faciliter aux élèves l'étude graduelle de l'instrument.

PETITE CHRONIQUE

Les exigences de la mise en pages nous obligent à différer de huit jours la publication d'une lettre fort intéressante que nous avons reçue de M. LÉON DE LANTSHEERE sur *l'Art et les Sémites*, en réponse à notre article du 16 octobre.

Demain lundi, 7 novembre, à 2 heures, s'ouvrira au Musée moderne, place du Musée, une exposition des œuvres de feu Camille Van Camp, organisée par ses amis et qui a eu pour inspirateur le culte de cet artiste qui fut l'un des plus énergiques soutiens de l'art neuf.

On se souvient que c'est lui qui fonda *l'Art libre*, ce groupe qui

fut l'anticipation du mouvement qui depuis se réalisa si complètement dans les XX.

Camille Van Camp n'était pas un artiste de premier ordre, si on le juge par ses œuvres et par sa main, mais par ses idées, sa foi, son opiniâtreté, il était l'égal des plus hardis et de ceux qui furent les plus salutaires.

Lorsque l'art eut le malheur de le perdre, nous avons dans *l'Art moderne*, 1891, p. 374, résumé sa belle et vaillante vie.

Il sera curieux de revoir dans son ensemble son œuvre artistique sérieuse et qui ne fut jamais tapageuse.

Le Salon *Pour l'Art* s'ouvrira au Musée moderne samedi prochain.

Aussitôt après sa clôture, fixée au 4 décembre, et par suite de l'arrangement conclu entre les divers Cercles artistiques de Bruxelles, la *Société des Aquarellistes* ouvrira son exposition annuelle, qui durera jusqu'au commencement de janvier, pour faire place au *Voorwaarts*. Les *XX* ouvriront leur Salon comme de coutume, au début de février. *Les Femmes peintres* leur succéderont en mars. Le Cercle *Als ik kan* (Anvers-Bruxelles) a choisi le mois d'avril. En mai aura lieu l'exposition internationale de journaux anciens et modernes organisée par l'*Association de la Presse périodique belge* et le *Cercle des collectionneurs de journaux*.

Voici la liste des artistes qui prendront part à l'exposition de *Pour l'Art* : MM. Bracke, M. Chabas, Ciamberlani, Coppens, Dardenne, Delville, J. Dierickx, O. Dierickx, Fabry, C. Filiger, Fichefet, Hamesse, Hannotiau, Hérain, Jacque, Jelley, Mme Lacroix, MM. Lacroix, Lynen, Niederhäuser, A. Rodin, Rops, Rousseau, M.-C. Schwabe, A. Séon, Thys, A. Trachsel, J. Verkade, Viandier. L'exposition restera ouverte durant un mois pendant lequel auront lieu des conférences. On y entendra M. Joséphin Peladan et Mlle Eugénie Meuris, du Théâtre libre. D'autres matinées seront prochainement annoncées.

HENRI DE GROUX expose, à Londres, *le Christ aux outrages* (de la cathédrale de Senlis) et une autre version du même tableau exécutée dernièrement. Le premier sera gravé par les soins de la maison Holländer et Cumotti qui a pris à sa charge les frais de la gravure comme ceux de l'exposition.

Il expose aussi *la Tribu errante* (ou *Tribu prophétique*), son dernier tableau, *les Emigrants*, d'après *l'Amiral* d'Edmond Picard, et quelques études pour de prochains tableaux.

Plusieurs journaux anglais ont déjà annoncé cette exposition de façon très favorable.

Le *Cercle artistique brugeois*, présidé par M. G. Claeys, ouvrira le 4 décembre prochain son XVe Salon, exclusivement réservé aux artistes invités. Le dernier délai de réception est le 30 novembre. S'adresser à M. Ch. De Wulf, architecte, à Bruges.

Le compositeur Robert Franz, dont les *lieder* sont populaires en Allemagne, vient de mourir à Halle, sa ville natale. Né en 1815, Robert Franz avait d'abord travaillé la musique à Dessau, sous la direction de Fr. Schneider, puis il se rendit à Leipzig, où il fut accueilli très chaleureusement par Schumann qui consacra des articles très élogieux à ses premiers essais dans la composition. Malheureusement, Robert Franz, assailli jeune encore par une maladie nerveuse, n'a pas tenu tout ce qu'il promettait. Il a, il est vrai, donné une quantité de romances (275 au moins), dont quelques-unes approchent, si elles n'égalent les *lieder* de Schumann et de Schubert, mais là s'est bornée sa production originale. Il a donné aussi d'excellentes éditions d'oratorios de Hændel et de Bach, dont il modernisa l'orchestration à l'usage des grandes sociétés chorales et orchestrales actuelles.

Comme homme et comme artiste, Robert Franz jouissait en Allemagne de la plus haute considération. Il y a une vingtaine d'années, Liszt et Joachim organisèrent des concerts pour lui assurer une petite rente pour ses vieux jours. Le capital réuni de la sorte s'éleva à plus de 100,000 francs. Cela dit assez en quelle estime Robert Franz était tenu par ses pairs.

Mme G. Van Strydonck (au théâtre Madeleine Max) s'est embarquée le 29 octobre à Anvers avec sa fille en destination des Indes anglaises, où elle va rejoindre son mari, le peintre Van Strydonck, installé à Madras où le retiennent d'importantes commandes. Mme Madeleine Max a obtenu de la direction du Théâtre du Parc un congé d'un an.

Après les affiches, les prospectus. Chéret et Lautrec ont fait vibrer la note d'art aux murs, et l'art s'éjouit des multicolores feux d'artifice tirés dans les rues par ces maîtres pyrotechniciens. Voici que la banale circulaire, le traditionnel « retour de Paris » ou « retour de Londres » s'adorne d'une imagerie artistique. Un marchand de fourrures nous annonce ses pelisses de loutre et d'astrakan sur un prospectus encadré de jolis dessins à la plume, artistiquement disposés, et témoignant du désir d'échapper aux horreurs de la lithographie habituelle. On collectionnera quelque jour les prospectus comme on collectionne les affiches et les menus, et les artistes, et les marchands, et le goût public s'en trouveront bien.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur la vente des cabinets numismatiques de MM. de Cisternes et W. Heisinger qui aura lieu à Amsterdam, sous la direction de M. Schulman, d'Amersfoort, les 7, 8 et 9 novembre. Ces collections de jetons historiques, de médailles, de méreaux, de monnaies, de livres numismatiques, etc., comptent parmi les plus riches et les plus complètes. Nombre de pièces intéressent les amateurs belges : notamment le jeton *inédit* et *unique* de Walbourg de Neuenar, comtesse de Hornes, frappé après le supplice du comte de Hornes, en 1568, plusieurs jetons en argent de Philippe II, les bustes d'Albert et d'Isabelle, des jetons relatifs aux familles de Bréderode, d'Arenberg, de Croy, etc. Au total : 1621 numéros.

Pour paraître dans huit jours : *Contes hétéroclites*, par M. Henri Carton de Wiart, avec un frontispice de M. Georges Lemmen.

Le prochain livre de M. Edm. de Goncourt aura pour titre : *Etudes d'art*.

Il comprendra de très intéressants et de très curieux chapitres sur l'art français du milieu du siècle. Ce volume, illustré par les frères de Goncourt eux-mêmes, sera précédé d'une préface de M. Roger Marx.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE DISCOURS DU TRONE

Dans la prudente prose, toute pâle, toute diplomatique, toute cérémonieuse du discours du Trône prononcé mardi dernier, nous trouvons cette phrase :

« Parmi les intérêts qui commandent notre sollicitude à tous, il n'en est pas de plus important que le développement intellectuel de la nation. C'est par une diffusion de plus en plus grande de l'instruction, c'est par l'éclat des lettres et des arts que les Etats secondaires doivent s'attacher à grandir leur rôle. »

C'est la première fois que « l'éclat des lettres » est mis en si pleine lumière dans un discours royal. Jusqu'ici la littérature avait toujours été considérée, en Belgique, comme le passe-temps aimable de quelques professeurs qui « consacraient leurs loisirs aux muses » ou comme l'apanage de quelques fonctionnaires qui entassaient, moyennant subsides, dans les greniers ministériels, quelques vagues publications, interminables, relatives aux duchés et aux comtés qui se sont jadis partagé la Belgique. C'était *ça* la Littérature!

Aujourd'hui les oies sont chassées du Capitole de la bêtise belge. Il s'en rencontre bien encore une, par-ci, par-là, évoluant sur quelque vivier départemental, mais le gros de la bande, la totalité dont nos voisins entendaient les cris, a été mise en déroute sous des triques vigoureuses nouvel-venues. Au-dessus de nos terres, des cygnes ont pris leur envol, maintenant, et à l'embourgeoisement plat de naguère a succédé une étonnante période de poésie et de haut lyrisme.

Il est inutile de répéter ici — où nous avons noté hebdomadairement ces succès — combien cette éclosion récente a été admirée dans le monde des lettres de touts pays.

L'Europe littéraire a consacré plusieurs de nos écrivains et de jour en jour on sent qu'un peu plus de gloire arrive à ces « jeunes » dont les premiers combats, dans la veule tourbe qui prétendait tenir les rênes de l'intelligence belge, ont été couverts par les sarcasmes d'une imbécillité officielle notoire. Mais comparez donc, à cette heure, le retentissement qu'eurent les œuvres « Van Coppernollisantes », accueillies avec un fin sourire d'ironie par le lettré français qui rencontrait par hasard de ces produits, comparez, dis-je, l'accueil fait à cette littérature épicière à la renommée que réserve maintenant l'étranger aux Lemonnier, aux Maeterlinck, aux Eekhoud et à bien d'autres! Souvenez-vous des termes dans lesquels on parlait des Belges il y a dix ans et

relisez les articles actuels d'un Octave Mirbeau ou d'un François de Nion sur les mêmes sujets. Vous saisirez alors la profondeur de la phrase royale : « C'est par l'éclat des lettres et des arts que les États secondaires doivent s'attacher à grandir leur rôle. »

Cette phrase, c'est une promesse et nous la rappellerons encore à M. de Burlet. Nous attirons derechef toute son attention sur le mouvement littéraire belge, ce mouvement intense qui vaut à notre pays de rentrer, intellectuellement, dans l'estime des autres nations. Nous lui disons : « N'écoutez pas les conseils des cancres haineux, des budgétivores intéressés, des intrigants sournois qui parviendraient à se glisser dans votre entourage et tenteraient de capter votre confiance. Il appartient à un Ministre de dominer hautement ses bureaux : c'est à lui de donner l'impulsion et d'indiquer la route par où les fonctionnaires ont à se diriger.

Si vous avez des renseignements ou des conseils à prendre au sujet du rôle de l'Etat en matière de Lettres, adressez-vous directement aux lettrés qui marquent dans le pays. Consultez la véritable opinion littéraire; enquérez-vous des noms littéraires belges connus et appréciés à l'étranger. Ne vous inquiétez pas des criailleries des médiocres, dont vous pourriez bousculer les opinions étroites ou les intérêts de situation. Allez de l'avant!

Vous avez un beau rôle à jouer! Voyez ce que fait votre collègue, au ministère de la Justice! Il a compris qu'être ministre ce n'était pas se laisser aller à fonctionner dans un rouage depuis longtemps établi. Il opère des réformes, de nobles réformes sociales, et avec quelle crânerie! Il ne craint pas, lui, de jeter à terre de vieilles traditions, il ne redoute pas de froisser les méthodes surannées d'un magistrat de vieille école ou d'un fonctionnaire encroûté. Il remue profondément la matière juridique qu'il inonde de jours nouveaux. Mais pour cette besogne, dont l'accomplissement complet fera de lui un grand ministre, — on le reconnaîtra un jour quand se seront tu les criailleries d'une presse qui aveugle le pays, — il va à des hommes nouveaux, dont il prend les conseils, il est aux écoutes des derniers mots de la science, il établira des institutions pénales que les autres nations (et cette imitation commence) copieront. Agissez comme lui! Adoptez un but, un but élevé que vous atteindrez au cours de votre Ministère et qui laissera une trace glorieuse de votre passage dans les hôtels de la rue de la Loi. Faites-vous le protecteur éclairé de cette jeunesse artiste qui promet de si belles destinées aux lettres belges. Voyez quels obstacles il y a à ôter de sa marche. Enquérez-vous de ses désirs. Et réformez! Réformez! La matière est noble et délicate. On ne protège pas l'esprit et la poésie d'un pays comme on encourage son agriculture ou son industrie. Mais, croyez le bien, il y a de grandes choses à accomplir. Car en suivant ces idées jeunes, en vous inspirant de ces enthousiasmes et en accueillant ces projets tout généreux, d'ailleurs, et palpitants d'art, de vie et de bataille, vous aiderez à faire de la petite Belgique un centre intellectuel, un foyer rayonnant qu'on saura respecter aux moments sinistres des conflits et à l'heure trouble des conflagrations. »

CAMILLE VAN CAMP

Avec une vive émotion nous avons revu l'œuvre — actuellement exposée au Musée moderne — de ce probe artiste : Camille Van Camp, qui jusqu'à la fin de sa vie s'acharna à découvrir des voies nouvelles, l'esprit toujours en éveil, les yeux inquiets, mécontent du travail accompli, plein d'espoir et d'enthousiasme pour la tâche à venir.

Cette recherche continuelle d'un rajeunissement fut la caractéristique de son art. Par elle, Camille Van Camp s'est élevé au rang des artistes qui marquent. Il fut au nombre des novateurs et des hardis. Il proclama l'indépendance et prêcha ouvertement la croisade contre les routines à l'époque, — déjà lointaine! — où l'insurrection était périlleuse, où tout soldat de l'armée artistique qui sortait des rangs était jugé et exécuté avec toute la sévérité des cours martiales.

A ceux qui, venus longtemps après les bagarres de l'*Art libre*, ignorent la part glorieuse que Van Camp prit à la levée de piques qui précéda celle des *XX* et en fut le prélude, nous rappelons le rôle joué par le peintre. On sait que jusqu'à la fin de sa carrière il garda pour les luttes de la génération montante l'intérêt du grenadier de la garde pour les recrues. C'était à lui qu'on s'adressait chaque fois qu'une injustice trop criante avait été faite par quelque malfaisant jury. Les jeunes le choisissaient pour les défendre dans les commissions de placement, dans les comités d'achat : et toujours il bataillait, aimant la lutte pour elle-même, pour la satisfaction morale qu'elle procure aux esprits bien trempés, et non pour le résultat qu'elle amène, — ce qui est la vraie manière d'en goûter la saveur. (Essayez donc, vous autres, les endormis et les indifférents!)

Les deux salles du Musée où l'œil scrute, pour la première fois, toute la vie intime de l'artiste, où quarante années de travail, d'études, de recommencements et d'efforts se déroulent en un panorama d'une variété rare, décèlent ce tempérament chercheur, épris de neuf, toujours à l'affût du progrès à réaliser.

Aux toiles qui donnèrent à sa prime jeunesse un soudain relief : le portrait de M. le conseiller Van Camp, père de l'artiste, celui de Mme Couteaux mère; à celles où l'influence de Louis Gallait se faisait nettement sentir : le portrait de M. Vergote, le portrait de Mme Van Camp mère, — succèdent des œuvres d'une facture plus libre, d'une conception plus originale : on sent la ferme volonté d'échapper aux traditions dans ce beau portrait de M. le premier président de Gerlache, d'une vie si intense et d'une allure en si parfaite harmonie avec la haute situation du modèle et son caractère physique et moral. Puis encore : les portraits de Mme Montefiore, de Mme Gislain, de Mme de Harven, de Louis De Fré, de M. Henri Olin, pour chacun desquels il trouve la pose, la mise en pages, l'expression qui conviennent exactement au modèle. Ces portraits sont déjà entrés dans le passé : les costumes masculins, les crinolines, les chapeaux portent leur millésime. Et

pourtant rien ne choque : on ne pourrait y relever une faute de goût.

A la fin de sa vie, il avait acquis une sorte de maîtrise : le second portrait de sa mère, le portrait d'enfant qu'il exécuta en une seule séance, le portrait du docteur Lequime en témoignent.

Parmi toutes ces toiles s'intercalent des œuvres diverses, des paysages, des tableaux de genre, des sujets de fantaisie, auxquels s'essaie, avec plus ou moins de bonheur, la main toujours impatiente de l'artiste. Tel coin de nature s'illumine, en un hallier que la neige ouate, de l'or fauve du soleil couchant, exactement noté. Telle scène rustique nous apparaît : romance, en sa naïve sentimentalité.

L'élégance d'un profil féminin, l'aristocratie d'une souple silhouette impressionnent l'artiste, qui peu à peu dégage de ses multiples études une synthèse de femme qui demeure quelque temps la marque distinctive de sa production. A l'aquarelle, à l'huile, au crayon, il la fixe en diverses attitudes, se bornant souvent à une esquisse vivement tracée, allant parfois jusqu'au bout de l'œuvre qu'il termine amoureusement, câlinement.

Mais ce qui séduit le peintre, ce qui l'attire invinciblement, c'est la peinture d'histoire, la seule qui lui paraisse vraiment digne d'enflammer son ardeur (thèse de plus en plus contestable). L'œuvre la plus importante qu'il produisit à cet égard est la *Mort de Marie de Bourgogne*, qui figure au Musée moderne et dont une esquisse est présentement exposée. Ce fut ensuite l'œuvre des dernières années, celle dans laquelle il s'absorba complètement et dont l'exécution lui imposa un labeur énorme et un effort de volonté considérable : nous parlons de la vaste composition destinée à perpétuer le souvenir du 16 avril 1880, et dans laquelle il groupa, en un pittoresque assemblage, une foule de personnages officiels, de notabilités choisies dans l'armée, dans la magistrature, dans les arts.

Nous avons dit en son temps les qualités et les défauts de cette grande toile. Nous ne nous y arrêterons plus aujourd'hui. Constatons toutefois que dans les conditions où elle est présentée, avec le recul que permet la salle où elle est exposée, elle fait, dans son ensemble, une impression très supérieure à celle qu'on éprouva jadis à la contempler. Telles parties de l'œuvre : les drapeaux d'ommeganck claquant au vent, le cortège ascendant les marches du Palais de l'exposition, le portique du fond, etc. sont, la patine ayant déjà émaillé les pâtes, de beaux morceaux de couleur, d'une harmonie gaie dans son bariolage de tons éclatants. Peut-être l'Etat ferait-il bien d'acquérir pour le Musée des Arts décoratifs ce tableau qui a tout au moins, abstraction faite de son mérite artistique, un précieux intérêt documentaire.

Le souvenir qui reste d'une visite à l'exposition Van Camp? L'impression attendrie d'un artiste à la vision délicate, aux goûts élevés, aux formes pures, voilé de la mélancolie d'un effort brisé avant le complet aboutissement.

« L'INDÉPENDANCE BELGE » ET NOS ÉCRIVAINS

Notre numéro du 30 octobre dernier signalait, avec félicitations, la résolution annoncée par *l'Indépendance belge*, de faire une place à nos écrivains nationaux dans son supplément littéraire.

A deux reprises déjà cela s'est réalisé, mais dans des conditions qui suscitent des défiances.

Sous le titre annoncé, *Flandre et Wallonie*, apparaissent en un feuilleton relégué au bout du susdit supplément, en fragments parcimonieux, de la prose ou des vers belges, alors que la première page et tout le dessus de la seconde sont remplies de machines quelconques, copieusement étalées, empruntées aux *varia* les moins qualifiés de la littérature étrangère.

Ce n'est pas ainsi que le groupe littéraire de nos prosateurs et de nos poètes l'avait compris et l'entend. Cette aumône ne lui va pas et, à un point de vue plus élevé, elle n'est en aucune façon de nature à relever notre mouvement artistique en montrant sa grâce, sa force et son abondance. On y met nos écrivains au bas bout de la table, on les traite en intrus admis par surcroît. Cela n'est ni loyal, ni digne, ni acceptable.

De là vient le soupçon que le syndicat de gens si longtemps hostiles qui manœuvrent à *l'Indépendance* pourrait bien avoir une autre préoccupation que de servir notre littérature. Ils ont été fréquemment et violemment attaqués pour la criante partialité avec laquelle ils traitaient celle-ci. Ils ont compris qu'ils ne pouvaient décemment se taire davantage, alors qu'à l'étranger tout journal qui se respecte parle de nos écrivains souvent et avec éloges. La tactique de ce journal ne serait-elle pas de se procurer une assurance contre les attaques futures et de s'écrier un beau jour : « Comment, je ne fais rien pour les Belges? Mais je leur ai consacré dix, vingt feuilletons dans mon supplément littéraire! Seulement, ça n'a servi à rien. Personne n'a fait attention à leurs œuvres »!

Nous tenons, quant à nous, à donner date à la présente protestation, en signalant le caractère maladroit ou trop malin de cette apparente bienveillance. Il doit être compris que nous ne mettrons ce journal à allures mal définies parmi ceux qu'on peut louer sans crainte et à qui l'on peut pardonner son mauvais vouloir invétéré, que le jour où, franchement, ouvertement et sans marchander, il fera amende honorable. M. Harry, qui y a pris la place de M. Tardieu, est homme à comprendre ces réserves et ces désirs et à se dégager de ces équivoques fâcheuses.

L'ART ET LES SÉMITES

Nos lecteurs prendront connaissance avec plaisir et curiosité, nous n'en doutons pas, de l'intéressante lettre suivante. Il est peu de sujets qui soulèvent des questions aussi profondes et d'une plus grande influence sur la science et sur l'art. Nous l'examinerons dans notre prochain numéro.

MON CHER ET HONORÉ CONFRÈRE,

J'ai lu dans *l'Art moderne* du 16 octobre l'article intitulé *L'Art et les Sémites*.

Je veux vous remercier, avant tout, des éloges — non mérités certes — que vous voulez bien décerner à l'article sur Renan paru dans *l'Avenir social* et à son auteur.

Mais nous ne serons jamais d'accord, je le crains, en ce qui concerne l'art et la religion des Sémites.

Veuillez croire que mes convictions catholiques n'ont pas la moindre influence sur mes appréciations en cette matière. La qualité de peuple choisi, que nous attribuons avec l'Eglise aux israélites, n'implique en rien la tendance à magnifier ni le sémitisme en général, ni les israélites en particulier. C'est, d'après l'Ecriture, pour arracher les Térachites à la corruption et à l'idolâtrie des Sémites, qui les environnaient, que Dieu prescrit à Abraham de quitter la Mésopotamie. La race élue, de son côté, ne

se maintient dans la voie qui lui est tracée qu'au milieu des plus inconcevables prévarications et moyennant les châtiments les plus énergiques. Je ne pense pas qu'il y ait dans tout cela rien qui doive nous porter à exalter les qualités naturelles de l'esprit sémitique. Ce que nous admirons, c'est le secours surnaturel de la Providence.

De mon côté — permettez-moi cette pensée — je crains qu'en cette matière une idée *a priori* ne guide vos déductions. Vous partez d'une conception du sémitisme et de l'aryanisme, qui n'est pas, à mon avis, appuyée sur les faits, et vous concluez — *a priori* toujours — que tels peuples sont Sémites ou Aryens, suivant qu'ils possèdent ou non les caractères que vous attribuez à ces deux races.

La science n'est pas assez avancée pour permettre de tels raisonnements. Elle ne le sera jamais assez probablement. En tous cas, quand nous saurons avec précision quelles sont les conceptions, les qualités et les tares originaires de *chaque peuple sémitique* en particulier, alors seulement nous pourrons essayer de nous former une idée de ce qu'est le Sémite en général. Pour arriver à cela, nous devons commencer par étudier de près et minutieusement, depuis la haute antiquité, la civilisation de tous les peuples qui *sont sémitiques*. Dieu sait combien d'années ce travail préliminaire prendra à la science! Mais exclure, dès l'abord, de cette étude certaines populations, sous prétexte qu'elles *ne peuvent pas être sémitiques*, c'est préjuger le résultat cherché et faire, si je ne me trompe, un cercle vicieux.

Or, voilà précisément ce que je reproche à votre observation concernant les Assyriens. « Ils n'étaient pas monothéistes, ils avaient un art très développé », ai-je affirmé. « Donc ils ne peuvent être des Sémites », concluez-vous, et vous insinuez qu'ils pourraient bien être mélangés d'Aryens : « L'Assyrie, dites-vous, était un pays de mélange, très près des pays d'origine de l'Aryanisme, très mêlé comme population, très obscur encore aujourd'hui sur les artisans de son art ».

Il n'en est rien. S'il y a au monde un pays peu mélangé, c'est bien l'Assyrie ancienne. Déjà en Babylonie, nous connaissons des rois *sémitiques* dont le règne remonte *authentiquement* au XXXVIIIe siècle avant notre ère, Sargon l'Ancien notamment, et son fils Naram-Sin (3750 avant J.-C.). En Assyrie, dès que l'histoire s'ouvre (XIXe siècle avant J.-C.), nous trouvons des rois sémitiques, un peuple sémitique, sans aucune trace d'un mélange quelconque. Jamais la continuité ethnographique ne paraît avoir été interrompue.

Les peuples avoisinants, Alarodiens, Mitaniens, Kosséens, Elamites, Araméens, Babyloniens, Hittites, etc., n'étaient certes pas des Aryens, et d'ailleurs ils sont pour la plupart tributaires de l'Assyrie au point de vue de l'art : Les Assyriens ne leur ont pas emprunté grand'chose, sauf peut-être aux Babyloniens, chez qui l'élément sémitique domine d'ailleurs depuis la plus haute antiquité. C'est vers le IXe siècle seulement que Salmanassar II entra pour la première fois en contact avec les Mèdes aryens, dans une campagne lointaine. A cette époque l'art assyrien était déjà formé, original ; depuis cette époque, il continue son développement propre, sans trace d'influence étrangère.

Quant à admettre que « l'Assyrie était près des pays d'origine de l'Aryanisme », que vont dire les partisans, tous les jours plus nombreux, de l'origine européenne et même scandinave des Aryas? Et ceux qui croient à leur origine asiatique, comme moi, n'ont jamais imaginé que leur berceau fut proche de l'Assyrie.

Ce que nous constatons dans bien des cas, au surplus, c'est que l'art des Aryens se forme sous l'influence sémitique. Pour n'en citer qu'un exemple (ce n'est pas une précaution oratoire; j'en pourrais citer d'autres), l'art des Archéménides ne se rattache-t-il pas directement à l'art assyro-babylonien? Ne sont-ce pas les Assyriens notamment qui ont trouvé le secret d'émailler les briques et de les employer d'une manière très artistique et très originale dans les constructions? Les Perses n'ont fait qu'imiter le procédé des Assyriens et les Turcs en ont hérité des Persans.

Il ne saurait donc être question, à propos de l'art assyrien, d'une race mieux douée que les Sémites qui aurait travaillé pour eux.

De même la religion. Le polythéisme des Assyriens est aussi ancien qu'eux-mêmes : rien ne permet d'affirmer qu'il ne soit pas original. Et les Arabes, avant l'Islam, n'étaient-ils polythéistes à l'excès? C'est Mahomet qui instaura le monothéisme en Arabie, très probablement sous l'influence des idées chrétiennes. Le jour où il prit la Mecque, il détruisit trois cent soixante idoles qui ornaient la Kaaba.

Les Arabes nomades n'ont pas d'art, dites-vous. — Parce qu'ils sont nomades. Sont-ils nomades parce qu'ils sont Sémites? Qu'on m'explique alors pourquoi tant d'autres peuples sémitiques furent sédentaires, pourquoi des peuples aryens sont nomades?

Que des choses à dire encore! Une seulement, qui vous intéressera. Le *droit*, dans ses conceptions les plus raffinées, était parvenu à un degré fort élevé de perfection en Assyrie et en Babylonie. Nous possédons des *milliers* de documents juridiques, en caractères cunéiformes, qui fournissent les renseignements les plus précieux sur la vie juridique au VIIe siècle avant notre ère et bien avant ce temps. Notez que ce droit n'est pas du tout celui d'un peuple barbare ou nomade.

Et pourtant, l'Assyrie fut certainement un pays sémitique, moins mélangé que nos pays aryens!

La vérité est, qu'en dehors de la race, une foule de facteurs déterminent l'évolution d'un peuple : sol, climat, voisinage, influence de personnalités supérieures, etc. Si les Arabes sont nomades (les habitants de l'Arabie ne le sont pas tous d'ailleurs, et ne le furent pas toujours; mais ceci serait trop long à développer), cela tient en grand partie à la configuration et au climat de leur pays. Ils sont monothéistes à cause de Mahomet; ils n'ont pas d'art plastique à raison des défenses de la loi religieuse.

Et si les Sémites en général paraissent aujourd'hui arriérés, cherchez du côté du Coran, vous trouverez la solution du problème. Les Turcs, non Sémites cependant, présentent les mêmes symptômes.

Direz-vous que le Coran n'aurait pu s'imposer aux Sémites s'il n'avait reflété exactement l'esprit sémitique? Comment s'est-il imposé alors à une foule de peuples non sémitiques et même à des peuples aryens? Comment a-t-il pu remplacer chez les Sémites eux-mêmes des conceptions religieuses antérieures, profondément différentes de l'islamisme? Comment se fait-il, d'autre part, que de nombreuses populations sémitiques ont accepté et professé le christianisme?

Ces problèmes sont trop compliqués pour être résolus par une théorie aussi simpliste que celle des races, aussi raide que celle de l'évolution.

Me pardonnez-vous ces observations si sommaires et déjà si longues? Croyez bien que c'est uniquement le souci de la vérité

scientifique qui les dicte, non le vain plaisir de critiquer ou me trouver en désaccord avec vous.

Veuillez agréer, mon cher et honoré Confrère, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

LÉON DE LANTSHEERE.

Le 26 octobre 1892.

LES PIÈCES A SUCCÈS

Voici un tableau des recettes réalisées, *dès la première traite*, c'est-à-dire pendant une série ininterrompue de représentations, par quelques pièces à succès, une série de banalités; pas une œuvre d'art, pas un nom de grand artiste.

Michel Strogoff . . . . fr.	2,893,006 50
Le Tour du Monde	2,373,025 90
La Fille de Mme Angot	2,023,805 10
Les Mille et une Nuits.	1,826,077 —
Orphée aux Enfers (version de la Gaîté). . . .	1,784,683 75
Théodora	1,654,294 75
Les Cloches de Corneville.	1,642,011 35
Niniche	1,394,225 85
La Mascotte.	1,372,522 50
Le Maître de Forges	1,294,268 —
Le Petit Duc.	1,259,770 50
Divorçons	1,189,668 —
Mlle Nitouche	1,164,508 —
Lili	1,156,837 —
Le Voyage de Suzette	1,056,047 —
Le Petit Poucet.	1,038,149 —
Miss Helyett (jusqu'à fin 1891)	1,000,000 —
La Fille du Tambour-Major (version de la Gaîté) .	962,299 —
Les Surprises du Divorce.	943,566 50
La Femme à Papa	865,001 —
Belle-Maman	841,324 —
L'Abbé Constantin	804,559 —
Giroflé-Girofla	734,726 —
Ma Cousine	716,948 50
La Petite Mariée	681,184 60
L'Assommoir	668,382 —
Trois Femmes pour un Mari	657,828 —
La Fille du Tambour-Major (version des Folies) .	620,044 —
Le Royaume des Femmes (version des Nouveautés)	611,799 50
Joséphine vendue par ses sœurs.	600,082 —
Le Jour et la Nuit	568,847 50
Paris Fin-de-Siècle.	559,214 —
Le Grand Mogol	544,088 85
Le Régiment	512,611 50
La Cigale et la Fourmi.	507,404 —
Mme Favart	419,947 30
Les Femmes collantes.	284,101 —
Ferdinand le Noceur	212,943 50

Les auteurs ayant réalisé les plus fortes recettes sont les suivants, un vraiment très beau groupe de médiocrités : Clairville, d'Ennery, Sardou, Chivot et Duru, A. Millaud, Meilhac et Halévy, Ohnet, Blum et Toché, Ferrier, Leterrier et Vanloo, Boucheron, Gandillot, etc.

Même observation pour les musiciens : Offenbach, Lecocq, Audran, Hervé, Varney, Victor Roger, Vasseur, etc.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tours et Tourelles de Belgique.

Elles ont défilé la semaine dernière devant le tribunal civil de Bruxelles, les Tours et Tourelles si joliment croquées et peintes par M. Jean Baes (1). Elles ont empli d'un carillon imprévu l'auditoire de la 5e chambre, et voici à quel propos :

Un libraire bruxellois, M. Lamertin, a reçu en dépôt, pour les vendre au public, un certain nombre d'exemplaires de la curieuse et artistique collection de chromographies publiées par M. Lyon-Claesen, d'après les aquarelles originales de M. Baes. Pour les écouler plus facilement, il vend les planches séparément, à 3 fr. l'une, quand il ne trouve pas d'acheteur pour l'album complet, côté cent francs. Une cinquantaine de feuilles ont été ainsi débitées, et le libraire y met si peu de malice, qu'il annonce à la vitrine de sa librairie le prix auquel on peut se procurer chacun des exemplaires.

Mais l'auteur et l'éditeur ne l'entendent pas ainsi. L'ouvrage forme un tout. Il a une table des matières, une couverture. Débiter au détail les planches de la collection, c'est porter atteinte aux droits de l'artiste et de M. Lyon-Claesen, c'est les priver du bénéfice que doit leur rapporter la vente de l'ouvrage.

De là leur assignation. Elle soulève une question délicate et neuve, que les usages de la librairie artistique, en l'absence d'un texte formel de la loi et d'une convention précise, peuvent seuls trancher.

MMes Lejour et Angenot ont présenté à l'appui des deux thèses opposées des arguments de fait et de droit. Le tribunal a retenu l'affaire en délibéré et prononcera mercredi prochain.

EXPOSITIONS OUVERTES

ANVERS. — *Als ik kan* (salle de l'ancien Musée). De 10 à 4 heures.

BRUXELLES. — Exposition VAN CAMP (ancien Musée). Entrée libre. De 10 à 4 heures.

» Exposition *Pour l'Art* (ancien Musée). Entrée : 50 centimes. Carte permanente, 5 francs. De 10 à 4 heures.

» Exposition WILLEM DELSAUX (Galerie moderne). Entrée : 50 centimes. De 10 à 4 heures.

» Exposition HENRIETTE RONNER (chaussée de Vleurgat, 57). Par invitations. Le mardi et le jeudi, de 2 à 5 heures.

PETITE CHRONIQUE

Le Dr Virgile ROSSEL, professeur de droit français à l'Université de Berne, a terminé, il y a deux ans, un ouvrage sur *l'Histoire littéraire de la Suisse romande*. Immédiatement après la publication de ce livre, il a entrepris d'écrire une *Histoire de la littérature française à l'étranger*. Son projet est de tracer d'abord un tableau de la littérature dans les pays de langue française, la France exceptée (Belgique, Suisse romande, Canada, avec les

(1) Nous avons rendu compte de cette charmante publication en 1890, p. 412.

« refuges » hollandais, anglais et allemands des XVIIe et XVIIIe siècles), puis de l'influence de la littérature française sur les principales littératures étrangères.

Il est arrêté, dans son travail, par le chapitre destiné à la Belgique. Les bibliothèques suisses ne possèdent presque rien sur la littérature de notre pays. Pour le moyen-âge, il est au courant : Froissard et Comines sont dans toutes les bibliothèques; il a pu se procurer les œuvres de Chastelain; il est suffisamment renseigné sur Olivier de la Marche et sur la plupart de ceux de nos auteurs de l'époque médiévale.

L'étude qu'il voudrait consacrer à la Belgique compterait 80 pages in-8° et nous prions nos compatriotes de lui adresser à Berne tous les renseignements qui pourraient l'aider dans ce travail qui certes fera honneur à nos écrivains et augmentera à l'étranger leur popularité, si bien préparée déjà par les articles des quotitiens français.

Nous avons été stupéfaits en lisant dernièrement dans une lettre envoyée de Bruxelles au *Journal*, cette déclaration : « On ne lit et « on ne veut lire, en Belgique, que des livres et des journaux lit- « téraires français, et les écrivains belges qui veulent obtenir la « faveur du public de leur pays doivent aller chercher à Paris « une consécration, une sorte de baptême littéraire qu'on exige « d'eux; ils doivent faire étiqueter leurs livres d'une marque « parisienne sous peine de les voir moisir dans les rayons de « l'éditeur ». Et plus loin : « Mais notre public ne veut connaître « que ceux d'entre eux dont Paris lui a fait connaître le nom, « et Camille Lemonnier est à peu près le seul qu'il n'ignore pas. »

C'est un Belge qui a pondu cela ! Est-ce courtisanerie, ignorance ou simplement dépit d'un raté? On lit ces choses avec beaucoup de tristesse et un peu de honte, car dans le tas des lecteurs français, il en est qui croient que c'est arrivé.

L'English burlesque Company est revenue à l'Alhambra, avec le chatoiement des costumes de ses ballerines, avec la folle gaîté de ses clowns, avec l'énorme bouffonnerie de ses parodies inénarrables. *Carmen-up-to-date* a retrouvé le succès qui l'avait accueilli en mai dernier, et le public fait fête aux jolies misses qui l'interprètent. Les noms ont changé, mais c'est toujours même exhibition plastique, même raffinement de costumes, mêmes yeux noyés accompagnant d'expressives mimiques, et le *Ta-ra-ra-boom-de-ay* domine tout des éclats de sa gaîté véhémente.

M. Joséphin Péladan fera le jeudi 17 courant, à 2 heures, une conférence au Cercle *Pour l'Art*, qui a ouvert hier son premier Salon au Musée moderne.

Les concerts et conférences arrêtés cette semaine par la Commission du *Cercle artistique* :

Quatre séances de musique de chambre données par MM. Colyns, Ed. Jacobs et A. De Greef. Première audition : 23 novembre.

Le 5 décembre, concert donné par le chœur Daniel De Lange (*a capella*) d'Amsterdam. Le 16 décembre, concert de M. Jenö Hubay et de Mlle Schmidt, pianiste. En janvier : concert de Mme Sucher et de Mlle Kleeberg, pianiste. « Une heure de musique nouvelle » (matinées Samary). Audition d'œuvres de MM. Vincent d'Indy et Em. Chabrier.

Les conférenciers sont : MM. Joséphin Péladan (*Du mystère, de l'amour, de l'art*), Fernand Khnopff (*A propos d'Hamlet*), Maurice Kufferath (*Tristan et Yseult*), Papus, Arthur Pougin, Em. Verlant, Lucien Solvay et Julien Tiersot.

M. F. Binjé ouvrira mardi au *Cercle artistique* une exposition de quelques-unes de ses œuvres.

Pour remplacer la Galerie Grosvenor, qui a fermé définitivement ses portes, un comité à la tête duquel se trouvent le vicomte Ba.ing, le marquis de Granby, Lord Hothfield, MM. T.-D. Croft, E.-M. Underdown, etc., vient de fonder à Londres les *Grafton Galleries*, 8, Grafton street, W., dans lesquelles auront lieu périodiquement des expositions d'art moderne.

Ces salons auront, comme naguère ceux de la Grosvenor, un caractère international. Ils seront installés dans des locaux tout nouvellement aménagés avec un grand luxe et dans d'excellentes conditions d'éclairage, au centre de la vie artistique de Londres, près de New Bond street.

Le directeur de cette nouvelle entreprise d'art, M. F.-G. Prange, qui fut longtemps l' « Art manager » de la Galerie Grosvenor et qui est très au courant du mouvement artistique contemporain, vient de passer quelques jours à Paris et à Bruxelles où il a fait choix, dans chacune de ces villes, d'un groupe d'artistes pour prendre part à la première exposition des *Grafton Galleries* qui s'ouvrira le 15 janvier. Les artistes belges invités sont : Mlles B. Art et A. Boch, Mme H. Ronner, MM. A. Baertsoen, E. Claus, F. Courtens, Den Duyts, L. Frédéric, F. Khnopff, G. Lemmen, C. Meunier, R. Picard, W. Schlobach, T. Van Rysselberghe, G. Van Strydonck, F. Van Leemputten, I. Verheyden, Th. Verstraete, G. Vogels, R. Wytsman.

On sait l'indifférence avec laquelle notre presse grande et petite a accueilli la publication des deux remarquables articles de François de Nion sur notre mouvement littéraire.

Tandis que les bons confrères s'entendaient pour ignorer le bruit qui, en France même, s'est fait autour de cette proclamation de nos talents, un journal nous arrive de Buenos-Ayres, *la Nacion*, qui reproduit *in extenso* l'étude de Fr. de Nion sous ce titre : *Literarura belga, Flamencos y Walones.*

Le Mâle vient d'être représenté à l'aristocratique Théâtre Manzoni de Milan.

Il ne paraît pas que l'œuvre de Camille Lemonnier ait passé sans encombres. La sincérité du dialogue et la puissance des situations ont fortement remué la jeunesse, les esprits affranchis. Mais le Théâtre Manzoni est surtout composé d'un public élégant et mondain. Ce public, qui a fait un succès à *Paris fin-de-siècle*, s'est effarouché de la rude franchise du drame.

Rappelons que c'est à Milan que fut sifflé *le Canard sauvage* d'Ibsen.

Le Théâtre Manzoni annonce la mise à la scène de *la Parisienne* de Becque.

On annonce comme imminente la publication d'une plaquette de vers : *Le Château des Merveilles*, par M. Valère Gille, chez l'éditeur Lacomblez.

Numéros excellents, les uns après les autres, des *Entretiens politiques et littéraires*. Une nouvelle rubrique : *Lectures poétiques*, fut soulignée par tel poème : *La Chevauchée d'Ieldis*, qui est, certes, le plus complet et le plus caractéristique du signataire, M. Viellé-Griffin. Puis des souvenirs de Bakounine, ardents et précis; des articles de Paul Adam et de Bernard Lazare, etc.

Les cours supérieurs pour dames (15e année) s'ouvriront demain lundi, à 3 heures, au Palais des Académies.

Voici l'ordre dans lequel ils seront donnés :

LUNDI. — *Géographie*, par M. Pergameni. — *Histoire des applications de l'Art*, par M. Paul Lambotte.

MARDI. — *Histoire de l'Art*, par M. Emile Verhaeren. — *Littérature anglaise*, par Mme A. Couvreur.

MERCREDI. — *Histoire générale*, par M. Pergameni.

JEUDI. — *Histoire de la civilisation en Belgique*, par M. H. Lonchay. — *Diction et Littérature française*, par Mlle Tordeus.

Les inscriptions sont prises chez Mlle Vanderaey, avenue Louise, 29.

Le compositeur Hervé (de son vrai nom Florimond Ronger) l'auteur de l'*Œil crevé*, de *Chilpéric*, des *Chevaliers de la Table-Ronde*, du *Petit Faust*, de tant d'autres folies musicales qui parurent avant les opérettes d'Offenbach ou en même temps, a succombé le 3 novembre à un accès de diabète. Né à Houdain, près d'Arras, en 1825, mais élevé à Paris, à la maîtrise de Saint-Roch, Hervé avait débuté comme organiste à Saint-Eustache, où il demeura huit ans. L'instrument religieux ne devait pas avoir beaucoup d'influence sur les goûts du joyeux émule d'Offenbach ; il est vrai qu'il était en même temps chef d'orchestre au Palais-Royal, ce qui décida de sa carrière et le fit pencher vers les muses légères.

Organiste, chef d'orchestre et compositeur, Hervé fut aussi chanteur. Il parut notamment à l'Opéra-National. A Londres, il dirigea des concerts pendant plusieurs années. Il fut aussi directeur de théâtre. C'est lui qui fonda et dirigea les « Folies-Nouvelles ».

En somme, ce fut une physionomie curieuse, un des types caractéristiques de l'esprit et de la gaîté française pendant les dernières années de l'Empire. Les insuccès que rencontrèrent ses dernières œuvres avaient contribué à aggraver son état. Et c'est, dit-on, en lisant un « éreintement » de *la Bacchanale* qu'il est mort, suffoqué.

L'entrevue entre M. von Gross et M. Bertrand, dit *le Guide musical*, a eu pour résultat le choix de *la Walkyrie* comme premier ouvrage de Wagner devant être joué à l'Opéra. La première représentation aura lieu en avril prochain ; la raison de l'adoption de cet ouvrage réside dans l'engagement de M. Van Dyck, qui s'est déclaré prêt à chanter, au choix, *les Maîtres Chanteurs* ou *la Walkyrie*.

La distribution qui a été arrêtée est la suivante :

M. Van Dyck, Siegmund; M. Lassalle, Wotan; Mme Caron, Brunehilde ; Mlle Bréval, Sieglinde.

Les interprètes des rôles de Hunding et de Fricka ne sont pas encore désignés.

Comme complément de l'arrangement intervenu entre M. von Gross et M. Bertrand, on a décidé la reprise de *Tannhäuser* dans un délai peu éloigné, mais qui sera déterminé de manière à ne léser en aucune façon les intérêts des compositeurs français, ceci à la demande expresse de Mme Cosima Wagner.

Les journaux de Munich, dit *le Guide musical*, parlent de nouveau de la question de *Parsifal*, sur lequel le Théâtre de la Cour a, on le sait, un droit de priorité aussitôt que l'œuvre quittera le Théâtre de Bayreuth. Or, il paraît que le Théâtre-Allemand de Prague a l'intention de s'emparer, l'année prochaine, de l'œuvre de Richard Wagner, en se fondant sur les lois autrichiennes relatives à la propriété littéraire. En Autriche-Hongrie, le droit de propriété expire avec la dixième année après la mort de l'auteur. Wagner étant mort le 13 février 1883, c'est donc au 31 décembre 1893 qu'expireraient les droits de ses héritiers sur *Parsifal*. On fait remarquer cependant que la loi autrichienne protège, pendant trente ans après la mort de l'auteur d'une œuvre, les droits cédés par lui aux éditeurs. Si le Théâtre de Prague voulait monter *Parsifal* en 1894, il serait donc délié de toute obligation envers les héritiers directs, mais non vis-à-vis de l'éditeur, et il y aurait encore pour lui l'obligation de s'entendre au sujet de l'exécution de la partition. Enfin la Chambre des seigneurs d'Autriche est saisie, depuis quelque temps déjà, d'un projet de loi sur la propriété littéraire, et il se pourrait que les deux Chambres eussent voté ce projet avant l'expiration de 1893. Pour le moment, il est donc peu probable que le Théâtre de Prague puisse mettre à exécution le projet qu'on prête à son directeur de monter *Parsifal* en 1894. En tout cas, si *Parsifal* devient libre en 1894, en Autriche, le Théâtre de la Cour, à Munich, fera probablement valoir ses droits, et obtiendra la priorité en vertu de la convention passée en 1887 entre l'intendance des théâtres royaux de Bavière et les héritiers de Wagner.

Bravo au *Diseur* du *Journal* qui consacre à CÉSAR FRANCK un souvenir ému dans la série « la Bonne Aventure »:

PASSÉ. — L'ancien organiste de Sainte-Clotilde, où il toucha l'orgue pendant trente-deux ans. L'admirable auteur de *Rédemption*, de *Ruth*, des *Béatitudes*, par qui le vieil oratorio fut réchauffé ; le seul compositeur moderne dont les inspirations aient eu la noblesse et la pureté qu'il faut, pour consoler les dévotieuses orgues, veuves de Bach.

PRÉSENT.— Il y a aujourd'hui deux ans qu'il est mort...

Qui d'entre vous s'en souviendra, anciens et chers élèves qui l'appeliez filialement, au Conservatoire, « le père Franck »? Qui donc, hormis ses proches, s'acheminera aujourd'hui, vers le cimetière du Grand-Montrouge, où repose le si bon Maître?

Cependant, les Colonne et les Lamoureux, en leurs concerts du dimanche, continuent à battre, d'un bâton infatigable, les blancs d'œufs de MM. Massenet et Godard, et n'osent servir aux « belles écouteuses » les coulis symphoniques de Franck, ou son Quatuor pour instruments à cordes, ou son Quintette, ou Prélude, choral et fugue.

AVENIR.— La résurrection de Lazare... alors que les Delibes, Poise, Guiraud et autres Dupratos, enterrés cette année, sentiront peser plus lourdement sur leur dépouille musicale, sur leurs cadavres d'œuvres, la pierre tumulaire de l'oubli.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.



DOUZIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 NOVEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

« Pour l'Art. »

Et d'abord, souhaitons cordialement la bienvenue au groupe nouveau qui s'insurge audacieusement contre la platitude et la banalité des Salons officiels. Né d'une scission de *l'Essor* dont le mouvement en avant, très accentué au début, s'est ralenti dans ces derniers temps au point de reléguer aux arrière-gardes le bataillon qui tiraillait jadis si fièrement sur le front de bataille, le cercle *Pour l'Art* a échappé aux prudentes stratégies des vieilles gibernes et s'est jeté sans chefs dans la mêlée. Nos sympathies, faut-il le dire? sont avec lui. Il proclame l'indépendance de l'artiste, il affirme la liberté de donner à l'art une forme et une expression dédaigneusement rejetées par les antiques Tabulatures. Au même titre que les *XX*, dont il suit le courageux exemple, il a droit aux encouragements de ceux qui comprennent la nécessité d'une évolution continuelle de l'art. Les exagérations qu'il profère dans son intransigeance ne sont pas pour nous déplaire. Ce sont gourmes de jeunesse dont on se débarrasse rapidement et déjà, dans le chaos des tâtonnements et des essais, on sent percer, chez quelques-uns, un talent que l'avenir mûrira.

Nous entendons parler de la poignée d'artistes qui sont le cœur et la raison d'être du nouveau cercle : les Delville, les Rousseau, les Thys, les Jacque, les Fabry, promoteurs d'un art de pensée et de rêve, d'un art « littéraire », ainsi qu'on l'a baptisé, et non de ceux qui forment l'appoint nécessaire pour compléter les cadres, qui tâchent laborieusement dans les sillons tracés et dont l'œuvre honorable n'apporte point de sensation nouvelle. Dans cette catégorie nous rangeons MM. Hamesse, Omer Dierickx, Am. Lynen, Viandier, Lacroix, Herain et autres. Il y a enfin un groupe d'indécis qui flottent entre des influences diverses à la recherche d'une orientation : Jelley, Coppens, Dardenne, Hannotiau, les deux premiers obsédés par la théorie des néo-impressionnistes dont ils essaient de s'assimiler la technique sans en comprendre le moins du monde l'application, les deux autres hantés par divers maîtres, le dernier subissant la puissante attraction de Mellery jusqu'à en être résorbé.

De cet ensemble, complété par quelques invités recrutés principalement au Salon de la Rose-Croix, MM. Séon, Chabas, de Niederhäusern, Trachsel, Filliger et Ver-

kade, — nous ne parlons pas du maître Félicien Rops dont on a réuni, avec une opportunité contestable, une demi-douzaine d'anciens dessins et une lithographie connue, — naît une impression un peu cahotante, inharmonique, mais qu'échauffent la fougue juvénile et l'enthousiasme. Ces qualités-là, que décèlent trop rarement nos sages et conformes salonnets, font oublier les maladresses et appellent la bienveillance.

La peinture « littéraire », que nous avons signalée comme un des grands courants parallèles qui emportent l'art contemporain, est surtout représentée au présent Salon et forme sa caractéristique. M. Trachsel y montre les architectures chimériques qu'il exhiba, voici deux ans, au Salon des Indépendants. L'artiste procède par la simplification des formes architectoniques, cherchant à donner, avec les seules ressources des courbes et des lignes droites, les impressions les plus diverses. « C'est, dit-il lui-même, une architecture dégagée de toute servitude d'ethnographie ou de latitude : lignes, formes géométriques abstraites, indépendantes de toute flore ou faune spéciales. » L'idée est ingénieuse, mais les épures rudimentaires qu'expose M. Trachsel ne nous paraissent point d'accord avec le principe qu'il proclame. Les effets qu'il recherche naissent, quand il les réalise, moins des lignes que des couleurs dont il a soin de teinter ses esquisses, noircies pour le *Palais de l'Effroi*, endeuillées pour la *Mélancolie*. Ses « Fêtes réelles, montrant une humanité fictive » sont peu évocatives : ses assemblages de cubes, de sphères, de cônes, de cylindres, de pyramides, de polyèdres divers ne s'écartent guère, dans plusieurs de ses projets, de la forme des monuments primitifs. D'autres planches sont purement enfantines. Les « boîtes de construction » qui amusèrent nos jeunes années en donnent l'image exacte.

Il y a plus d'imagination dans les séries étiquetées : « Chant de l'Océan, l'épopée d'une âme fictive », et « Apparitions, ensemble de visions de nature et de visions cosmiques ». Et si Redon n'existait pas, ces conceptions de M. Trachsel seraient vraiment intéressantes.

Les réminiscences planent d'ailleurs trop généreusement sur bon nombre d'œuvres présentées par le cercle *Pour l'Art*. Etait-ce par une spirituelle ironie qu'on avait annoncé l'adhésion de MM. Gustave Moreau, Puvis de Chavannes, Rodin et Burne-Jones? On retrouve ces maîtres éparpillés dans les tableaux, dessins et sculptures exposés sous diverses signatures. M. Séon, dont on connaît les frontispices pour les œuvres de M. Joséphin Péladan, présente, en sa *Jeanne d'Arc*, un décalque exact des compositions symboliques de Puvis. Burne-Jones apparaît dans les compositions de M. Jacque. Le *Paradis perdu* de M. Braecke est cousin germain de la *Francesca da Rimini* de Rodin. Odilon Redon a inspiré visiblement plusieurs artistes. Quant à Gustave Moreau, on l'a déchiqueté pour en insinuer les morceaux un peu partout. Il n'est pas jusqu'à Maurice Denis qui n'ait trouvé en M. Jan Verkade un imitateur peut-être inconscient.

Le sculpteur Rousseau nous semble dégager une personnalité plus nette. Il y a dans son torse de femme, dans ses esquisses, figurines et bas-reliefs de rares délicatesses de modelé et une distinction de bon aloi qui lui assigneront rapidement une des premières places. M. Jean Delville est, lui aussi, l'une des sérieuses espérances du nouveau Cercle. Ses fantaisies macabres ont grande allure malgré leur incohérence, et le portrait en noir et violet de Mme Nyst décèle, en même temps qu'une rare acuité de vision, une main experte à serrer les formes. Les curieuses études de M. Fabry évoquent le souvenir des miroirs déformateurs et font sourire. Cette première impression passée, on est attiré et retenu par le mystère des énigmatiques figures, si graves et si recueillies, qui vous emportent dans des au-delà inquiétants et tragiques. Hantise des gothiques? Non. Cherchez plus loin dans le passé, aux époques primitives dont l'art, soudain revécu, a trouvé des échos chez certains artistes, notamment chez Henri De Groux. Citons enfin les trois petits envois de M. Charles Filliger, qui poursuit dans la solitude des grèves de Bretagne ses études synthétiques d'un art subtil et suggestif.

Les débuts du cercle *Pour l'Art* ont été blasonnés d'une conférence de M. Joséphin Péladan, dont nous rendons compte plus loin. Causerie curieuse, débitée avec élégance, d'une voix claire, un peu emphatique, consacrée beaucoup plus à exposer les doctrines des nouveaux chevaliers de la Rose-Croix qu'à développer une théorie artistique. L'esthétique du « Sâr (1) » nous paraît d'ailleurs en contradiction flagrante avec l'esprit qui a présidé à la sélection des artistes composant le cercle. M. Péladan prétend formuler rigoureusement des canons de la stricte observation desquels dépend l'existence de l'œuvre d'art. Il décrète un type de beauté plastique absolu. Il établit un code que les artistes ne peuvent transgresser sous peine d'être « hérésiarques ». Il exclut du domaine de l'art tel genre, il classifie et subdivise tel autre. Ces idées byzantines, encadrées de digressions mystiques remuées en macédoine, faisaient contraste avec l'exubérance de jeunesse et de liberté des toiles environnantes. « Je suis un moine laïque, a déclaré l'orateur, et après avoir quêté en Hollande, je viens prêcher parmi vous. » L'Evangile de M. Péladan n'est assurément pas celui des artistes rangés sous la bannière *Pour l'Art*, et le dogme qu'il proclame, s'il était adopté, rétrécirait singulièrement leur horizon.

(1) Sâr ! C'est l'équivalent de César, Tzar, Kasr (arabe), Kaiser : chef, empereur, etc.

L'ART ET LES SEMITES

Notre intéressant correspondant, M. Léon De Lantsheere, reproche à nos études patientes et réitérées sur le Sémitisme, un défaut de méthode (1). « Je crains, nous écrit-il, qu'en cette matière une idée *a priori* ne guide vos déductions. Vous partez d'une conception du Sémitisme et de l'Aryanisme, qui n'est pas, à mon avis, appuyée sur les faits, et vous concluez — *a priori* toujours — que tels peuples sont Sémites ou Aryens, suivant qu'ils possèdent ou non les caractères que vous attribuez à ces deux races. »

Cette allégation est assez aventurée et M. De Lantsheere a raison de ne la présenter qu'en simple *crainte* de sa part. Notre méthode n'a pas le caractère enfantin qu'il lui prête. Elle est, en vérité, moins simple et plus forte. Elle consiste d'abord à prendre, comme étalon des mérites et des infirmités de la race sémite, des peuples qui sont incontestablement de cette race et de les étudier en des temps et des conditions qui les laissèrent presque absolument à l'abri de mélanges et d'influences. Tels sont avant tout les Arabes d'Arabie, occupant immémorialement un territoire vaste comme la moitié de l'Europe, demeuré, à peu de chose près, à l'abri des incursions et des conquêtes, peuplé de sédentaires établis dans les villes et de nomades, libre de s'épanouir à sa façon dans tous les domaines où les poussait l'instinct, bref le groupe le plus homogène, le plus compact et le plus notable de tout le Sémitisme, puisqu'il a fini par dominer et presque annihiler les deux autres, l'Hébreu et l'Araméen.

Or, les Arabes d'Arabie réalisent irrécusablement une des plus catégoriques stagnations de l'humanité : Sans art? entre autres caractéristiques, pour ne parler que de l'objet qui intéresse la présente polémique.

De cette base déjà très digne d'être remarquée, notre méthode passe à des cas certes moins nets, mais méritant d'être pris en considération comme éléments confirmatifs : tels sont les nations sémitiques qui occupent, comme race dominante, la moitié nord de l'Afrique depuis douze siècles. Là aussi, ils ont pu donner libre cours à leurs aptitudes et évoluer conformément à l'essence de leur race, à peine gênés depuis la conquête française de l'Algérie et les autres infiltrations européennes contemporaines. Qu'y a-t-on vu? Après une courte période d'activité au début, le ralentissement et enfin le retour à la même stagnation.

A cette généralité corroboratrice, notre méthode ajoute une spécialité très digne de remarque : les Maures d'Espagne, rejetés en Afrique, accueillis au Maroc alors en très convenable situation, n'y parviennent à rien, quoique unis à leurs congénères et se perdent en une décadence aujourd'hui arrivée à son comble.

Retournant en arrière et prenant les Hébreux, puisque cette très insignifiante tribu sémitique a, par fortune, acquis une exceptionnelle notoriété depuis que la naïveté chrétienne en a fait le peuple élu de Dieu, on voit qu'elle, comme les autres, fut invariablement barbare et sans art jusqu'au contact avec la civilisation grecque ou romaine.

Bref, sans nous lancer dans des suppositions hasardées, ne prenant en considération que des Sémites authentiques, notre méthode, accumulant ces observations répétées et se confirmant l'une l'autre, en conclut que cette race, livrée à elle-même, est stagnante et inartistique, pour ne point parler de certaines autres dominantes, devenues banales, qu'il n'est pas difficile de dégager quand on l'analyse à fond dans les mêmes conditions expérimentales, que nous trouvons, quant à nous, parfaitement scientifiques.

Et cette stagnation, cette absence d'art, sinon absolue (quel fut jamais le peuple qui en fut totalement privé, même le plus barbare?) trouve sa correspondance dans le phénomène linguistique. La langue sémitique, en ses trois branches principales, l'Araméen, l'Hébreu, l'Arabe, n'a pas eu de révolution profonde, pas de développement, pas de progrès. Si cette expression de la pensée est restée immobile, c'est qu'apparemment la pensée elle-même était immobile aussi.

Ces prémisses acquises, notre méthode s'occupe des cas où, tout aussi incontestablement, le Sémite s'est trouvé mêlé à des populations de race européenne, comme en Espagne notamment au temps des Maures, comme en Egypte après l'invasion des Arabes, comme dans le littoral septentrional de l'Afrique. Elle y constate, aussi longtemps que le mélange perdure, un essor artistique qui produit un art promptement arrêté et qui, dès que le Sémite a expulsé, déprimé ou résorbé l'élément étranger, n'a subi d'autre transformation qu'une décadence. Nous en concluons que le Sémite conquérant, impuissant par lui-même, a utilisé les aptitudes du peuple conquis, sauf à imposer à celui-ci à peine quelques fantaisies personnelles. N'est-ce pas ce qui est arrivé dans cette Afrique du Nord, où les conquérants arabes ont trouvé des immigrants grecs ou romains établis dans les villes, toutes alors d'allures vraiment européennes, et dans cette Espagne où l'art visigoth commençait à éclore.

Et réciproquement, cette méthode constate, observation vraiment convaincante, que toutes les nations de race européenne qui ont été longuement et fortement mélangées de sang sémitique, apparaissent irrémédiablement arriérées : telles l'Espagne et les extrémités méridionales de l'Europe actuelle où durant plusieurs siècles le Sémite a dominé ou incursionné.

Si d'autre part on voit ce que l'Arabe a fait des nations de race inférieure qu'il a conquises et pour lesquelles il eût pu être un éducateur (les nègres de l'Afrique jusqu'à l'Equateur), on constate qu'il n'y a guère opéré de transformation civilisatrice, sauf la conversion au Mahométisme, et n'y a introduit aucun élément artistique.

Voilà assurément un ensemble de faits, reposant sur des périodes prolongées, en des lieux nombreux et variés, qui peuvent, sans outrecuidance, prétendre à quelque autorité, tant ils sont concordants, visibles et nets. Et quoiqu'il soit vrai que nul en de si compliquées matières ne puisse prétendre à la vérité définitive, nous trouvons cette démonstration autrement sûre et convaincante que les quelques considérations très locales et très enchevêtrées invoquées par notre contradicteur qui procède, lui, du particulier au général, tandis que nous partons du général pour éclairer et résoudre les cas particuliers et exceptionnels qui semblent obscurs.

C'est ainsi qu'il signale que le Mahométisme a été imposé à certains peuples aryens. C'est indiscutable, de même que certains Sémites sont devenus chrétiens. Il y a toujours ainsi une frange, une zone d'interpénétration à couleur mixte. Mais de même qu'il serait faux de conclure de l'existence des poissons volants que tous les poissons sont des oiseaux, on ne peut tirer un argument sérieux de ces cas anormaux, restreints et trompeurs. Il y avait, suivant Hérodote, quelques Aryas dans les armées asiatiques de

(1) Voir sa lettre dans notre dernier numéro.

Xerxès, et même des Hellènes, quoique les guerres médiques aient été un des épisodes les plus considérables de la lutte de la civilisation asiatique contre la civilisation aryenne. Ce qui frappe, quand on considère la matière religieuse, c'est que le Mahométisme d'une part, le Christianisme de l'autre, ont eu chacun une ère de diffusion bien déterminée, l'un allant indiscutablement de préférence à l'humanité européenne, l'autre à l'humanité sémitique, et certes il est dès lors éminemment raisonnable de croire que chacune de ces religions s'adaptait mieux à la psychologie de celle de ces deux races qui l'a si bien et si universellement accueillie.

Et c'est ici que se présente l'argument qui expliquerait la déchéance sémitique, causée, selon M. De Lantsheere, par l'adoption du Coran. Ce fait est dominé par cet autre : Pourquoi les Sémites ont-ils adopté si aisément le Coran? Cela tenait évidemment à leur intellectualité racique, de même que l'intellectualité aryenne explique seule l'adoption du Christianisme. C'est donc une cause et non une conséquence. A-t-on jamais vu une religion, si elle est en opposition avec les instincts d'une race, être acceptée par celle-ci avec une universalité et un entrain pareils à la diffusion du Mahométisme? Ce serait le comble de l'invraisemblance.

Venons maintenant plus spécialement à la question de l'art en Assyrie, art attesté par les récentes découvertes.

M. De Lantsheere dit que c'est un art sémite. Qu'est-ce qui l'autorise à émettre pareille affirmation? C'était un pays de Sémites, dit-il, et il cite quelque Salmanazar qui régnait là. Mais que dirait-il si, parce que les Maures ont conquis l'Espagne, on soutenait que les Espagnols asservis étaient des Sémites? Nous avons, quant à nous, trouvé si extraordinaire, si bien en contradiction avec tout ce qu'on sait des Arabes tout au long des temps, l'existence d'un art qui leur fut propre dans l'ancienne Assyrie, que nous avions émis comme l'hypothèse la plus vraisemblable, que cet art assyrien était probablement dû aux vaincus comme cela est arrivé partout ailleurs quand le Sémite a conquis, en Egypte, en Afrique, en Espagne, en Sicile. Et pour le démontrer de plus près, nous disions que les pays mésopotamiens et leurs confins étaient des pays de mélanges, proches notamment de la Bactriane, berceau présumé de tous les peuples indo-européens et centre de leurs émigrations selon le livre classique de M. Pictet, et de ce Septa-Sindhou où furent pratiqués, vécus et composés les hymnes védiques, irréfutablement dus à des populations de cette race.

Notre contradicteur objecte : « Que vont dire les partisans, tous les jours plus nombreux, de l'origine européenne et même scandinave des Aryas? Et ceux qui croient à leur origine asiatique, comme moi, n'ont jamais imaginé que leur berceau fut proche de l'Assyrie. »

Assurément, l'observation est quelque peu puérile. Le point à considérer est celui-ci : Y avait-il dans les temps préhistoriques, en Asie, au sud de l'Oxus, des Aryas, venus de n'importe où, et qui se sont dispersés depuis en sens très divers, s'infiltrant notamment dans l'Asie antérieure, pour passer en Grèce et ailleurs, après avoir, si on le veut avec « des partisans tous les jours plus nombreux » de cette nouveauté hasardée, déjà traversé cette même Asie antérieure en arrivant d'Europe. Et, dès lors, le mélange avec les peuples voisins n'est-il pas non seulement vraisemblable, mais inévitable? Et si dans l'art que les fouilles découvrent aujourd'hui, on rencontre les données fondamentales de l'art progressif de la race européenne, n'est-il pas sage de dire que c'est à ce mélange qu'il est dû, alors que le Sémite pur d'Arabie, par exemple, n'en a jamais eu?

Récemment encore, dans notre étude sur la race de Jésus (1), n'avons-nous pas pu accumuler les faits pour démontrer que la Galilée, bien plus à l'occident que l'Assyrie, était un pays de mélange. Toute cette Asie occidentale a, du reste, de tout temps été un lieu de brassage et de malaxage des races humaines. On passait par là pour aller en Europe et en Egypte. La grande route qui encore aujourd'hui va de Damas à Acre était celle des invasions.

L'art sémite? Mais dans la grande Carthage sémite des guerres puniques, maîtresse des mers et rotschildiquement riche, on n'a pas trouvé un vestige d'œuvre d'art originale, non plus qu'à Jérusalem! Dans l'expression de la divinité même, Carthage n'avait su exprimer que le hideux Moloch, dévorateur d'enfants et assistant cornu des prostitutions sacrées (2). Dans la vieille Bible barbare et molochiste, les seules œuvres belles ne sont-elles pas, à peu d'exceptions près, les chants des prophètes, postérieurs aux captivités de Babylone, c'est-à-dire postérieurs aux exodes vers des contrées plus proches de l'Aryanisme, ce qui a permis de dire, tant le fait de ces poésies imprégnées de passion aryenne a paru extraordinaire dans la vieille Bible sanguinaire et sauvage, que ces prophètes étaient des convertis au contact de la race supérieure. Et de même le nouveau testament n'est-il pas visiblement imprégné de bouddhisme qui a dû venir de plus loin encore que de la Bactriane ou du Septa-Sindhou aryen?

Que le mélange fut très complexe, qu'il y eut là-dedans, comme le rappelle, avec des livres faciles à lire, notre contradicteur, des Alarodiens! des Mitaniens! des Kosséens! des Elamites! des Araméens! des Hittites! on peut l'admettre. Qu'est-ce que cela fait s'il est normal d'ajouter qu'il y avait aussi des Aryens? L'Araméen, une des trois branches de la langue sémitique, n'était parlé que dans une partie seulement des royaumes de Ninive et de Babylone. Cela seul confirme invinciblement qu'il y avait là mélange. Qu'est-ce que cela fait, surtout au point de vue de l'art des Sémites? Ceux-ci en ces temps n'étaient certes point des barbares, n'étaient point de snomades et ils avaient un droit développé; que servirait de le contester? En effet, Babylone et Ninive, ces Londres, ces Paris antiques, comme population sédentaire, étaient de formidable composition. Nous n'avons jamais contredit à cela. Mais la question est de savoir comment il a pu se faire que ces Sémites, impuissants partout ailleurs quand ils sont seuls, auraient échappé, à l'origine, à cette loi de stérilité et n'auraient plus jamais retrouvé depuis occasion de recommencer.

Quand on pense que tout le système de M. De Lantsheere se résume en cette affirmation énorme : *Les Arabes n'ont pas d'art plastique à raison des défenses de leur loi religieuse !* Comme s'il était possible à un prêcheur de religion, fût-il Mahomet, d'abolir l'art dans les âmes de cent millions d'hommes quand il y est! Mais c'est le plus incompressible des instincts! Comme si la défense de reproduire les êtres vivants n'existait pas, avant Mahomet, chez les Sémites et notamment chez les Hébreux! La destruction des trois cent soixante idoles, plus ou moins authentiques, ordonnée par le Prophète à la Mecque, ville si proche de l'Egypte qui est restée le type de la nation à images religieuses, ne fut apparemment que l'expression, en une légende,

(1) *Art moderne* du 7 novembre.
(2) Voir, sur cette question, *l'Art moderne*, 1890, p. 251, 1re col. *in fine*.

de la haine sémitique pour toute œuvre d'art. Si, pour les Sémites, mêlés à nous, cette haine s'est apaisée, analysez le sentiment qu'ils ressentent pour nos tableaux, nos sculptures, nos livres : ce n'est qu'une idée de propriété et de prix, mais non l'enivrement ou la joie désintéressée de nos âmes. Ce n'est pour eux que du collectionnage vaniteux, du brocantage ou du bibelotage. Les quelques rares artistes qu'ils ont à leur actif sont de second ordre, et encore que sait-on de la pureté de race de ces quelques exceptions nées en plein parmi nous. Henri Heine avait un type essentiellement aryen, M. Brandès le rappelait encore récemment dans *la Société nouvelle*. De qui, en vérité, descendait-il ?

Franchement, nous répétons que notre contradicteur est, inconsciemment, dominé par cette idée qu'il serait sacrilège de croire que le peuple élu de Dieu pour donner naissance au Christ, n'aurait pas été mieux doué, et aurait, surtout, été à ce point de vue, si différent des nations nobles chez lesquelles la foi chrétienne s'est répandue. Il y a là un ennui énorme pour tout fidèle chrétien et nous comprenons qu'il s'insurge.

Que de choses encore à dire ! Et qu'un article de journal est insuffisant pour de pareils problèmes ! Pour qui voudrait le creuser davantage, nous signalons nos études antérieures (1), car certes nous ne sommes, en pareil sujet, ni novice, ni enclin au superficiel. Nous aussi avons beaucoup lu et beaucoup réfléchi.

CONFÉRENCES PAR JOSÉPHIN PÉLADAN

Joséphin Péladan a donné jeudi dernier, au cercle *Pour l'Art*, une conférence téméraire. Aucune des idées générales émises ne nous a séduit, mais la crânerie du parleur vaut qu'on insiste. Venir, à des artistes d'aujourd'hui, à un auditoire mondain qui se rassemble par curiosité, affirmer vaillamment des dogmes d'art dont il a appris à rire, lui étaler des espoirs fous, des rêves vers un monde de beauté angélique, lui exposer comme vérité les légendes et les bibles et construire des théories sur les plus beaux nuages qui soient, affirmer tout cela, d'abord devant le public trié de *Pour l'Art*, ensuite en face du public massif et gouailleur du Cercle, c'est en tout cas une bonne œuvre hardie et qui mérite qu'on la loue. Nous ne voulons, en Joséphin Péladan, voir autre chose qu'un fanatique d'art, qu'un exalté du beau. Il a le respect haut des chefs-d'œuvre, le culte des maîtres, la vénération du passé. Il assigne en ce monde la place première à l'art, il le revêt d'un caractère altier et sacré. Il l'élève au-dessus de la société pour qu'il la régente et aussi au-dessus de certains artistes qui le stérilisent. S'il abusait moins des programmes, des titres, des emblèmes, de tout ce qui semble défroque au lieu de vie, si au lieu de créer un Ordre, il commençait par rassembler des artistes travaillant en commun, en une sorte de monastère, qui posséderait une imprimerie, des ateliers et des salles d'auditions musicales, il créerait, croyons-nous, un rudiment d'organisation autrement ferme que sa constitution des Rose-Croix. Joséphin Péladan parle de Temple, du Graal, de palais de marbre et d'or, de la mort décorative qu'il prépare à sa vie de victoire. Ceux qui vraiment réformaient, songeaient à une cabane et peut-être au martyre.

Ce sont les exagérations extérieures, les mises en scène théâtrales, les apothéoses anticipées qui enlèvent toute confiance à ceux qui suivent en curieux les « gestes » artistiques de Joséphin Péladan et qui n'oublient point qu'il y a environ dix ans un livre de belle qualité d'art, *le Vice suprême*, a été écrit par lui.

ANNIVERSAIRE

Sous ce titre, *le Guide musical* publie une correspondance que liront avec émotion les amis et les admirateurs du grand musicien que la mort a abattu :

« Ce mardi, il y a deux ans, jour pour jour, c'était la mort de César Franck, sans bruit comme sa vie. J'ai voulu saluer sa tombe. Il n'est plus au cimetière du Grand-Montrouge ; depuis plus d'un an, on l'a ramené à Montparnasse, perdu dans la foule des morts où la hiérarchie seule subsiste ; il y a les décédés ostentatoires, ceux qui ont leur public à la Toussaint. Ce n'était pas un défunt à sensation que le grand musicien ; ni général, ni député, ni homme nécessaire.

Aussi les gardiens ignorent son nom et nul défilé de badauds n'indique le chemin. J'ai dû m'adresser à l'administration des sépultures. Oui, dans de beaux registres à dos vert, les pauvres morts sont catalogués. Le vieux maître n'est plus que le n° 20, 3e allée, 26e division. A grand'peine, j'ai trouvé, tout au fond, dans l'annexe, entre des concessions cossues à monuments prétentieux.

Une tombe fleurie dans une grille de bois noir, qui lui donne une forme vague de *berce liégeoise*, où rêverait à jamais cette âme d'une pureté enfantine. Au bas d'une croix, une couronne de myosotis. Non, on ne l'oubliera pas ! Et de hautes touffes de fleurs blanches se penchent vers celui qu'on nomme « le Maître angélique ». Sur le sol, de petites fleurs violâtres, des véroniques, je crois, les mêmes qu'à Bonn, au tombeau de cet autre rêveur, Robert Schumann. Une simple inscription : César Franck, 8 novembre 1890, 67 ans. Des offrandes de famille et de disciples.

Que ces monstrueux cimetières parisiens, si proprets, sont bourgeoisement tristes, sans mélancolie pénétrante. Que m'a paru pharisaïque le tant vanté « respect des morts », ce cliché.

Et, selon la vieille superstition wallonne, combien doit désolément errer dans ce désert de pierres la pensée songeuse du Maître, à la fête des Trépassés, le *jour des âmes*, quand les esprits reviennent voltiger autour des tombes.

Au moins, que jamais on ne l'importune, le grand artiste mort méconnu ! Pas de monuments, d'honneurs posthumes, pas de rue à son nom ni de statue à son effigie. La foule l'a ignoré vivant, qu'elle le respecte disparu. Pas d'hypocrites manifestations des bavards officiels. Les souscripteurs aux hommages du jour sont souvent en même temps les négateurs du génie de demain. C'est toujours la même race pullulante, anonyme, méchamment obtuse et qui ne s'incline que trop tard.

Non, qu'on laisse planer en paix l'âme du « Père Franck ». Elle est trop haute pour qu'on la trouble, fût-ce par des expiations !

MARCEL RÉMY

(1) Voir dans *l'Art moderne*, nos études : *La Bible et le Coran*, 1888, pp. 114, 130, 137 ; — *La Littérature anti-sémitique*, ib., p. 361 ; — *Saint-Paul et le Sémitisme*, 1889, pp. 1, 9, 17, 27 ; — *Les Prophètes dans la Bible*, ib., p. 198 ; — *L'Ancien Testament et les Origines du Christianisme*, ib., pp. 227, 234, 243, 284 ; *Les Traductions de la Bible*, ib., p. 236 ; — *Les Hymnes Vediques*, ib., p. 379 ; — *L'Art Arabe*, ib., p 89 ; — *Que fut Jésus ?* ib., p. 164 ; — *L'Art Arabe en Espagne*, 1890, p. 188 ; — *Renaissance*, 1892, p. 260. — *La Race du Christ*, ib., p. 353 ; — *El Moghreb Al Aksa* (Voyage au Maroc), *passim*.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La Lutte meilleure (I. Des Fins de Jours), par D. MAYSSONNIER, avec préface de RENÉ GHIL; Paris, sans nom d'éditeur (Imprim. E. Goussard, à Melle (Sèvres). — *La Chevalière de la mort*, par LÉON BLOY (tiré à 100 exemplaires); Gand, A. Siffer. — *Langues et Dialectes*, revue trimestrielle, publiée sous la direction de M. TITO ZANARDELLI; Bruxelles, Imp. populaire, rue de Longue-Vie, 36. — *Vers et prose*, par STÉPHANE MALLARMÉ, avec un portrait de J.-M.-N. Whistler; Paris, Perrin et Cie, avec cet avant-dire : « Afin d'obvier à des déprédations et souhaitant se mettre en rapport aisé avec le lettré amateur de publications courantes, M. Mallarmé a imaginé de donner lui-même ce Florilège, ou très modeste anthologie de ses écrits; à quoi la librairie Perrin voulut apporter ses soins. — Ce petit recueil peut suffire au public, comme inciter chez lui la curiosité d'ouvrages luxueux complets. — Une lithographie de Whistler, portrait inédit, sert de frontispice.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Mme Ve Muraille, éditeur à Liége, vient de publier la partition (piano et chant) d'*Andromède*, le poème lyrique et symphonique pour soli, chœurs et orchestre de GUILLAUME LEKEU, sur un texte de Jules Sauvenière, qui valut à son auteur le second prix de Rome.

Nous avons dit lors de la première exécution de l'œuvre, en mars 1892 (concert annuel de l'Ecole de musique de Verviers) le mérite de cette composition, qui classe d'emblée M. Lekeu parmi les musiciens les plus distingués de notre pays (1).

La partition est gravée avec le soin et l'élégance qu'apporte à chacune de ses publications l'excellente maison d'édition liégeoise.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tours et Tourelles de Belgique (2).

Le tribunal civil de Bruxelles vient de rendre son jugement dans l'intéressante affaire que nous avons relatée. Il décide en principe qu'il n'est pas permis de débiter en détail les planches d'un ouvrage qui forme un tout, ce fait apportant une *modification* à l'œuvre, au sens de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. Dans le doute, d'ailleurs, sur l'application d'un texte de cette loi, il faut toujours se montrer le plus favorable aux auteurs, la loi ayant été faite en vue de protéger ceux-ci contre toute atteinte portée à leurs droits.

En conséquence, MM. Jean Baes et Lyon-Claesen gagnent leur procès. M. Lamertin est condamné à 300 francs de dommages-intérêts pour avoir vendu un certain nombre de planches détachées de l'album : *Tours et tourelles de Belgique*, et il est interdit au libraire, sous une astreinte de 50 francs par infraction, de continuer la vente en détail de l'ouvrage.

Nous apprenons que cette décision sera frappée d'appel.

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 avril dernier.
(2) Voir le no 46, p. 365.

LISTE DE SOUSCRIPTION
POUR LE
MONUMENT CHARLES BAUDELAIRE
SOUSCRIPTEURS BELGES (1).
PREMIÈRE LISTE.

MM.	Eugène Ysaye . . . . fr.	5
	le docteur Gevaert	5
	Emile Vandervelde	5
	Gustave Kefer	5
	M. Van der Meylen	10
	Georges Flé	5
	G. Van der Meylen	10
	R. Van der Meylen	10
	Edmond Picard	100
	Emile Verhaeren	10
	Octave Maus	10
	Pierre-M. Olin	5
	Emile Van Mons	5
Mlle	Nysten, à Liége	5
	Anonyme	1
MM.	Henri La Fontaine	5
	H. de Brouckere	5
Mme	Monnom	5
MM.	Aug. Descamps	5
	Théo Van Rysselberghe	5
	Sethe, à Uccle	5
	M. Cranleux, à Bornhem	2
	A reporter. . . . fr.	223

PETITE CHRONIQUE

M. F. Binjé expose au Cercle artistique une soixantaine de tableaux et d'aquarelles, moisson soigneusement et laborieusement engrangée par le peintre en plusieurs campagnes d'art. On connaît le sentiment délicat avec lequel M. Binjé interprète les intimités de la nature. C'est un doux et un rêveur, qui excelle à faire vibrer la petite note émue. Paysages enlinceullés de neige, orées écarlates, soirs mélancoliques, dunes protégeant maternellement les maisonnettes blanches coiffées de tuiles, on retrouve à l'exposition tout ce qui constitue les dilections habituelles de l'artiste, qu'un labeur incessant a fait sortir du rang des amateurs pour le faire entrer, bien armé, dans les milices de l'art.

Nous extrayons ce qui suit du numéro 31 (octobre 1892), des *Entretiens politiques et littéraires* et nous l'adressons au traducteur d'Emerson en faisant le même vœu que cette revue :

« *L'Art moderne* termine ce mois la publication du bel essai « sur le Poëte, de R.-W. Emerson. Nous espérons que ces excel- « lentes traductions paraîtront bientôt en volume. »

Avis à notre collaborateur I. WILL, pseudonyme d'une très intelligente et très aimable femme.

Sous la signature Alfred Vallette, *l'Echo de Paris littéraire illustré*, nouveau périodique fort intéressant (sera-t-il proscrit de Belgique, comme *l'Echo* dont il est le supplément?) consacre aux jeunes revues, et spécialement à *la Wallonie*, un article des plus élogieux. Ce qui n'empêchera pas notre presse, vraiment trop départementale, de continuer à ignorer le superbe mouvement littéraire qui met la Belgique au premier rang des nations artistes.

Signalons aussi l'excellente étude publiée dans la livraison d'octobre de *la Société nouvelle* par M. F. Nautet, consacrée aux romanciers belges et spécialement à Camille Lemonnier. Cette

(1) Les souscriptions sont reçues dans les bureaux de *l'Art moderne*, d'où elles seront transmises au Comité central, à Paris.

étude forme un des chapitres de l'*Histoire des lettres belges d'expression française*, dont le premier volume a paru et dont nous avons vanté l'esprit judicieux et de probe critique.

Les peintres Uytterschaut, Gailliard, Lynen, Clarys et Collart collaborent, par des dessins de choix, à un numéro de Noël de *la Chronique du Sport et de l'Elevage*, qui sera mis en vente dès le 1er décembre (numéro de luxe, grand in-4°, 30 pages de texte). C'est la première fois en Belgique qu'un journal de sport fait appel à des crayons d'artistes : félicitons la direction de cette innovation et souhaitons, pour nos amis les peintres, que ce bon exemple soit suivi.

Parmi les publications spéciales du prochain Christmas on annonce aussi un *Palais-Noël* rédigé par un groupe d'avocats-écrivains, avec illustrations dues à la plume satirique de confrères, reproductions de portraits, caricatures, etc. Collaboreront, entre autres, à ce numéro exceptionnel, — nouvelle preuve de la vitalité de la Conférence du Jeune Barreau, — MMes Maeterlinck, Edmond Picard, Victor Arnould, Octave Maus, Arthur James, Eugène Demolder, Jules Destrée, H. Carton de Wiart, Max Elskamp, Charles Dumercy, Jacques des Cressonnières, Firmin Van den Bosch, Léopold Courouble, Paul Errera, Michel Bodeux, Albert Mélot, Alexandre Bidart, etc. Les collaborateurs artistes sont, outre Me Jules Le Jeune, ministre de la justice, MMes H. Lemaître, bourgmestre de Namur, Auguste Delbeke, Daniel de Haene, Albert Delstanche, Maurice Bekaert, etc.

La couverture artistique de cette intéressante publication sera illustrée à l'eau-forte par Mlle Louise Danse.

M. le Dr Virgile Rossel dont nous annoncions l'ouvrage sur la « Littérature de langue française étrangère à la France », dans notre dernier numéro, nous écrit :

« Votre mouvement littéraire m'intéresse beaucoup, j'entends celui de cette seconde moitié du siècle. Je ne puis m'associer à toutes les idées nouvelles qui nous viennent de Belgique, mais j'admire l'effort, l'entrain et le talent d'auteurs qui sont à l'avant-garde de cette littérature et avec lesquels il s'agit de compter.

« Et savez-vous que si je me suis décidé à écrire mon *Histoire de la Littérature française à l'étranger*, ç'a été surtout pour donner à ces petites France hors de France, que nous sommes, la conscience de leur rôle et le sentiment de leur valeur ? Eclipsés ou remorqués par ce terrible Paris, tel a été trop longtemps notre sort; nous apprendrons toujours mieux à « vivre de notre vie », pour employer le mot d'un de nos poètes : Juste Olivier. »

A lire dans *la Revue universitaire* du 15 octobre dernier un article de M. Eugène Monseur sur la réforme de l'orthographe française. L'auteur fait l'histoire de toutes les lettres inutiles qui se sont anciennement introduites dans notre écriture actuelle. Il explique en détail comment le dogme de la fixité de l'orthographe française étant chose récente, puisqu'il ne remonte pas plus haut que Louis XIV, la plupart des anomalies de notre notation des mots français proviennent de la liberté absolue dont jouissaient autrefois les écrivains. En huit lignes, Rabelais faisait usage de trois orthographes : Huile, huille, huyle, alors que le mot vient du latin *oleum*, qui n'a pas d'*h*.

Le premier concert populaire est fixé au 4 décembre. On y entendra pour la première fois en Belgique le célèbre chœur *a Capella* d'Amsterdam, dirigé par M. Daniel de Lange, qui vient d'obtenir à Vienne, à Berlin, à Hambourg, à Leipzig, à Kœnigsberg de prodigieux succès.

L'*Amsterdamsch Koor* exécutera une dizaine de compositions de maîtres néerlandais, wallons et flamands des XVe et XVIe siècles, dont l'œuvre est, pour ainsi dire, perdue pour nous, faute d'exécutants. Pour le public bruxellois, déjà familiarisé avec quelques œuvres de l'ancienne école néerlandaise par les madrigaux, les cantiques, les chansons que M. Gevaert, de temps à autre, fait dire par les chœurs du Conservatoire, cette audition des chanteurs néerlandais offrira le double attrait d'une exécution hors ligne, — sur ce point les témoignages de tous les critiques d'outre-Rhin sont concordants, — et de la reconstitution de tout un ensemble d'œuvres de maîtres, de très grands maîtres, rendues à la vie et à propos desquelles, dans le public et même parmi les artistes, il existe de singulières préventions. On les croit généralement scolastiques et mornes. Elles sont, le plus souvent, d'une fraîcheur d'impression, d'une force expressive, d'une justesse d'accent et d'une richesse harmonique à peine égalées par nos maîtres modernes.

On entendra en outre, à cette première matinée des concerts populaires, une ouverture de Mozart, la suite de Grieg intitulée *Peer Gynt* et l'ouverture du *Carnaval à Paris* de Svendsen.

Une œuvre nouvelle de M. Rimsky-Korsakow, *Mlada*, opéra-ballet en quatre actes, vient de remporter un éclatant succès au Théâtre Marie de Saint-Pétersbourg.

La deuxième séance de la Maison du Peuple (Section d'Art et d'Enseignement populaire) est fixée au mardi 29 courant. M. Edmond Picard y fera une conférence sur *la Vie de Jésus*. On entendra ensuite un fragment de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; les deux airs de l'Archange, extraits de *Rédemption*, de César Franck; un *Adagio* de J.-S. Bach pour deux violons; le *Charme du Vendredi-Saint* (violon et piano) extrait de *Parsifal*, et le *Prélude, air et variation* pour harmonium et piano, de César Franck.

M. G. Kefer donnera le vendredi 9 décembre, dans les salons de la maison Erard, la première des trois séances musicales qu'il consacrera à la musique de chambre de Brahms. Le programme porte le nouveau Quintette pour clarinette et archets, le 1er Quatuor (sol maj.) avec piano et l'avant-dernière Sonate pour piano et violon.

M. Joseph Wieniawski donnera cet hiver trois séances populaires de musique de piano, à la salle de la Grande Harmonie.

Miss Florence Monteith, cantatrice, donnera le mardi 29 courant, à 8 heures du soir, un concert à la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Rachel Hoffmann, pianiste.

Le pianiste Litta, que les concerts des XX et de la Maison du Peuple ont mis en évidence, se fera entendre le mois prochain à Berlin, où il est engagé pour un concert avec orchestre à la *Société philharmonique*.

M. Litta donnera en outre un *piano-recital* dont le programme comprendra des œuvres de Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Leschetitzky et Vincent d'Indy.

Le peintre Signac s'est uni le 7 novembre à Mlle Berthe Robles.

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts de France vient de décider l'attribution au musée du Luxembourg du tableau de Renoir : les *Jeunes filles au piano*, de la *Maternité* de Carrière et de la *Femme qui se chauffe* de Besnard.

Vous souvient-il du temps, peu éloigné, où les toiles de Renoir, exposées aux *XX*, excitaient les spirituelles moqueries de Messieurs les Chroniqueurs belges, et où ceux de Paris s'esclaffaient devant les pyrotechnies, les pétards, les outrecuidances, etc., de cette toile très simple et très belle : *Une femme qui se chauffe?*

Des représentations populaires viennent d'être organisées à Berlin au National-Theater. Le but qu'on s'est proposé a été de faire connaître au peuple les chefs-d'œuvre dramatiques des grands auteurs allemands. Le succès a été complet. Il n'y avait que deux sortes de places dans la salle : le parquet à 10 pfennigs (12 1/2 centimes) et les balcons à 20 pfennigs (25 centimes). Le public s'est rendu aux représentations en foule énorme. Il n'était composé que de petits bourgeois et surtout d'ouvriers, venus là avec toute leur famille. On a joué le *Guillaume Tell* de Schiller, qui a été fort apprécié des spectateurs. Il est vrai que la diffusion de l'instruction est telle en Allemagne que les auteurs classiques y sont lus par les plus humbles travailleurs. *La Cloche* de Schiller, par exemple, est citée couramment dans leur conversation par les ouvriers berlinois.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES CHIENS DE JOSEPH STEVENS

« Si je n'ai pas, en effet, l'honneur de vous connaître, Monsieur, je connais du moins vos œuvres et me rappelle encore le frisson à la fois amer et doux que j'éprouvai devant certaines de vos toiles, au Musée national de Bruxelles, qui figurent à côté de celles de Rubens, de Van Dyck, de Teniers et *tutti quanti*. Vous êtes un de ces rares et sévères ouvriers qui, sacrifiant leur vie entière à l'étude de quelques types spéciaux, s'y bornent, afin de mieux surprendre en eux une ligne, un point qui distingue leur structure à peu près semblable et mille traits établissant pourtant la singularité de leurs physionomies et la diversité de leurs mœurs. Or, vos pauvres chiens, en qui je retrouvai plusieurs des miens, s'enlèvent au milieu des dieux, des rois et des saints qui les environnent, et les vrais martyrs, les héros réels, les seuls grands, ces douteux, ces petits, ces meurt-de-faim, ces gueux, ces va-nu-pieds, ces misérables à quatre pattes, eux à qui notre cher et noble Baudelaire avait aussi réservé, depuis déjà longtemps, une place d'honneur en ses impérissables poèmes. Autant pour rendre témoignage à votre talent de peintre animalier, sans rival, aujourd'hui, que pour honorer en vous l'ami constamment fidèle à mon maître expiré, je vous dédie, à votre insu, ces pages de prose intime avec le secret espoir qu'elles vous toucheront la fibre, comme, en Belgique, vos tableaux me la touchèrent à moi-même, et si profondément, qu'elle vibre dès que je vous vois cité dans les colonnes des gazettes, en quelque catalogue ou parmi le texte des livres de critique, et sitôt qu'on parle de vous, en ma présence, au Louvre, au Luxembourg, au Salon, ailleurs, partout enfin où forcément il est question des Jadin, des Barye, des Millet, des Corot, des Troyon, des Dupré, des Rousseau, des Daubigny, des Courbet et de tous ceux de vos contemporains de France dont vous égalez ou dépassez la taille; car, on le sait de mieux en mieux chaque jour en tout lieu, vous n'êtes inférieur à personne, soit là-bas, chez vous, soit chez nous, ici. »

Ces phrases sont extraites d'une épître à Joseph Stevens, signée Léon Cladel. Hommage enthousiaste rendu par le grand écrivain français au beau peintre belge qui vient de mourir (1) et dont l'exposition de quelques-unes de ses œuvres choisies est ouverte à la Galerie du Congrès.

(1) Voir *l'Art moderne* du 7 août dernier.

Certes, il est quelques toiles de début ou de commande qu'on eût dû ne pas montrer au public dans cette exposition posthume faite pour honorer un maître. Mais, ces tableaux mis à part, l'ensemble de l'œuvre est réellement saisissant et l'on sent un des plus fiers porteurs de palette de la pléiade qui a donné à notre pays les De Braekeleer, les Dubois, les Degroux et tant d'autres, disparus ou disparaissant avec la génération dont ils ont fait la gloire. On le devine aisément de la même famille. Tel morceau exhale l'âpre et poignante tristesse dont l'auteur du *Benedicite* imprégnait sa couleur. Tel tableau est ambré, d'une lumière brune et chaude, d'une intimité à la Pieter De Hooghe, et évoque ce nom magique : De Braekeleer. Le pinceau, dans les belles esquisses, est brûlant, fiévreux, impatient de nerf, d'une maîtrise fougueuse. La couleur se consolide au faire magistral des Fyt et des Snyders, se spiritualise à l'étude de petits maîtres hollandais, se dore aux lumières des intimistes, mais s'exacerbe aussi au contact de modernes, surtout quand Stevens raconte des mélancolies de banlieue et des misères rogues de chiens rôdeurs. Le dessin est juste, et toutes les physionomies de la race canine, les voilà, furieuses ou caressantes, attentives ou attendries, lasses ou aspirant aux courres et aux chasses. O! les beaux abois de couleur! les belles croupes luisantes et bien musclées de chiens de ferme, de chiens de charrette, de chiens de garde, de levrettes, de king-charles, de terre-neuve, de carlins, de roquets, de bull-dogs!

On dira « les Chiens de Joseph Stevens » comme on dit, toute révérence gardée, « les Héros d'Homère » ou « les Femmes de Shakespeare ». Il a haussé chacun d'eux à la synthèse. Il a résumé, en des types inoubliables sitôt qu'entrevus, toutes les observations accumulées en lui, et avec quelle affection câline pour ses modèles! Ses chiens ont leur caractère propre, leurs vices, leurs qualités. Il en est de lamentables qui évoquent tout un passé de traîne-la-misère et de crève-la-faim aux carrefours des routes. Ceux-là surtout paraissent lui être chers, et c'est avec une émotion rare qu'il peint leurs côtes efflanquées, leur échine rabotée, leurs yeux guetteurs des coups à fuir. D'autres sont chiens de maraude, pillards, insolents. D'autres encore chiens de valetaille, familiers d'écuries et d'antichambres, avec quelque obséquiosité dans la démarche. D'autres ont pris de l'aristocratie de leur maître des habitudes de vie somptueuse, des attitudes lasses, des regards dédaigneux. D'autres... Mais nous n'en finirions pas.

Ce qu'il importe de préciser, c'est qu'aucun animal n'a eu, comme le chien, l'honneur d'avoir pareil portraitiste. Songez aux Chevaux de Géricault, aux Bœufs et aux Vaches de Paul Potter et de Troyon, aux Moutons de Jacque, et voyez ensuite les Chiens de Stevens. Saisissez-vous la différence ? Ce dernier est le seul qui ait trouvé la physionomie particulière de ses modèles, nettement distincte non de race à race, mais d'individu à individu. Il a donné au chien une personnalité. Et pourquoi pas? Michelet n'a-t-il pas appelé les bêtes « ses frères inférieurs ? »

« C'est cette variation, cette analyse des différences amenées par le tempérament propre ou les vicissitudes de l'existence qui l'ont mis bien au-dessus des autres peintres d'animaux de ce temps, même au-dessus de Decamps, qui se peint dans ses singes en homme de trop d'esprit qu'il est », a dit Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts*, où il assigne large place à Joseph Stevens. « Caniches, barbets, épagneuls, mâtins et roquets ressemblent, chez l'artiste bruxellois, à des acteurs naïfs qui s'ignorent et ne jouent pas la bête, comme il arrive ailleurs. Leur bêtise est un lot qu'ils se transmettent, plus admirable que notre finesse, puisque celle-ci n'aboutit souvent qu'à nous rendre ingrats et méchants. On reconnaît dans toutes ses toiles l'œuvre d'un maître préoccupé de l'expression juste et de la belle exécution. Ses anatomies ont le nerf de la réalité, avec des manœuvres hardies d'attitudes et de mouvements; il n'a que faire, pour prouver leur mécanisme, du détail photographique; la vie dans l'art s'obtient au prix de la simplification, et il procède par grands plans qui sont comme la synthèse de la vie pendant l'action. »

Loin d'affaiblir les souvenirs qu'ont laissé, parmi les hommes de notre temps, les toiles du maître, disséminées dans les Salons et dans les collections particulières, la réunion de ces joyaux, malgré son côté hâtif et comme « par hasard », affirme la haute personnalité du peintre et la variété d'un talent qui sut ne point se répéter, bien qu'il demeurât de parti pris sur un territoire restreint et, eût-il semblé, ingrat.

QUELQUES LIVRES

Le fou raisonnable par A. Goffin. — **Bruxelles, Ch. Vos.**

Le nouveau livre que M. Arnold Goffin nous présente est écrit avec acuité. *Maxime* n'était point dégrossi, monotone et, en bien des pages, lourd. De plus, le même personnage toujours en scène, fatiguait de sa mélancolie toujours maintenue au ton mineur et qui finissait souvent en ronronnement.

Le fou raisonnable se rêve dans les autres. Il se dresse son spectacle, il se joue sa pensée, il s'invente des phases d'existence. Il est prince, paladin, rêveur, voyageur tour à tour, il l'est pendant l'espace d'un poème, d'une manière charmante, mais surtout curieuse. Il rencontre dans la vie dont il atmosphérise son livre des personnages spéciaux, étranges, énigmatiques, — même il se heurte, à point nommé, au diable. Et ce sont des scènes prestes et nettes, piquées de mots, souvent d'heureuse recherche ; ce sont des décors inattendus ou luxueusement imaginés ou funérairement et horriblement dressés. L'être le plus continuellement évoqué, c'est l'éphèbe, autour duquel les senti-

ments de cruauté ardente en lutte avec les inexpliquées douceurs s'entrecroisent comme des épées. M. Goffin apparaît ainsi, au résumé, celui pour qui la vie quotidienne s'est transformée en une incessante fête d'ironie, de fantaisie et de tristesse et qui s'y promène non sans relire les poèmes en prose de Charles Baudelaire et certaines pages de Mallarmé, qu'il tient toujours, dirait-on, en ses poches. Au résumé, un livre qui compte.

La Chouette, roman philosophique, par Alfred Le Bourguignon. — Paris, Chamuel.

Ce livre remarquable et curieux est d'un Belge dont il constitue assurément l'œuvre capitale. M. Le Bourguignon avait, il y a longtemps déjà, publié un roman et quelques pièces de théâtre.

La précédente génération était assoiffée de positif. Un fort besoin d'exactitude la menait à la négation ou à l'indifférence pour ce qui lui paraissait en dehors de toute portée scientifique. Et il eût été mal venu celui qui sérieusement aurait traité de phénomènes réputés merveilleux. Le vent a tourné; le même esprit tout entier se portant vers le réel, restreignant son domaine pour le mieux posséder, préoccupé surtout de se fixer des limites, a fait un saut en plein mysticisme et se livre à l'analyse de ce merveilleux qui, il y a vingt ans, n'eût mérité qu'un dédaigneux haussement d'épaules. L'actuelle génération ne s'effraie de rien, et des mots qui autrefois auraient inquiété le public au sujet des facultés mentales de l'auteur, sont proférés le plus simplement du monde, tels : astrologie, magie blanche et noire, incubes et succubes, etc.

Le présent livre est un curieux spécimen d'un genre mixte où se rencontrent et se joignent l'esprit de positive analyse propre au passé et le penchant vers le fantastique, caractéristique de l'époque actuelle, et de plus une vaste et profonde érudition exactement correspondante à ces deux phases. La trame du livre appartient à la seconde. En effet, l'ouvrage entier pivote autour d'un fait semblant du domaine du merveilleux, du moins jusqu'à l'explication dernière qui s'efface timidement à la fin et passerait facilement inaperçue. Ce fait mystérieux et fantastique est une auberge hantée; et viennent, se succédant en une même épouvante, les récits de voyageurs incommodés la nuit par les visites d'un monstre à allure simiesque, qui dans l'obscurité les horrifie de ses attouchements, parfois les enlève, les étrangle; histoire d'un chanoine trouvé mort dans son lit, victime de l'hôte nocturne. Ces fantastiques et émouvants récits sont le noyau autour duquel se groupent des incidents divers, qui principalement servent à exposer les idées de l'auteur. Et l'auteur a beaucoup d'idées.

Sous ce titre lugubre : *La Chouette*, et parmi l'entrecroisement très compliqué d'aventures horrifiques, il y a, sous-jacente, une véritable encyclopédie. La portée du livre dépasse de beaucoup l'apparence; le côté fictif qui à première analyse peut sembler important à cause des impressions de terreur qu'il suscite, est en réalité très accessoire.

Dans ce volume, l'auteur a condensé, à propos de toute chose : religion, politique, science, état social et le reste, toutes ses opinions et toutes ses études. Des chapitres entiers sont remplis par des réfutations théologiques, des descriptions astronomiques et des contemplations sidérales, des exposés de réforme sociale, des théories démoniaques. A travers tout cela, succubes et incubes, possédés et diables, terriblement se démènent. Il y a tout au long et minutieusement la cérémonie religieuse d'un exorcisme. A n'en pouvoir douter, l'auteur est savant, et son savoir ne se recouvre point, comme trop souvent il arrive en ce temps, d'expressions rébarbativement techniques, mais se revêt, au contraire, d'une pure forme littéraire, laquelle, quelques détails retranchés indiquant l'évidente connaissance des progrès contemporains de la science, ferait croire qu'il appartient plutôt au XVIIIe siècle qu'au nôtre. Même pensée analytique et spécialement négative, même besoin de logique, de clarté et de précision, et même absence de synthèse. L'aspect fictif en montre seul la contemporanéité.

Curieux livre, en somme, qui n'entre dans aucune classification connue, car il n'est ni un roman d'aventures, ni un roman de mœurs, ni un roman psychologique, ni absolument un roman philosophique, quoiqu'en dise l'auteur, et il est à la fois un peu tout cela, et dans une forme claire, pondérée, régulière et par sa belle et tranquille allure, rappelant les écrivains du précédent siècle.

Difficile à juger, intéressant à lire, original certainement, et de valeur littéraire sérieuse. E. S.

Les Amants de Taillemark, par Maurice Desombiaux. — Ve Monnom, Bruxelles.

Parmi les artistes de notre temps, « sensibles à la lumière autant que l'irritable petite lame d'or du photomètre », ceux qui ont le plus complètement laissé agir sur eux l'influence du courant actuel sont à une étonnante distance de l'art d'hier; — ils en sont si loin qu'ils font oublier les catéchismes à peine enterrés de cet art d'académiques photographes et de sceptiques minuties.

Chez eux, l'idée première, l'impression *une* de toute l'œuvre s'impose, rendue plus intense par le miroir à facettes diversement colorées des symboles qui l'entourent comme un cadre.

Dans le drame de Maurice Desombiaux, l'idée première doit être celle de l'amour, amour-aurore, amour-rayonnement, amour-soleil, « ce taureau de lumière, descendant avec ses voiles rouges dans la vallée », amour qui rend « plus fort que la vie, plus fort que le printemps », amour éclairant tout autour de lui. (Acte II.)

Quand, succédant à la haine, l'amour s'est violemment révélé à ces deux êtres, Rodolphe, Elgive, le contre-coup s'en fait sentir dans tout le château jusqu'au plus humble hallebardier.

— D'un artiste, la conception qui a placé ces deux amants au centre d'un petit monde que leur vie anime et que leur haine avait assombri. D'un artiste aussi cette haine féroce, remplissant tout, semant l'effroi, sonnant la mort, répandant autour d'elle une atmosphère de terreur; — et cette dame noire qui hante le château dans ses jours de deuil, légende de tant de vieilles murailles, symbolisant ici non la mort ordinaire, mais la pire des morts, la haine, négation puissante de ce qu'il y a en nous de plus vivant.

Cette dame noire, elle ne reparaît plus quand meurent les deux amants dont la vie pourtant était l'âme de la vieille demeure; la dame noire est à jamais vaincue par la vibrante affirmation de l'éternité de l'amour : « La mort, qu'elle vienne; elle sera l'aurore d'un jour de fête, un jour qui durera éternellement. La mort ne supprimera rien, elle enlèvera définitivement la gangue qui enveloppait le diamant. Je sors des ténèbres, je sens déjà mon front dans la lumière. Je me sens pénétré de lumière, et vous ne voyez pas, par vos yeux charnels, de quelle splendeur je suis revêtu. La région vers laquelle je me dirige m'illumine. Les voiles tombent devant mes regards et je vous vois aussi, éclairés par la lumière de moi-même. La mort, elle, viendra comme une

bien-aimée vers le fiancé, le soir des noces, parce que nous l'aurons vaincue. » (Acte III.)

D'un artiste, la très vivante unité de ce drame, mais aussi d'un artiste jeune, que les choses impressionnent trop vivement pour qu'il puisse les colorer de sa réelle personnalité encore forcément indécise.

D'esprit, un généreux enthousiaste manquant encore de la férocité d'égoïsme nécessaire pour repousser tout ce qui dans la tendance moderne ne lui vient pas de son propre instinct.

Ceci ne s'adresse qu'à la forme. Pour le fond, quoi de meilleur pour nous aider à grandir, que ces chaudes affirmations?

Ce ne sera pas une génération de lâches et de fatigués que notre vieux siècle lèguera à son successeur et la jeunesse qui entrera dans la terre promise des idées modernes, y entrera cuirassée de volonté confiante.

Pour nous, qui n'espérons pas voir l'ère nouvelle, nous sommes reconnaissants à ceux qui nous en donnent la vision.

I. W.

Amours mortelles, par Emile Leclercq. — Impr. Weissenbruch, Bruxelles.

« M. Albert Liétenard, juriste déjà célèbre à trente-six ans, fort estimé dans tous les parquets, avocat à Bruxelles, habitait, pendant les vacances, sa villa de la digue de mer de Blankenberghe. Il possédait, outre les ressources de sa profession, une petite fortune personnelle, et sa femme, née Alice Dauville, Française du département du Nord, fille d'un industriel, lui avait apporté une dot assez considérable. Il avait ainsi, après neuf ans de mariage, avec deux enfants bien portants, une position et une réputation des plus honorables; il vivait largement ; c'était un de ces hommes dont on dit qu'ils sont nés sous une bonne étoile.

Les maisons confortables, bâties en face de la grande mer, à Blankenberghe, sont délicieuses à habiter. »

La nouvelle — l'histoire d'un mari qui devient fou de jalousie et d'une vieille bourgeoise qui se saoûle à l'eau de Cologne — débute ainsi.

On s'aperçoit immédiatement que la platitude de l'observation est familière à l'auteur. Lorsqu'il décrit Mme Liétenard, il avoue qu'elle « n'avait pas ces qualités brillantes qui excitent l'intérêt des *messieurs* (*sic*) ». D'autre part, il constate qu'au bain de mer « des *dames* (*sic*) faisaient la planche entre deux lames ».

C'est charmant, n'est-ce pas? Ce livre est écrit dans cette langue d'arrière-boutique du « bas de la ville » où les maîtresses de maison disent au visiteur « Mettez-vous! » et où elles lui demandent, dans le cas où il est jeune marié : « Il n'y a pas encore d'apparences? »

M. Leclercq a la vulgarité facile. Il saisit d'instinct les expressions banales. Certaines de celles-ci reviennent périodiquement sous sa plume, d'une façon obsédante. A la page 36, Mme Liétenard mère « se lève comme un ressort ». A la page 84, M. Liétenard « se lève comme un ressort ». A la page 110, Mme Liétenard « se lève comme un ressort ». Une famille à boudin, quoi?

Dans les scènes dramatiques, M. Leclercq est drôlichon. Lorsqu'on rapporte M. Liétenard noyé, à sa femme, le médecin dit à celle-ci :

« — Je pense que chacun de nous, en ces douloureuses circonstances, doit suivre l'impulsion naturelle. Avez-vous au moins pris quelque chose ce midi?

— Elle fit non de la tête.

— Buvez un verre de vin, cela vous aidera à supporter le premier choc. »

Un peu après, ce joyeux hippocrate dit encore à sa cliente :

« — Madame, vous feriez bien de vous retirer. »

Donnons le même conseil à l'auteur.

Papillons et papillotes, par E. Lecomte. – Verviers, Gilon.

J'ai toujours aimé
L'humble pâquerette,
Naïve fleurette
Dont la colerette
M'a toujours charmé.

Non, n'est-ce pas. Et que dire, sinon que des papillons de la poésie M. E. Lecomte a fait de vieilles papillotes pour les muses provinciales.

Un mandement du sâr Péladan

Le sâr Joséphin Péladan vient de lancer à Monseigneur l'archevêque de Malines ce mandement, dont les idées, malgré la forme étrange dont il les a vêtues, méritent d'être hautement approuvées :

Acta Rosæ Crucis Templi et Spiritus Sancti.

A Son Eminence le Cardinal Goossens, archevêque de Malines, primat de Belgique, Salut et Lumière en N.-S.-J.-C.

Vous avez empêché notre prédication à Malines par rancune de l'exécration légitimement lancée contre le Congrès de cette ville qui blasphéma le saint Esprit et calomnia Baudelaire, d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine et nous-même.

Aujourd'hui nous faisons par ce mandement une remontrance formelle sur un double abus, également abominable devant les saints canons et devant l'idéal éternel.

De quel droit fermez-vous l'église tant que dure le jour? Ignorez-vous que ce refuge sacré doit demeurer ouvert à la méditation, au repentir, à la prière, aux nobles rêveries.

N'avez-vous jamais confessé pour ignorer que les individualistes, les plus rares et précieux des êtres n'entrent dans le temple que lorsqu'il est vide de foule?

Ainsi vous fermez la maison de Dieu aux chrétiens pour les rançonner.

La moindre chapelle de votre pays ne s'ouvre, comme un mauvais lieu, qu'à prix fixe!

Et quand le visiteur est dans la nef, une sorte de chantage commence, chaque tableau de maître, chaque chef-d'œuvre apparaît caché par une sordide toile verte, et pour le voir un instant, il faut payer, ô vendeur du Temple!

Eh bien! Eminence, nous sommes celui qui n'a pas vu *La Descente de Croix*, à la cathédrale d'Anvers, pour que vous soyez devant la papauté et la postérité celui-là qui prive un artiste pauvre de la vue d'une merveille d'art : et ce sera une tache sur votre nom, parce que le nôtre appartient à l'avenir.

De quel droit, archevêque, mettez-vous la lumière sous le boisseau et la couleur dans les ténèbres et le chef-d'œuvre sous une lustrine.

Vous savez gémir sur les œuvres profanes, vraiment, quel sort faites-vous aux œuvres sacrées?

Les païenneries rayonnent dans les musées; heureux qui a peint des nudités et des mythologies, tous l'admirent librement. Quant

aux mystiques infortunés, aux génies sacrés, vous les damnez, ô cardinal; la lumière du chef-d'œuvre, impie, vous la vendez.

Ignorez-vous que les œuvres dépérissent comme des êtres, si on les prive de lumière; que le frottement de vos lustrines use les meilleures œuvres; que le battement des volets fendille le tryptique, et que vous êtes un iconoclaste et un assassin des chefs-d'œuvre.

Apprenez de nous, Eminence, que *l'Adoration de l'agneau mystique*, d'un Van Eyck, ou *la Châsse de sainte Ursule* convertira des pêcheurs qui riraient de vos propres discours sans art ni science.

Comme j'invitais les artistes de la Rose ✝ Croix belge à reprendre la voie mystique des Metsys, des Bouts, des Lucas de Leyde : « Non, me dirent-ils, nous ne voulons pas opérer pour les ténèbres d'un voile vert les miracles de la couleur, nous ne voulons pas qu'un Goossens fasse servir nos efforts à rançonner nos pauvres frères de l'avenir. »

Je vous accuse donc, Eminence, d'attenter à la troisième personne divine en livrant à la rapacité de vos bedeaux et sacristains les Saints de l'art.

Le chef-d'œuvre est une relique : il fera les miracles dont vous êtes incapable, laissez-le resplendir. Laissez les pauvres approcher du Beau, laissez les artistes contempler les discours de leurs maîtres qui seuls les convertiront; ou bien avouez que vous êtes barbare, protestant et indigne de ce chapeau qui, pendant tant de siècles, fut l'insigne des plus nobles patrons et protecteurs de l'art.

La remontrance d'aujourd'hui précède la dénonciation au Vatican. Rendez la lumière aux Van Eyck, rendez le chef-d'œuvre aux pauvres artistes, rendez Memling à tous afin qu'il miraculise, et vous serez exalté en ce monde et en l'autre. Sinon, vous verrez venir, armés du scandale, de nouveaux fanatiques qui, jusque dans vos palais, viendront, à l'instar de vos ancêtres qui aimèrent si bellement la liberté, crier jusqu'à victoire : La lumière aux chefs-d'œuvre et le chef-d'œuvre à tous, en nom de Jésus-Christ.

Je suis, en l'Eglise catholique, apostolique et romaine, ma mère, votre animiquement respectueux

SAR PÉLADAN,

Grand Maître de la Rose ✝ Croix, du Temple et du Graal.

LES COULISSES DE LA TABLEAUMANIE (1)

CLOUER UN TABLEAU

Parmi toutes les ruses de guerre (et Dieu sait si elles sont nombreuses) usitées entre marchands de tableaux qui se font concurrence, une des plus amusantes consiste dans la petite opération qu'on appelle, en argot de métier, *clouer un tableau* chez un amateur.

Quoique d'une simplicité presque enfantine, et peut-être même à cause de cela, cette ruse réussit neuf fois sur dix.

Voici en quoi elle consiste :

Un marchand connaît chez un amateur un tableau que, pour une raison ou une autre, il ne peut pas décrocher dans des conditions avantageuses. Que fait-il?

Quand il a épuisé toutes les chances de l'obtenir au prix qu'il convoite, ou même, ce qui arrive plus souvent qu'on ne pense, quand il n'a pas d'argent pour faire l'acquisition rêvée, voici le langage qu'il tient à son client :

« Votre tableau de X... est un chef-d'œuvre : c'est un des plus beaux du maître que je connaisse et le prix que vous en demandez, loin d'être exagéré, ne représente même pas la moitié de ce qu'il vaudra un jour. Croyez-en mon expérience, gardez-le et attendez. C'est du vin en cave que vous avez là. Les œuvres de ce maître deviennent chaque jour plus rares, voyez la progression constante qu'elles suivent dans les ventes publiques; quand elles seront définitivement clouées, ce qui est l'affaire de quelques années, elles atteindront des prix exorbitants.

« Puisque rien ne vous oblige à vendre de suite, — ici l'interlocuteur fait généralement un geste qui indique qu'effectivement rien ne le presse, — gardez votre tableau encore un an ou deux, et, au lieu des quarante mille francs que vous en demandez aujourd'hui, vous trouverez facilement preneur à soixante mille. C'est tellement ma conviction qu'au cas même où, un jour, on vous offrirait cette somme, je vous prie de ne pas prendre une décision avant de m'avoir revu et de m'accorder, dès à présent, la préférence. »

On m'objectera avec raison qu'au point de vue purement commercial, cette façon de procéder est tout à fait inepte, mais ne vous ai-je pas déjà prévenu que le commerce des tableaux n'est pas un commerce comme un autre? Le marchand qui parle et agit ainsi ne voit qu'une chose : il n'a pas le tableau, c'est vrai, mais il empêche aussi un de ses concurrents de l'avoir en l'estimant un prix qu'il sait bien que celui-ci ne peut pas raisonnablement payer.

Il n'a pas fait l'affaire, sans doute, mais il se console en pensant qu'un autre ne la fera pas à sa place.

Le tableau est *cloué*, car il est bien évident que l'amateur, aux yeux duquel on a fait miroiter des prix fantastiques, ne se résoudra jamais, à moins d'un cas de force majeure, à se dessaisir de son tableau au-dessous du prix qu'on le lui a estimé.

Voici encore une autre raison pour laquelle un marchand peut être amené à *clouer un tableau* chez un amateur. Celle-ci puise au moins sa source dans une nécessité commerciale qui, sans la justifier absolument, a sans conteste le mérite d'être très habile.

Un marchand rend visite, par exemple, à un amateur qui possède déjà une petite collection de tableaux. Dans le cours de la conversation, on en arrive naturellement à parler de la valeur des dits tableaux. Un effrayant dilemme enserre alors le malheureux marchand. S'il veut acheter la collection de l'amateur, il lui faut, fatalement, la dénigrer avec intelligence, de manière à l'obtenir au meilleur compte possible. Rien de plus facile, mais... un redoutable *mais* se présente : S'il dénigre la collection de l'amateur, il s'expose à décourager un acheteur qui n'a probablement pas encore dit son dernier mot.

Partagé entre son désir d'acheter la collection qu'il a sous les yeux et la presque certitude qu'il ne dépend que de lui de l'augmenter, s'il sait s'y prendre, le marchand adroit se résoud à *clouer les tableaux* de l'amateur, en les estimant bien au-dessus de leur valeur.

Convaincu alors que, non seulement il n'a pas payé ses tableaux trop cher, mais encore qu'il ne dépend que de lui de les revendre, quand il lui plaira, avec un gros bénéfice, l'amateur se laisse facilement persuader qu'il est plus sage pour lui d'acheter que de vendre, et voilà un client de plus.

Enfin, la dernière circonstance dans laquelle un marchand

(1) V. *l'Art moderne* du 18 septembre dernier.

peut être amené à *clouer les tableaux* d'un amateur est celle-ci :

Il a affaire à une personnalité connue dans le monde de la tableaumanie et dont, à tort ou à raison, les avis sont généralement écoutés par les débutants. C'est un auxiliaire précieux, puisqu'il est désintéressé, et qu'à ce titre le concours qu'il vous prête, sans s'en douter, ne saurait être suspect à personne. Il faut donc l'amadouer, le flatter, se concilier ses bonnes grâces, ce qui est un jeu pour un marchand un peu madré.

Sachant qu'à aucun prix cet amateur écouté ne se dessaisirait de ses tableaux, qui sont sa gloire et aussi sa raison d'être dans le monde des collectionneurs, le marchand flatte adroitement sa manie en surenchérissant sur la valeur qu'il leur attribue et il risque d'autant moins à ce jeu, que plus il augmente son estimation fantaisiste, moins le naïf amateur se sent disposé à vendre, heureux de pouvoir dire dans son entourage :

— Vous savez, le Daubigny que j'ai payé *tant* il y a dix ans, eh bien! X... est venu m'en offrir *tant*, — généralement cinq ou six fois le prix d'achat, quelquefois même davantage — et j'ai refusé!

Jugez un peu de l'effet produit par cette nouvelle et quelle autorité cela donne à un amateur!

Allez, après cela, lui parler de vendre, vous verrez comment vous serez reçu et de quelle solide façon les tableaux de cet amateur sont *cloués!*

La morale de tout cela, c'est que l'amateur intelligent doit savoir faire la part des choses et ne pas prêter trop complaisamment l'oreille aux propos que lui tiennent les marchands, propos qui flattent sans doute son amour-propre, mais qui n'en sont pas moins intéressés, qu'il le sache bien.

J'ai bien souvent entendu des amateurs me dire : « J'ai refusé tel prix de tel tableau », mais la vérité m'oblige à déclarer que jamais, à ma connaissance, ils n'ont retrouvé ce prix quand une circonstance ou une autre les ont obligés à vendre.

Et nunc erudimini, qui judicatis picturam.

HENRI GARNIER.

(*Gazette de l'amateur.*)

EXPOSITIONS OUVERTES

ANVERS. — *Als ik kan* (salle de l'ancien Musée). De 10 à 4 heures.

BRUXELLES. — Exposition VAN CAMP (ancien Musée). Entrée libre. De 10 à 4 heures.

» Exposition *Pour l'Art* (ancien Musée). Entrée : 50 centimes. Carte permanente, 5 francs. De 10 à 4 heures.

» Exposition HENRIETTE RONNER (chaussée de Vleurgat, 57). Par invitations. Le mardi et le jeudi, de 2 à 5 heures.

» Exposition JOSEPH STEVENS (Galerie Clarembaux). De 10 à 6 heures et demie. Entrée : 50 centimes.

» Exposition du *Cercle des Arts et de la Presse* (Galerie Moderne). Entrée : 50 centimes.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'affaire du ballet *Smylis*, qui fit quelque bruit lorsqu'elle fut plaidée en première instance, est revenue la semaine dernière devant la 1re chambre de la cour, présidée par M. Eekman.

Comme devant le tribunal civil, MMes Schwartz et Eugène Robert soutiennent la demande. Au banc des intimés Du Bois, Théo Hannon, Stoumon et Calabrési, se trouvent MMes Octave Maus, Frick et Hahn.

La cause, qui donne lieu à la discussion de diverses questions intéressantes en matière de droit d'auteur, a déjà pris une audience. Elle sera continuée demain.

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Mathieu, l'auteur de *Richilde*, du *Hoyoux*, de *Freyr*, des *Fumeurs de Kiff*, etc., a donné la semaine passée, dans un salon ami, une audition fragmentaire de son nouvel opéra *L'Enfance de Roland*. Bien qu'il soit difficile de juger d'après une lecture au piano des mérites de l'œuvre nouvelle, l'auditoire a paru goûter le charme de cette partition sobrement et sincèrement écrite qui met en scène un joli épisode emprunté à une ballade d'Uhland. Nous en avons parlé déjà lors d'une précédente audition. Souhaitons que sa prochaine exécution au théâtre nous permette de l'apprécier d'une façon complète.

Vive déception parmi les habitués du théâtre : la première de *Maître Martin*, qui devait avoir lieu jeudi passé, a dû être remise à mercredi prochain, M. Leprestre, l'un des interprètes principaux, étant indisposé.

La répétition générale a eu lieu mardi devant le public habituel de ces petites solennités : critiques, abonnés, amateurs de musique, amis des directeurs, etc. Dans sa baignoire d'avant-scène, la reine.

Sans vouloir déflorer l'œuvre nouvelle de M. Jan Blockx, disons qu'elle a fait sur cet auditoire restreint une fort bonne impression, que ratifiera sans nul doute le grand public.

La partition est vivante, colorée, instrumentée avec un souci extrême d'écriture artiste. Mais craignons d'en dire trop et gardons, bien qu'à regret, nos observations critiques pour dimanche prochain.

Un groupe nombreux d'ouvriers de la Maison du Peuple a visité dimanche matin l'exposition du Cercle *Pour l'Art*, dont les membres ont fait avec courtoisie les honneurs à leurs invités. Excellente initiative, à laquelle nous applaudissons, et que n'atteignent point les ricanements imbéciles de quelques gazettes masuiriennes.

Mlle Eugénie Meuris, la gracieuse actrice du Théâtre Libre de Paris, a fait jeudi, au même cercle, une attachante lecture de quelques œuvres d'écrivains belges. L'estrade était disposée entre les deux statuettes de la première salle et la lectrice se détachait très joliment, devant le vitrail bleu de M. Thys. Voici la liste des œuvres lues :

Edmond Picard : *l'Art évocateur*. — Camille Lemonnier : *la Fileuse de minuit*. — Emile Verhaeren : *la Mort*. — Georges Eekhoud : *la Nouvelle Carthage* (fragment). — Eugène Demolder : *la Fuite en Egypte*. — Georges Rodenbach : *Bruges la morte* (fragment). — Albert Giraud : *Dernières fêtes* (fragment). — Iwan Gilkin : *La Damnation de l'artiste* (fragment). — Fernand Severin : *le Don d'enfance* (fragment). — Maurice Maeterlinck : *Regards*.

M. de Burlet vient d'attacher à son cabinet, avec le grade de chef de division, à titre personnel, M. Joseph Nève. Choix dont se félicitera le ministre : M. Nève n'a rien du rond-de-cuir. Il est jeune, actif, il aime le neuf; nul doute qu'il ouvre quelques fenêtres dans des bureaux qui sentent le moisi et le renfermé.

Rappelons que c'est mardi prochain, à 8 heures, qu'aura lieu la deuxième des soirées artistiques organisées par la Section d'art de la Maison du Peuple. Outre une conférence de M. Edmond Picard sur *la Vie de Jésus et les Contes d'Yperdamme*, on enten-

dra une sélection d'œuvres de J.-S. Bach, H. Berlioz, R. Wagner et C. Franck.

La première représentation de la revu *Tout-Bruxelles* aura lieu jeudi prochain au Théâtre des Galeries

Voici le programme du premier concert populaire qui aura lieu le 4 décembre à la Monnaie avec le concours de l'Amsterdamsch a Capella-Koor, composé de Mmes A. Reddingius, Nanny de Roever, A.-M. Gouda, C. Nieuwenhuys et Bertha Haverman, soprani; Gerda Reinders, Cateau Ribbe, Z. Bakker et Cateau Loman, alti; MM. J.-J. Rogmans, F.-A.-M. Philippeau, T.-B.-M. Stacelhausen, H. Haverman, ténors; Joh.-M. Messchaert, J. Broeck, A. Fermin, Joh. Soutendijk et Otto W. de Nobel, basses; directeur, M. Daniel de Lange.

Première partie. — 1. Ouverture de *La Flûte enchantée*, Mozart; 2. Chœurs *a capella* des XVe et XVIe siècles: *Psaume* 122, J.-P. Sweelinck; *Kyrie*, Guillaume Dufay; *Kyrie e Christe*, Johan Ockegem; *Cantio sacra* : *Hodie Christus natus est*, J.-P. Sweelinck; *Agnus Dei* de la messe *Fortuna desperata*, Jacob Obrecht; *Psaume* 118, J.-P. Sweelinck.

Deuxième partie. — 3. *Peer Gynt*, suite d'orchestre, Edv. Grieg; Chœurs *a capella*; *Douleur me bat*, Josquin des Prés; *Madrigal*, Cornelis Schuyt; *Petite camusette*, Josquin des Prés; *Entre vous filles*, J. Clemens non Papa; Chanson no 1, J.-P. Sweelinck; *Matona mia cara*, Orlandus Lassus; 5. Ouverture d'*Euryanthe*, Weber.

Répétition générale, samedi 3 décembre, à 2 h. 1/2 précises, à la Grande-Harmonie.

M. Crickboom avec ses partenaires : Angenot, Hans et Gillet, compte donner trois séances de musique de chambre à la Salle Marugg.

La première sera dévolue à l'école russe, la deuxième à l'école française, la troisième à l'école allemande.

On se souvient du haut intérêt d'art qui s'est attaché l'an dernier aux débuts du quatuor Crickboom. Les auditions de cette année promettent d'être, de même, d'un vif attrait.

C'est M. Pierret, le jeune artiste qui débuta si brillamment aux XX, qui jouera dans ces séances la partie de piano.

Les Concerts classiques de la maison Schott, au nombre de deux, seront donnés, comme précédemment, dans la Salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

On y entendra le mardi 6 décembre Mlle A. Barbi, cantatrice; le vendredi 16 décembre MM. Jenö Hubay et A. Siloti.

La souscription aux deux concerts est de 10 francs pour les places numérotées, de 7 francs pour les galeries.

Prix des places pour chaque concert : Places numérotées, 6 francs; galeries, 4 francs.

A l'occasion du XXVe anniversaire de sa fondation, l'*Œuvre des Soirées populaires* de Verviers organise un grand concours de littérature entre écrivains belges.

Les intéressés sont priés de s'adresser au président de l'œuvre, M. Léon Lobet, à Verviers, pour connaître les conditions de ce concours.

Le *Cercle artistique* d'Anvers, présidé par M. Victor Robyns, prépare une série de séances intéressantes.

Indépendamment des conférences de MM. Joséphin Péladan et Eug. Van de Walle qui viennent d'avoir lieu, on annonce des conférences de MM. Bernard Lazare, Hugues Le Roux, Léon Bloy, Xanrof, Paul Bourget, Jules Lemaître, Edm. Haraucourt, Jean Aicard, George Laguerre, Charles Richez, Mme Séverine, G. Rodenbach, E. Verhaeren, E. Van der Velde, Eug. Robert, Ad. Prins, Mlle Popelin.

Par la section de littérature néerlandaise : conférences de MM. Jan Van Ryswyck, Pol de Mont, Willems, Otto, Justus Van Maurik, et une séance dramatique flamande avec les artistes du Théâtre National.

Par la section des sciences : conférences de MM. Laffite, Léon Frédéric, Louis Dolot, Prins, Flamache, Léo Errera, Van den Broeck; causeries intimes par MM. Max Defrenne, Kemna, Navez, Van Bogaert, de Keyser et Desguin.

Le lundi 28 novembre, à 8 heures, séance dramatique française, par les artistes du Théâtre des Variétés, pour l'inauguration du nouveau théâtre.

Du dimanche 4 décembre au mardi 6, de 11 à 3 heures, exposition de photographies.

La direction a arrêté de plus les fêtes suivantes : outre les grandes expositions de Noël et de Pâques, plusieurs expositions partielles, deux grands concerts, avec exécution, au premier, du *Schelde* de Peter Benoit, au second, du *Chant de la cloche*, de Vincent d'Indy; deux auditions du quatuor Mariën et plusieurs soirées musicales intimes.

La direction organisera enfin plusieurs séances dramatiques françaises et projette une grande fête artistique pour la mi-février.

Les peintres néo-impressionnistes MM. H.-E. Cross, Lucien Pissarro, Hipp. Petitjean, Maximilien Luce, Léo Gausson, Paul Signac, Van Rysselberghe et le sculpteur Alex.-L.-M. Charpentier exposeront leurs œuvres les plus récentes, du 2 décembre au 8 janvier prochain, dans les salons de l'hôtel Brébant, 32, boulevard Poissonnière, à Paris. Cette exposition comprendra en outre des toiles de feu Georges Seurat.

M. Mascart a présenté à l'Académie, dans la séance du 14 novembre, de la part de M. Charles Henry, un exemplaire d'un lavis lumineux imprimé en dégradé selon les procédés ordinaires de la typographie par une planche de cuivre avec du sulfure de zinc phosphorescent au lieu d'encre. Après avoir déterminé la loi d'émission et l'intensité lumineuse des différentes teintes, l'auteur a pu résoudre expérimentalement le problème important de la relation mathématique qui relie à l'intensité lumineuse les numéros d'ordre des différentes teintes. Ces numéros d'ordre ne sont pas autre chose que les degrés successifs de la sensation. M. Charles Henry parvient à représenter les observations par une formule exponentielle, très différente de la célèbre loi psycho-physique de Fechner et qui n'est pas soumise aux mêmes difficultés théoriques.

M. Charles Henry, maître de conférences à l'école pratique des hautes études, a ouvert hier, au laboratoire de psychologie physiologique à la Sorbonne, son cours de physiologie des sensations. Dans le premier semestre, il traitera de la photométrie des intensités très faibles et de différents problèmes de photoptométrie; il exposera la théorie et les principales applications d'un thermomètre physiologique, fondé sur le principe de Carnot; il terminera par le développement des méthodes qui permettent d'explorer l'olfaction.

Des exercices pratiques sur ces matières auront lieu de 11 heures à midi le samedi et à des jours et heures qui seront fixés ultérieurement.

Nous recevons les premiers numéros d'un nouveau journal, *Le Flambeau*, paraissant le samedi à Jemeppe-sur-Meuse, et voué à la science, à la philosophie, à la politique, à la littérature. Quelques signatures indiquent la tendance nettement socialiste du journal : Emile Vandervelde, Gustave Gony, O. Constant, etc. A signaler de curieux articles sur le spiritisme.

Abonnements : Belgique, 3 francs; étranger, 6 francs.

De même, de Lisbonne, *A Revolta, revista semanal do socialismo-anarchico* (Traversa do Hospital, 1, 1o, Lisboa).

Miss Lottie Collins, qui a créé la fameuse scie *Ta-ra-ra-boom-de-ay*, vient d'être engagée par M. Frohman, au Théâtre Standard de New-York, à raison de 4,000 francs par semaine, pour chanter seulement 10 minutes par soirée, soit 57 fr. 15 par minute!...

Les Hommes d'aujourd'hui (Vanier, éd.). — Dernière livraison parue : Papus, dessin de Delfosse, texte de M. Haven.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

Maître Martin

Allons, bon! Encore un « petit Belge » qui franchit la rampe et qui paraît, le gaillard, s'installer en maître sur la scène. Tudieu! quel entrain, quelle verve et quelle bonne humeur! L'expansion d'une âme d'artiste, servie par une technique singulièrement approfondie pour un quasi-débutant (M. Jan Blockx n'avait, on le sait, dépassé qu'une fois, sur les ailes fragiles d'un ballet, le manteau d'arlequin), porte très haut les quatre actes de *Maître Martin*. C'est presque une surprise, bien que les mérites rares que nous avons maintes fois distingués dans les primes œuvres du jeune maître anversois nous aient donné l'espoir d'un compositeur lyrique. Cette fois il prend rang. Et si sa partition n'était voilée de quelques poncifs, dont la responsabilité incombe surtout au librettiste (Oh! les chansons à boire aux refrains repris en chœur! Oh! la traditionnelle scène de la chapelle et les chants liturgiques dans la coulisse! Oh! le toujours même défi du Don Juan démasqué et le classique duel! Et la sérénade, et l'entrée inopinée de ballerines amenant sournoisement le « divertissement » indispensable à la digestion de ces messieurs!) on pourrait classer l'opéra comique de M. Blockx parmi les meilleurs.

Ce qui le caractérise, c'est sa sincérité d'expression. Le musicien dit clairement ce qu'il veut dire et trouve toujours, pour souligner sa pensée, l'accent qui convient. De plus, — et si nous parlons immédiatement de ce point c'est qu'il a acquis dans la littérature musicale moderne une importance capitale, — son écriture est extrêmement soignée et d'un intérêt qui ne languit pas. Nous voici loin des pâles, et veules, et incolores instrumentations de jadis. Loin aussi des lourdeurs qui empâtaient telles œuvres antérieures de M. Blockx et dont il ne reste dans *Maître Martin* qu'un souvenir : le tonitruant final du troisième acte dont il nous a été impossible d'entendre une note tant les chœurs et l'orchestre font rage pour s'étouffer. Nous soupçonnons que ce final, le « clou » destiné à accrocher l'enthousiasme des spectateurs, est plein de dessins mélodiques enchevêtrés, d'un déroulement amusant et varié. Mais nous ne faisons que le soupçonner, car l'audition n'en donne pas la plus faible idée. Tant il est vrai que la surcharge, loin de produire l'effet souhaité, n'amène qu'un écrasement de sonorités qui échappe aux perceptions de l'ouïe.

Le librettiste, M. Landoy, a puisé le sujet dans un conte d'Hoffmann. Il s'agit d'un brave homme de tonnelier nurembergeois qui promet, tout comme l'orfèvre Pogner auquel un musicien de génie a donné quelque notoriété, de fiancer sa fille à l'artisan qui fera œuvre de maîtrise. Une prophétie en a ainsi décidé. Et l'œuvre de maîtrise, qu'est-ce, pour Maître Martin, sinon une futaille de choix, sans défauts, de galbe parfait, de proportions impeccables?

Les amoureux de Rosa se livrent avec ardeur à l'industrie de la tonnellerie. Frédéric abandonne la ciselure des métaux. Reinhold quitte son atelier de peinture. Le jeune baron Conrad lui-même revêt le tablier de cuir, et les voici tous trois martelant les douves à l'envi.

Reinhold va l'emporter. Mais il connaît le secret de Rosa et de Frédéric et détruit généreusement son œuvre pour laisser le champ libre à son ami. Son désintéressement n'a d'autre résultat que de provoquer chez Maître Martin une colère terrible. Reinhold est chassé de l'atelier, Frédéric subit le même sort. Tout serait perdu, si ce dernier n'avait l'idée, en quittant Nuremberg, d'offrir au maître tonnelier une coupe d'argent qu'il a ciselée avec amour. Maître Martin reconnaît dans ce joyau l'œuvre de maîtrise prophétiquement annoncée et... dans mes bras, mon gendre!

Bien qu'un peu puéril, le conte est joli et prête à d'agréables développements musicaux. Le tort du librettiste, c'est de l'avoir laborieusement dilué en quatre actes en le remplissant d'épisodes accessoires dont l'opportunité est contestable.

Le deuxième acte presque tout entier pourrait être supprimé sans inconvénient. Le musicien s'est battu les flancs pour le galvaniser. Il y a introduit une jolie valse lente, dans le style de Brahms, sur le rythme de laquelle évoluent ces demoiselles du corps de ballet. Il a, de plus, joliment instrumenté l'entrée de Frédéric. Mais l'acte n'en demeure pas moins un hors-d'œuvre, et la scène trop ingénue du duel a fait rire.

L'auteur a cru devoir ajouter deux personnages au conte d'Hoffmann : celui d'une amie de Rosa dont la fonction est d'essayer sur les amoureux de celle-ci le prestige de sa coquetterie, et une sorte de Beckmesser doux, le capellmeister Muller, auteur d'une cantate dont il ne cesse d'entretenir tout le monde, et qui forme, chantée par le lutrin, un fort joli début de quatrième acte.

M. Landoy eût pu, dans ses modifications, supprimer complètement le rôle du baron Conrad, dont l'intervention demeure assez obscure. Il eût pu aussi transporter l'action ailleurs qu'à Nuremberg, car vraiment le souvenir de certaine comédie lyrique qui s'y passe est par trop obsédant et plane sans cesse sur l'opéra comique de M. Landoy.

Mais assez de conseils. Malgré ses défauts, l'adaptation du librettiste vaut tels livrets d'œuvres célèbres. Elle a suffi à M. Blockx pour lui inspirer quelques pages charmantes, d'une indiscutable personnalité. Le quatrième acte, spécialement, est tout à fait bien venu d'un bout à l'autre. Il se développe avec un art parfait, depuis le délicieux prélude par lequel il débute, et atteint son point culminant dans un duo de Frédéric et de Rosa, la scène pathétique de l'œuvre, qui est réellement un superbe morceau. Le public l'a redemandé.

Le premier acte est également bien écrit et d'une forme mélodique élégante. On y remarque les couplets de Maître Martin, la ballade prophétique de l'aïeule, curieusement accompagnée par le cor anglais, la harpe et les violoncelles, et le pimpant cortège de fête, discrètement instrumenté.

C'est, pensons-nous, dans ce premier acte et dans le quatrième que M. Blockx s'est particulièrement affirmé homme de théâtre. Il y a beaucoup à espérer d'un pareil début. Quand le jeune musicien aura complètement assoupli sa plume aux difficultés du dialogue, il tiendra l'une des premières places parmi les compositeurs lyriques. Dans les ensembles pittoresques, chœurs et déchaînement de symphonie, il décèle une « patte » étonnante. Sa musique est d'une couleur riche et harmonieuse; elle a de la vie, du mouvement, une expression juste. Avec ces dons-là, on va loin.

Ajoutons que l'interprétation de *Maître Martin* au Théâtre de la Monnaie est fort bonne. M. Gilibert a composé un maître tonnelier plein de bonhomie et de rondeur, et sa voix est des plus agréables à écouter. MM. Leprestre, dont une indisposition a fait retarder de huit jours la première représentation impatiemment attendue, Isouard, Ghasne et Barbary, Mmes Lejeune, Archaimbaud et Walter forment un ensemble homogène et défendent vaillamment l'œuvre de Blockx. C'est par des acclamations unanimes que s'est terminée la première, préparée avec beaucoup de soins par les directeurs, dont la caisse s'est ouverte largement aux décorateurs et aux costumiers.

L'ARCHICONFRÉRIE DE LA BONNE MORT (1)

In momento, in ictu oculi, in novissima tuba.

On va croire sans doute que je suis sur le point de vociférer une homélie. Qu'on se tranquillise. Je voudrais simplement, après tant de monde, rassurer un peu le public frappé d'inquiétude, en lui conférant à mon tour d'inestimables avis.

Mais je tiens, avant tout, à faire observer, comme une chose *amusante*, qu'à la minute précise où la dynamite pastichait une fois de plus la Vraie Colère, on n'avait pas encore tout à fait fini de chanter çà et là, dans les églises tendues de noir, les

(1) Nous donnons à titre de document ce curieux article inédit du grand pamphlétaire Léon Bloy. Bien qu'il n'ait pas un rapport direct avec le but exclusivement critique de notre journal, nous nous serions fait scrupule de priver nos lecteurs de cette page vigoureuse.

quelques mots liturgiques dont j'estampille audacieusement ce bavardage et qui sont la rubrique très essentielle du mélancolique et redoutable novembre des Trépassés.

« Au moment même, en un clin d'œil », et même dans le cinquantième de l'interminable durée d'un clin d'œil, on est réduit en bouillie, ostensiblement et irréparablement dessoudé par le souffle crapuleux, mais incontestablement décisif de l'Anarchie.

Pourquoi donc alors me serait-il interdit de désigner exactement les compagnons anonymes de la *Propagande*, en décernant à leur troupe sympathique la dénomination méritée d'Archiconfrérie de la Bonne Mort ?

Ah ! je sais bien qu'elle a déjà trop servi cette appellation. Je serais inexcusable d'ignorer qu'une masse considérable de chrétiens l'a, depuis longtemps, usurpée. On ne m'apprendra pas que beaucoup de gens dévots plus ou moins promis à l'éventrement et à la calcination se coalisèrent maintes fois en vue d'échapper, en priant les uns pour les autres, à l'inconvénient de paraître inopinément devant Dieu avec une conscience malpropre. Mais les anarchistes informés que ce Dieu n'existe pas, ont heureusement trouvé l'expédient sortable qu'il fallait pour envisager, à notre époque, avec moins d'effroi, la nécessité de mourir.

***

En 1871, Louis Veuillot qui ne fardait pas plus sa pensée que son visage et qui plastronnait volontiers ses adversaires, fut, un beau jour, averti de l'inclémence du populo. On lui fit savoir qu'il se pourrait bien qu'on allât le massacrer à domicile.

Il répondit aussitôt, dans un article fameux, que l'accomplissement de cette menace comblerait tous ses vœux en le dérobant de façon certaine à la dégoûtante agonie que, sans doute, il prévoyait amèrement et que l'inaction déloyale des assassins ne lui permit pas d'éviter.

Imitons ce grand homme qui mourut gâteux et dont l'âme forte se liquéfiait, dix ans à l'avance, à la pensée du lit mécanique et des « vases ridicules présentés par de larmoyantes affections ».

Ce rude mâle nous eût envié les consolations de la dynamite. Être dissipé en une seconde, comme par la foudre, en consternant les multitudes, et terminer, — à la façon de Romulus, — une existence ordinairement remplie de cochonneries et de trouble ; obtenir même, à l'instar des plus illustres citoyens, des funérailles aux frais de l'Etat et le panégyrique d'un Président du Conseil déclarant que vous « avez trouvé la mort au moment où vous remplissiez votre devoir, comme le soldat tombe sur le champ de bataille, *en défendant le drapeau* » ; recevoir le « suprême adieu » du Conseil Municipal et de la Préfecture de police, et laisser au monde cette impression qu'on fut l'holocauste sacrifié pour quelque chose d'infiniment grand !... Ah ! *la Bonne Mort* et l'enviable destin !

Car il n'y a pas à dire, c'est pour de sacrées et nobles choses que nous sommes *tous* invités aux expressives contredanses de l'Anarchie : la Propriété, l'Argent, le droit de jouir, celui d'être des poltrons ou des imbéciles, et surtout le privilège facultatif de n'avoir aucune pitié des pauvres diables, — depuis Christophe Colomb qui découvrit soixante peuples et fit la Terre une fois plus grande, sans avoir obtenu jamais l'ombre d'un salaire, jusqu'au dernier de nos claquedents vagabonds qui ne sait pas même où trouver un morceau de pain et qui ferait de si bon cœur la charité de ses inutiles yeux aux poissons du fleuve.

***

Mon confrère Paul Lordon rappelait dans *Gil Blas*, il y a quelques jours, la curieuse histoire des caisses de dynamite volées à la petite gare de la Chapelle, à Paris, au mois de juillet dernier et que la police ne put retrouver.

D'après cet informateur consciencieux, la précieuse matière ainsi détournée peut s'évaluer à 150 kilos et la charge de la bombe de la rue des Bons-Enfants est, au dire d'expert, de 7 à 8 kilos seulement.

Il y aurait donc, en supposant que les anarchistes fussent aidés par la Providence, une bonne petite explosion par semaine pendant tout l'hiver. Délicieuse pensée ! Ne trouvez-vous pas que cette archiconfrérie de dynamitards est sur le point de devenir singulièrement intéressante et que nous allons être mis par elle en assez glorieuse posture pour mépriser, par exemple, le retour éventuel de cet ignoble choléra qui n'avait à nous offrir qu'une sale et puante mort ?

Mon Dieu ! il suffira de s'y habituer comme on s'habitue aux punaises et si on ne parvient pas à s'y habituer, il faudra nécessairement crever de peur.

On pourra contempler alors, si on a le temps de s'élever un peu plus haut que les idées basses, la merveilleuse fructification des semailles de l'hypocrisie bourgeoise et de l'athéisme philosophique depuis une demi-douzaine de lustres.

Les jouisseurs à peu près sans nombre qui ne se croyaient pas des canailles, avaient rêvé de s'accomoder avec l'Absolu divin et d'instituer, pour toute la durée des siècles, une mitoyenne morale. Mais l'Absolu a refusé de souscrire, et l'échéance des blagues étant venue, c'est la Panique tout en sueur qu'on entend cogner à la porte...

***

Veut-on savoir ce qu'écrivait, il y a quelques années, un prophète guenilleux et famélique dont je n'ai pas le droit, on le comprendra, de faire connaître le nom d'ailleurs fort obscur. Cette page atroce, mais non pas sans éloquence, est assez curieuse à lire, *en ce moment*.

« Ah ! vous enseignez qu'on est sur la terre pour s'amuser. Eh bien, nous allons nous amuser, nous autres, les crevants de faim et les porte-loques. Vous ne regardez jamais ceux qui pleurent et ne pensez qu'à vous divertir. Mais ceux qui pleurent en vous regardant, depuis des milliers d'années, vont enfin se divertir à leur tour, et — puisque la Justice est décidément absente — ils vont, du moins, en inaugurer le simulacre, en vous faisant servir à leur divertissement.

« Puisque nous sommes des damnés, nous allons nous promouvoir de nous-mêmes à la dignité de parfaits démons pour vous exterminer ineffablement.

« Désormais, il n'y aura plus de prières marmonnées au coin des rues par des grelotteux affamés sur votre passage. Il n'y aura plus de revendications, ni de récriminations amères. C'est fini tout cela. Nous allons devenir silencieux...

« Vous garderez l'argent, le pain, le vin, les arbres et les fleurs. Vous garderez toutes les joies de la vie et l'inaltérable sérénité de vos consciences. Nous ne réclamons plus rien, nous ne désirons plus rien de toutes ces choses que nous avons désirées et réclamées en vain depuis tant de siècles. Notre désespoir complet promulgue, dès maintenant, *contre nous-mêmes*, la définitive prescription qui vous les adjuge !

« Seulement, défiez-vous !.. Nous gardons le *feu*, en vous sup-

pliant de n'être pas trop surpris d'une fricassée prochaine. Vos palais et vos hôtels flamberont très bien quand il nous plaira, car nous avons attentivement écouté les leçons de vos professeurs de chimie et nous avons inventé de petits engins qui vous émerveilleront...

« Après cela, si l'existence de Dieu n'est pas la parfaite blague que l'exemple de vos *vertus* nous prédispose à conjecturer, qu'il nous extermine à son tour, qu'il nous damne sans remède et que tout finisse!

« Tel est le cantique des modernes pauvres à qui les heureux de la terre — non satisfaits de tout posséder — ont imprudemment arraché la croyance en Dieu. C'est le *Stabat des désespérés*.

« Ils se sont tenus debout, au pied de la Croix, depuis la sanglante Messe du grand Vendredi, — au milieu des ténèbres, des puanteurs, des dérélictions, des épines, des clous, des larmes et des agonies. Pendant des générations, ils ont chuchoté d'éperdues prières à l'oreille de l'Hostie divine et — tout à coup — on leur dévoile, d'un jet de science électrique, ce gibet poudreux où la dent des bêtes a mangé leur Rédempteur... Zut alors, ils vont s'amuser! »

***

J'ai promis, en commençant, quelques bons conseils, et je les crois si excellents... et si parfaitement inutiles que je les ai gardés pour la fin. Les voici donc :

1° Solennelle translation de la charogne de M. Renan par une équipe de vidangeurs dans le dépotoir national le plus lointain; 2° Erection, au sommet de la tour Eiffel, d'une colossale Croix en or massif du poids de plusieurs dizaines de millions de francs, aux frais de la Ville de Paris; 3° Obligation pour tous les Français d'entendre la messe tous les dimanches et de communier au moins quatre fois par an, sous peine de mort; 4° Abolition du suffrage universel, etc.

Je m'arrête, car je sens trop combien tout cela est à prendre ou à laisser et combien aussi sont prématurés de tels avis qui ne manqueront pas de paraître d'autant plus cocasses que la minute est infiniment prochaine où les enfants même du peuple écriront sur les murs croulants de Sodome ces simples mots : LE CATHOLICISME OU LE PÉTARD.

Choisissez donc, une bonne fois, si vous n'êtes pas des morts.

LÉON BLOY

Paris, 11 novembre.

GERRIT-A.-A. WAGNER

A l'appel que mourant, il libella lui-même ainsi :

« GERRIT-A.-A. WAGNER adresse, à l'instant de sa mort, un dernier adieu aux amis qui l'ont si fidèlement assisté pendant sa lamentable maladie. Il les invite à conduire sa dépouille mortelle à l'endroit d'inhumation et à se ressouvenir de lui. Adieu!

Ce 24 novembre 1892. Anvers.

AUGUSTE WAGNER, RICHARD WAGNER, SIEGFRIED WAGNER », nous avions à répondre au nom de ceux qui suivaient d'intérêt l'œuvre de ce jeune Homme au si prestigieux nom!

Et, à voir si le prestige du nom n'aura pas tué qui se sentait un si surhumain fardeau sur les épaules! C'était bien crâne, tenter cette aventure : — doté de CE nom et du don d'écriture musicale — conquérir la renommée.

Mais ce fut inévitablement fatal aussi! Quelle force au monde peut encore tenter cet effort? Et, tout le long de cette démarche de si poignante solennité et de l'interminable chemin qui mène au champ de repos, nous avons intercédé pour ce pauvre petit qu'une absorbante mais téméraire admiration baptisa : Richard Wagner!

L'extraordinaire destinée de l'Autre s'est accomplie intégralement.

— Gerrit Wagner meurt à trente ans; il arriva, venant des Pays-Bas, à Anvers, en 1885.

D'abord, ce furent les années d'initiation. Blockx et Benoit l'instruisirent. Bientôt après, le « Mannenkoor » et la « Liedertafel » l'élurent leur directeur musical.

Nous fûmes des premiers à louer, ici, dans *l'Art moderne*, une de ses œuvres que l'orchestre des Concerts populaires nous donna à entendre : *Fragments* d'ESTHER, drame lyrique.

L'obligeance d'un des amis de Gerrit Wagner nous met entre les mains la liste complète de ses œuvres :

1° *Vondel's Babeylonische gevangenis*;

2° *Sinfonisch gedicht* voor orchest;

De très large et belle évocation, ce poème : La nuit, dans la forêt — c'est près d'un cloître immémorial. L'orage se lève et les moines implorent. Après, c'est le matin et le lever du soleil tout puissant.

3° *Esther*, drame lyrique;

Mais ce drame, pour lequel l'auteur avait écrit le poème, reste inachevé.

4° et 5° Deux *Strijkkwartetten*;

6° *Bergstroom*, poème d'HAMERLING, pour voix d'hommes et orchestre, qui est sa dernière œuvre.

Restent des *Liederen : Aan zee, Ik min het roosje, Serenade* et deux chœurs.

Une seule de ces œuvres défiera-t-elle l'oubli? Est-elle assez laconique et navrante cette interrogation? C'est que la gloire du merveilleux chantre des harmonies, jusqu'aujourd'hui, les plus inouies, sera son involontaire mais tout puissant complice. N'importe, ce sera très injuste que le pesant bloc du NOM que ce grand jeune Homme, très amaigri et très pâle, et très beau de beauté affinée avait tenté d'ébranler à nouveau, scelle — malgré sa très réelle valeur — dans la tombe, où nous l'avons pieusement descendu, en proie à l'effroi qui torture ceux qui se sentent si épuisés, déjà, avant d'avoir accompli rien de définitif, son œuvre forcément incomplète.

V.

AU CONSERVATOIRE

La distribution des prix se fait au Conservatoire en deux actes. Le premier acte a été joué le 20 novembre : il se composait d'un discours de M. Fétis, président de la Commission administrative, avec réponse attendrie de M. Gevaert, directeur de l'établissement, de la lecture du palmarès et de l'audition de quelques-uns des élèves lauréats. Au demeurant, une agréable petite fête de famille.

On a applaudi surtout, et à bon droit, Mlle Ethel Spiller, cette jeune anglaise de 16 ans qui a remporté le premier prix de violon avec la plus grande distinction, et l'aimable duo Kleyn-Thévenet, prix de la Reine.

Quelques morceaux d'ensemble encadraient les soli : l'ouverture d'*Anacréon chez Polycrate*, de Grétry, un chœur à 3 voix de femmes de M. Kufferath, des chansons du XVe siècle harmonisées à 4 voix mixtes, par M. Gevaert, et des études de Fiorillo et de

Kreutzer, harmonisées par M. Agniez et exécutées sous sa direction par la classe d'ensemble instrumental.

Le deuxième acte, huit jours après, a permis au directeur de présenter quelques-uns des derniers lauréats : Mlles Thévenet et Van Hoof, qui ont chanté avec goût et d'une jolie voix, l'une l'air de *Roméo et Juliette* de Steibelt, l'autre l'air de *l'Amant jaloux* de Grétry; puis M. Bonzon, l'excellent élève d'Ysaye, qui a exécuté avec une justesse et un sentiment parfaits la 1re partie du concerto de Mendelssohn, et Mlle Ad. Bles, une jeune pianiste brillamment douée.

On a beaucoup applaudi aussi la famille des clarinettes exécutant, sous la direction de M. Poncelet, le rondo en *ut* de Weber extrait de la sonate pour piano, et les « petits chœurs » de la classe préparatoire de M. Jouret dans l'interprétation de jolis noëls harmonisés par M. Gevaert et de l'inévitable *Colinette à la Cour*.

Les papas, les mamans, les petites amies des élèves et les dames respectables qui suivent avec recueillement toutes les auditions du Conservatoire se sont retirés le cœur plein d'une douce émotion.

LA DIRECTION ALHAIZA

Depuis l'incartade que s'est permise M. Alhaiza vis-à-vis de notre critique, nous avions dédaigné de nous occuper de son théâtre. Il y a, en effet, certains usages qui autorisent à mettre hors cadre celui qui s'avise de les méconnaître.

Mais la direction du Théâtre du Parc dont nous avions parlé avec bienveillance au surplus et dans la louable intention de l'amener à correction, devient telle que même les amis s'en irritent et ne savent plus se taire. Qu'on en juge par les extraits suivants d'un fort curieux bi-hebdomadaire, le *Tout-Bruxelles*, à qui, en bonne logique, cela devrait valoir apparemment la visite que nous avons eue.

« Voyons, de qui se moque-t-on, là-haut?

« Lorsque l'unanimité de la Presse, au commencement de la saison théâtrale, a rendu compte de la triste impression produite par les débuts de la direction Alhaiza, nous avions tous l'intime conviction qu'il ne s'agissait là que d'un faux départ.....

« Or, le mieux promis n'est pas venu. Au contraire, cela va de mal en pis. Il y a pourtant, dans le cahier des charges, un article qui oblige le directeur à garder au Théâtre du Parc le rang très honorablement élevé qu'il occupe parmi les grandes scènes de langue française.

« L'unanimité de la critique — et même les journaux dont les relations intimes avec la direction du Parc ne sont un secret pour personne — a reconnu, proclamé cette situation désastreuse, et s'en est plainte en termes amers.

« L'Administration communale, si sévère pour certaines catégories d'adjudicataires, se montre vraiment d'une indulgence extraordinaire en cette circonstance.....

« Il n'est pas admissible qu'une situation pareille se prolonge plus longtemps.....

« Il y a manque de direction, d'ordre, de poigne, et, surtout, de cette admirable discipline dont Candeilh avait le secret, et grâce à laquelle il imposait à son théâtre l'atmosphère relevée que nous y cherchons vainement encore.....

« Aujourd'hui, cela se passe en famille! M. Alhaiza monte à cheval, — Tout-Bruxelles hippique l'a rencontré au bois, dans sa veste de velours noir, parcourant la grande allée au petit pas de son fidèle *Brillant*, — à moins que l'honorable directeur n'ait à faire quelque visite mondaine chez les personnages officiels dont le patronage lui a valu sa situation actuelle. Et les répétitions, pendant ce temps-là, vont cahin-caha, chacun jouant comme il lui plaît, pour son propre compte, tirant à lui toute la couverture; tandis que les camarades potinent gentiment dans les coins et « flirtent » très convenablement, en attendant la scène à dire. Ils ont raison, du reste, ces jeunes gens et ces jeunes femmes. Les uns sont très aimables et les autres vraiment jolies. On leur met la bride sur le cou, ils en profitent. »

Etc., etc., etc. Nous n'ajouterons rien à ce tableau piquant de mœurs théâtrales, que la plus brillante équitation et la plus intempestive escrime ne sauraient atténuer.

Certes cela finira par une chute! sur le turf ou sur la scène. Gare à toi, Fanfan la Tulipe!

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

La Vie artistique, par GUSTAVE GEFFROY; préface d'Edmond de Goncourt; pointe-sèche d'Eugène Carrière. Première série. Paris, E. Dentu, XVI-375 p. in 12. — *Les Disciples d'Emmaüs ou les Etapes d'une conversion*, par T. DE WYZEWA; Paris, Perrin et Cie, 114 p. petit in 12. — *Rêves déçus*, comédie-vaudeville, par ARTHUR TOISOUL; Bruxelles, A. De Schuytener, 32 p. in-8°. — *Contradictions*, par MICHEL BODEUX (extrait du *Magasin littéraire*), 7 p. — *Portraits et Silhouettes* (première série). Monsieur Thiers; L'empereur allemand; Napoléon III; Un roi démissionnaire; Pie IX; Camille Du Bourg; Jules Van Praet, par le Bon DE HAULLEVILLE; Bruxelles, Lacomblez.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le portrait du général Boulanger.

Il a été question jeudi du général Boulanger au tribunal de commerce de Bruxelles. On se rappelle que le portrait peint par Debat-Ponsan et représentant le général sur son cheval noir à la revue du 14 juillet fut acquis par M. D.... pour 900 francs environ, après la mort de M. Boulanger.

M. D.... conclut avec M. F.... un traité par lequel ce dernier s'engageait à exposer le tableau dans différentes villes, le résultat de cette exploitation devant être partagé par moitié entre les deux associés. A cet effet, D.... confia le tableau à F...., mais les mois se passèrent sans que le propriétaire eût des nouvelles de l'affaire. Il finit par assigner son co-contractant en résiliation de la convention et en restitution du fameux portrait. F.... allègue qu'il a rempli ses obligations; que le tableau a été exposé en Hollande, puis à Bruxelles, à l'anniversaire de la mort du général, que d'actives démarches sont faites pour obtenir la disposition d'un local propre à l'exposer de nouveau.

Après avoir entendu les plaidoiries de MMes Carmouche et Van Rooy, le tribunal a retenu la cause en délibéré.

LISTE DE SOUSCRIPTION

POUR LE

MONUMENT CHARLES BAUDELAIRE

SOUSCRIPTEURS BELGES (1)

DEUXIÈME LISTE

	Report de la liste précédente. . . fr.	223
MM.	Camille Laurent, avocat à Charleroi.	20
	Beeckman, directeur général au Ministère de la Justice.	5
	Mersman, président de la Fédération des avocats.	5
	Georges Picard, industriel à Bruxelles	5
	Albert Soenens, juge au tribunal de 1re instance de Bruxelles	5
	Xavier Olin, ancien ministre des travaux publics.	5
Mlle	Anna Boch, artiste peintre, La Louvière . . .	20
MM.	Ch. Van der Stappen, sculpteur, Bruxelles. . .	5
	L. Théodor, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles.	5
	Maurice Van Meenen, id.	5
	Jacques des Cressonnières, id.	5
	Oscar Ghysbrecht, id.	10
	Albert Mélot, id.	20
	Georges de Ro, id.	25
	Paul Moguez. id.	5
	Félicien Cattier, id.	5
	Frédéric Ninauve, id.	10
	Henri Van der Cruyssen, id.	10
	Jules De Greef, id.	5
	Pierre Poirier, id.	5
	Albert Bauwens, id.	5
	Piret, id.	5
	Karl de Burlet, id.	5
	Jamar, id.	5
Mme	Dumon, à Tournai	20
Mlles	Louise Danse, artiste peintre, Mons.	5
	Lisette Wesmaël, graveur, Mons.	5
MM.	Fernand Khnopff, artiste peintre, Bruxelles . .	5
	Pranger, homme de lettres, Namur	5
	H. Monnom, secrétaire de la Banque de Bruxelles	5
Mmes	Maréchal.	2
	de Zarembska	1
MM.	Léon de Fuisseaux	5
	Alfred Verhaeren, artiste peintre, Bruxelles . .	10
	A reporter. . . . fr.	486

Memento des Expositions

PARIS. — Salon de 1893 (Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Délais d'envoi : peinture, 14-20 mars; dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux, 14-16 mars; sculpture, 1-5 avril; bustes, médaillons, statuettes, médailles et pierres fines, 1-3 avril. Jusqu'au 25 avril, les artistes auront la faculté de remplacer leurs modèles en plâtre par des ouvrages exécutés dans leur matière définitive.

PAU. — Exposition des *Amis des Arts* 15 janvier-15 mars 1893. Délai d'envoi : 8 décembre. (Dépôt : Paris, chez Pottier, rue Gaillon, 14). Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*
LYON. — *Société lyonnaise des Beaux-Arts*. 24 février-23 avril 1893. Délai d'envoi : 1-15 janvier. (Dépôt : Paris, chez Pottier, rue Gaillon, 14). Envois directs à Lyon jusqu'au 25 janvier. Renseignements : *Secrétariat, rue de l'Hôpital*, 6.

(1) Les souscriptions sont reçues dans les bureaux de *l'Art moderne*, d'où elles seront transmises au Comité central, à Paris.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition du Cercle « Pour l'Art » sera clôturée aujourd'hui à 4 heures.

La *Société royale des Aquarellistes* lui succédera dans les locaux du Musée.

Pour rappel, c'est aujourd'hui dimanche, à 1 heure 1/2, qu'aura lieu au Théâtre de la Monnaie le premier Concert populaire de la saison, avec le concours de l'*Amsterdamsch a capella Koor* dirigé par M. Daniel de Lange qui a obtenu hier, à la répétition générale, un très grand succès.

Les séances de musique de chambre pour instruments à vent et piano, données par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, vont bientôt recommencer.

La première est fixée au 11 décembre; elle aura lieu avec le concours de M. P. Vandergoten, basse chantante, et de MM. Lerminiaux, Enderlée, Vanhout et J. Jacob.

Le succès de l'exposition des œuvres de Joseph Stevens a décidé les organisateurs à retarder de quinze jours la clôture de celle-ci.

Les superbes toiles des collections Allard, de Brouckere et Vimenet sont venues enrichir cette exposition, déjà si intéressante.

M. Georges Dwelshauvers a soutenu sa thèse d'agrégation à la Faculté de Philosophie à l'Université de Bruxelles, samedi après-midi. Bien que ces séances n'aient d'ordinaire aucun rapport net et direct avec les questions d'art, nous signalons celle-ci parce que la place de l'art dans les préoccupations humaines y a été bellement et hautement indiquée et cela d'une manière éloquente et ardente.

Faust-up-to-data a remplacé, sur les affiches, *Carmen*. Et c'est, sur la scène, même extravagance, même vertige de clowneries, même déploiement de costumes chatoyants, même exhibition de maillots. La partition de Gounod, et même celle d'Hervé, sont pour fort peu de chose dans ces facéties à outrance. Mais le public a l'air d'y prendre goût, et voici des semaines, déjà, qu'il retient par ses applaudissements les jolies misses qui ne devaient se montrer, en leurs pimpants atours de ballerines délurées, que pendant quelques jours. Et les Bruxellois ne pouvant plus se passer du *Ta-ra-ra-boom-de-ay*, on vient de l'intercaler dans *Faust*. Et voici tout le monde heureux.

Ténèbres, la deuxième partie de l'œuvre d'Iwan Gilkin, dont *la Damnation de l'Artiste* formait la première et qu'un prochain volume, *Satan*, clôturera, paraît chez Edmond Deman en édition de luxe. Ceci pour annoncer un prochain compte rendu.

La Société des Artistes indépendants fera son exposition en mars et avril 1893, comme les années précédentes, au pavillon de la Ville de Paris, aux Champs-Elysées.

M. Louis Delmer donnera mercredi prochain, à 8 heures du soir, au *Cercle artistique et littéraire* de Namur, une conférence intitulée : *Il y a des choses dont on ne parle pas!* sur l'indifférentisme artistique en Belgique et sur Camille Lemonnier.

M. Emile Sigogne commencera au mois de janvier le cours qu'il fait tous les ans sur la littérature contemporaine. Il traitera cette année du théâtre contemporain. Les inscriptions sont, dès maintenant, reçues 74, rue de la Croix.

Nous avons déjà parlé de la Société nationale fondée par M. Jules Carlier, représentant, pour la protection des Sites et Monuments en Belgique. La commission centrale, composée d'une foule d'artistes qui ont spontanément adhéré à cette œuvre d'intelligente propagande, vient de lancer une circulaire et un bulletin d'adhésion.

Aux termes de ses statuts, la Société a pour but :

1° De faire connaître les beautés pittoresques du pays, d'en faciliter l'accès et d'en empêcher la destruction ;

2° De veiller à leur conservation et d'en provoquer la restauration intelligente ;

3° De poursuivre la conservation ou le dépôt dans les musées des monuments publics et privés de spécimens de l'art national présentant un intérêt spécial au point de vue de l'histoire artistique ou de l'enseignement professionnel.

A cet effet, la Société fera, tant auprès des diverses administrations publiques que des propriétaires, toutes les protestations et démarches tendant à permettre la visite et à empêcher la destruction des sites, monuments et objets menacés.

Eventuellement, elle interviendra par voie de conseils, plans, subsides et souscriptions.

Elle s'entendra avec les Cercles artistiques et archéologiques et avec les sociétés créées en vue d'attirer des voyageurs dans certaines localités ou parties du pays.

Elle fera les publications, rédigera les instructions pour les corps et métiers, organisera les meetings, les conférences et les excursions qui seront jugés nécessaires pour atteindre le but qu'elle poursuit.

Elle ouvrira aussi des expositions permanentes ou temporaires d'œuvres d'art reproduisant les sites et monuments du pays et s'attachera à répandre ces œuvres dans le public par voies de tombolas, distributions à ses membres ou autrement.

Il y a deux catégories de membres : les membres effectifs, payant une cotisation de 5 francs par an, et les membres protecteurs, qui paient 10 francs par an. Adresser les souscriptions au Secrétariat, rue du Collège, 35, Bruxelles.

Notre concitoyenne Mlle Berthe Bady, qui sortit l'an passé du Conservatoire de Bruxelles, vient de débuter au Théâtre Libre dans *les Fossiles* de M. François de Curel. La jeune artiste a plu par l'aisance de son jeu, par la netteté de sa prononciation, par la distinction de sa tenue. Sa voix, qui avait paru sourde lors de son concours, où elle se fit entendre dans la grande scène de *l'Etrangère*, a acquis du timbre et de l'ampleur. C'est, nous écrit-on, une de celles — si pas celle — qui « porte » le mieux.

On nous écrit de Verviers :

Nous pouvons être fiers de nous-mêmes dans ce bon petit Verviers. Pendant qu'à Angers et un peu partout les concerts populaires rencontrent un monde d'entraves, nous recommençons les nôtres, avec l'aide intelligente et généreuse d'une élite de notre bourgeoisie et de la ville, qui donne le local du théâtre. Le programme du premier concert, sous la direction énergique de ce vivant artiste Louis Kefer, se compose de la deuxième symphonie de Beethoven, du prélude de *Parsifal* de Wagner, de fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz.

Les solistes seront Mlle Leroux, qu'on vient d'entendre aux concerts Lamoureux, et M. A. De Greef.

La troupe du Théâtre-Libre ira donner une dizaine de représentations à Turin et à Milan, dans la seconde quinzaine de décembre. Son répertoire se composera de *Blanchette* de E. Brieux, *Tante Léontine* de Boniface et Bodin, *les Revenants* d'Ibsen, *Leurs Filles* de Pierre Wolff, *la Dupe* et *l'Ecole des veufs* de Georges Ancey, *la Fille Elisa* d'Ajalbert, *Jacques Damour* et *les Fenêtres* de Couturier et Perrin.

Dernièrement, le Théâtre-Libre est allé donner une série de représentations à Marseille. *La Plume* en rend compte en ces termes : Nous avons eu *la Puissance des Ténèbres* et *les Revenants*. Tolstoï et Ibsen ont fait oublier toutes les défectuosités. *Les Revenants* surtout ont produit une impression profonde. Chose étonnante pour les Marseillais, gens à manifestations bruyantes, on n'a pas applaudi une seule fois pendant les scènes, et les claquements de mains ne se sont fait entendre que dans l'intervalle des entr'actes ; mais aux endroits poignants, la fin du drame, par exemple, il régnait un silence remarquable fait de terreur profonde et d'angoisse devant le jeu superbe d'Antoine et de Mme Barny. Dommage qu'Antoine se fût fait une figure de cabot : Oswald n'est pas un comédien mais un peintre, il aurait dû s'en souvenir. L'œuvre d'Ibsen dégage un si merveilleux effroi que toute la salle en a subi l'influence et, si j'en avais eu le temps, pour bien connaître l'opinion de mes concitoyens, je me serais fait un plaisir d'en arrêter un quelconque à la sortie et de l'interviewer sur le point de savoir si ses fibres nerveuses avaient autant vibré pour *les Revenants* que pour *le Maître de Forges*, *Mère et Martyre* ou tout autre succès du jour.

M. Charles Bordes, l'actif maître de chapelle de Saint-Gervais, à Paris, qui a déjà fait connaître tant d'œuvres de la musique religieuse franco-flamande et italienne des XVe, XVIe et XVIIe siècles, en les exécutant à sa maîtrise, a entrepris de les mettre à la portée de tous en en faisant une publication. La plupart d'entre elles sont éditées déjà, mais avec l'ancienne notation et dans des recueils extrêmement coûteux et peu abordables ; M. Bordes les transposera dans les tonalités normales en les armant de clés usuelles, accompagnant les parties vocales d'une réduction au clavier pour en faciliter encore la lecture et c'est ainsi que toutes les maîtrises et sociétés chorales pourront se procurer les messes de Palestrina, de Vittoria et tant d'autres qui sont en préparation, et un grand nombre de motets aussi admirables que peu connus.

Il paraîtra par an douze livraisons du *Répertoire des chanteurs de Saint-Gervais*, formant 384 pages in 4° de musique ; la souscription annuelle est de 20 francs, à adresser au siège de l'Association des chanteurs de Saint-Gervais, 2, rue François-Miron, à Paris.

Les journaux de Silésie nous apportent l'écho du triomphal succès que vient de remporter à Breslau l'oratorio *Franciscus* du maestro belge Edgard Tinel. C'est la deuxième fois que l'œuvre est exécutée dans cette ville par le « Flügelsche Gesangverein » avec un pareil succès. Il est intéressant de constater à ce propos que les journaux de Breslau, — notamment la *Morgen Zeitung*, — signalent cette double exécution comme un événement destiné à secouer la torpeur des associations de chant allemandes, qui, depuis trente ans, n'ont pas modifié leur répertoire, et qu'indépendamment des mérites propres de cette « œuvre géniale », ils félicitent l'auteur d'apporter un renouveau dans la musique religieuse, depuis si longtemps stationnaire.

L'ouvrage du maestro belge va, du reste, être exécuté cet hiver à Berlin, par la Société philharmonique ; à New-York, par l'Oratorio Society ; à Liége, au Conservatoire royal ; à Gœrlitz, par la Société académique. Enfin, à Louvain, on annonce prochainement le *Kollebloemen* de M. Tinel, qui fut exécuté, en 1884, dans cette ville, à l'occasion des fêtes jubilaires de l'Université.

Peter Benoit annoncé à Dusseldorf, Paul Gilson à Paris, Berlin, Marseille et Angers, Jean Blockx à Angers également, enfin Edgard Tinel à Breslau, Berlin, New-York, etc., il nous semble que les œuvres de la jeune école belge commencent à se répandre au dehors. Le pays récolte aujourd'hui les sacrifices qu'il s'impose depuis vingt-cinq ans pour ses Conservatoires, ses Ecoles de musique, ses Concerts populaires.

Il est bon de mettre ces résultats sous les yeux des députés campagnards et des conseillers communaux ou échevins lourds qui ne songent qu'à rogner les maigres subsides qu'ils octroient aux institutions artistiques sous prétexte que « ça ne rapporte rien, la musique ». (*Guide musical.*)

Le Théâtre de Hambourg vient de remettre complètement à neuf le *Lohengrin* de Wagner, qui a été exécuté, cette fois, intégralement et avec une mise en scène nouvelle. Lohengrin, M. Alvary ; Elsa, Mlle Klafsky ; Ortrude, Mme Henk ; le Roi, M. Wiegand.

Les hommes d'aujourd'hui (Vanier, éd.) publient un beau portrait de Jules Roques, directeur du *Courrier français*. — Dessins d'Heidbrinck et Willette ; texte de Michel Zévaco.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 DÉCEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TÉNÈBRES

par IWAN GILKIN. — Ed. Deman, éditeur, Bruxelles.

J'ai creusé mon cachot dans un mensonge épais,
Impénétrable et sombre, où, geôlier de moi-même,
Je m'enferme à l'abri même de ceux que j'aime,
Plus seul quand j'ai parlé.....

Ainsi ce pur poète, Iwan Gilkin, se crée, loin de la vie, une sorte de « Trappe » étrange, d'où il contemple les hommes — de bien loin aussi — d'une façon bizarre et hautaine.

Son idéal? Le voici en cinq de ses vers :

Artiste maladif, que l'idéal torture,
Et qu'irrite le goût craintif d'un affreux ciel,
Dédaigne la banale et stupide Nature,
Là stupide, féconde et puante Nature,
Et consacre ton cœur à l'artificiel.

N'était que ce mot est vilain quand on parle d'un poète tel qu'Iwan Gilkin, on pourrait dire que ces cinq vers constituent un « programme ».

Imbu de pareils sentiments, le poète s'adonne à un égoïsme très particulier et très artiste d'ailleurs. Il se crée un décor chimérique où il fait se dérouler les fables de son imagination. Et à l'abri des baisers vrais et des douleurs réelles de l'existence, il darde de ce « cachot » où il s'est réfugié dans son horreur du monde, des regards cruels et maléfiques sur les mortels qui cheminent à l'ombre de sa tour de retraite.

Ces regards, ce sont des regards d'épervier mauvais et voleur de moelle, d'épervier déchireur et sans pitié.

Lisez ces deux strophes de la sanglante *Transfiguration* :

Prodige où le démon s'avère,
Ta chair et ta peau de satin,
Très chère, deviennent soudain
Transparentes comme du verre.

Pareille aux rouges écorchés
Des estampes d'anatomie,
Tu n'es plus, adorable amie,
Qu'un tas de muscles rattachés.

Pour Gilkin, voici ce qu'est *la Bonté* :

Bonté! ton nom devrait être : le Suicide.

Et ses yeux translucides, au fond des chairs roses, dans la pulpe fraîche des printemps de l'amour, dans les éclairs radieux des prunelles adolescentes, qui paraissent immaculées comme de grands lacs par des jours sereins, — ses yeux découvrent le Mal que Gilkin célèbre ironiquement. Le Mal, c'est sa nourriture

favorite, à ce curieux des péchés et des vices, et il se repaît, avec une joie maladive, des cancers les plus secrets de l'âme. Comme l'ange néfaste qu'Odilon Redon a lithographié pour le frontispice de *Ténèbres*, — un ange aux ailes sinistrement éployées de gigantesque chauve-souris, — le poète apporte son tribut de nuit et de malaise. Son égoïsme exaspéré et dédaigneux s'épanche en de telles strophes :

> Presse en tes bras ces corps de rêve ! Goutte à goutte
> Savoure chaque ardeur de ce vin boréal.
> Dans la paix de ton lit neigeux et vierge, goûte
> L'ivresse de la chair en ta chair seule, goûte
> Le monstrueux plaisir de souiller l'Idéal.

Alors, dans le cœur de ce solitaire étrange et défiant, naît un désir orgueilleux de despotisme, un âpre amour de domination, une vorace envie d'assujettir. Il est comme un trappiste de la poésie, un trappiste équivoque adorant le blasphème, faisant resplendir les fruits du vice et cultivant de diaboliques parterres, — mais c'est aussi un trappiste ambitieux de séduire d'autres esprits aux mythes de ses croyances et aux principes de sa foi. Dans l'œuvre de Gilkin apparaît un inquiétant désir d'absolutisme et on le sent jaloux et fanatique de son dogme.

Mais son œuvre, artistiquement, est vraiment parfaite. Si Iwan Gilkin s'est créé un « cachot », ce cachot est sans conteste superbe. C'est une forge où il cisèle d'impeccables sonnets. Là, patiemment, s'enjoaillent des vers sans défaut, sonnant richement comme des ducats, purs comme des diamants de belle eau. Ce cachot se magnifie ainsi qu'en un rêve de Gustave Moreau, et l'on y admire d'extraordinaires reflets de rubis et d'inédites lueurs d'émeraudes ou de topazes. Ce n'est plus un « cachot », c'est une grotte étrange et musicale, aux stalactites vibrantes et harmonieuses. On y traverse sans doute des coins empoisonnés, on s'y égare en des labyrinthes pervers; on y cogne des parois ensanglantées, on y tâtonne en des coins ténébreux ou on s'éclaire à des lueurs paradoxales; on y coudoie, en certaines pièces, le fantôme de Baudelaire. — Mais, vraiment, on ne peut nier qu'on se trouve chez un des plus rares poètes de ce temps.

Ténèbres est un livre de haute marque, digne suite de *la Damnation de l'Artiste*, et que complétera, pour le très fier tryptique que Gilkin imagine, le *Satan* déjà annoncé. L'apparition de ce dernier livre permettra de faire, du poète, une étude définitive.

LE SALON DES AQUARELLISTES

L'Exposition annuelle des Aquarellistes, qui s'ouvrait jadis aux carillons de Pâques fleuries, débute désormais aux approches de la Saint-Nicolas et du Christmas, sans qu'on puisse trouver dans cette modification d'autre motif appréciable que l'espoir de voir accrocher aux arbres de Noël et glisser parmi les caisses de fruits confits et les gerbes de fleurs de Nice généreusement distribuées en Etrennes quelques rectangles de Whatman imbibés d'eau coloriée et correctement encadrés d'une bordure d'or. Sous la neige qui tombe à flocons pressés, sous le ciel bas de décembre qui tend un velum de deuil par-dessus le lanterneau du Musée, elles sont assombries, les pauvres petites aquarelles, et leur sourire s'en est allé, que faisaient épanouir les clairs ciels d'avril. La cérémonie d'ouverture elle-même a pris un caractère grave. C'était, naguère, presque la fête du printemps, et les oilettes des femmes rivalisaient de fraîcheur avec la jolie imagerie appendue aux murs. Aujourd'hui, le bronze des loutres, le noir mat des astrakans crespelés sertit mal la délicatesse des légers lavis. Et craignons que le désert de neige qui sépare le vieux Musée des régions civilisées traversées par les tramways demeure vierge, de longs jours, et que bloqués par l'hiver, les mélancoliques huissiers, privés de visiteurs, soient réduits aux divertissements du jeu de bouchon et du cheval fondu.

Elle est particulièrement nombreuse, cette année, l'exhibition des water-coloristes : 250 numéros occupent toutes les salles disponibles des galeries de l'Etat, y compris la salle des conférences, la meilleure, heureusement reconquise à la peinture. La tendance générale est l'affranchissement, de plus en plus définitif, des malices et des diplomaties italiennes, qui avaient le don, autrefois, d'émouvoir les badauds. De rares Cabianca exposent sous le titre : *Oh! le pauvre chat!* des exercices de virtuosité qui ne requièrent plus l'attention du public. Les Cipriani, les Bucciarelli, les Bisco et les Coleman s'amenuisent, s'évaporent, se volatilisent. Leur place est prise par la pléiade des aquarellistes belges, famille unie, — trop unie peut-être, car les affinités se manifestent avec la plus flagrante évidence, — mais dont le coloris harmonieux, la souplesse de main, l'interprétation artiste, le sentiment joliment décoratif ont fait une école distincte et déjà renommée. MM. Stacquet, Uytterschaut, Binjé, Cassiers, Den Duyts, Titz, Hoeterickx et quelques nouveaux venus, parmi lesquels M. Georges de Burlet, sont les promoteurs de cet art joliet, minuscule quand on songe aux œuvres de pensée que signent quelques-uns des membres du Cercle, mais qui s'accorde coquettement avec les procédés et les ressources limitées de l'aquarelle.

Parmi ces œuvres de pensée, les belles et pures et sobres compositions de Xavier Mellery s'élèvent le plus haut. Il semble que d'année en année monte davantage ce talent à la fois viril et doux, qui remue en nous, avec des moyens d'une simplicité enfantine, un monde d'idées. Quelle noblesse dans *la Famille*, qui profère avec de si chaleureux accents le charme du foyer! Quelle intimité dans *la Hollande au* XVIIe *siècle*, où l'art discret et réfléchi des maîtres de la Renaissance néerlandaise est symbolisé avec un tact exquis! Quelle grandeur dans cette œuvre magistrale : *La Pensée aime la nuit!* L'art de Mellery se concentre de plus en plus et acquiert la plus rare pénétration.

Rapprochons de ces compositions de choix les dessins rehaussés de M. Fernand Khnopff et les pastels tragiques de M. Constantin Meunier. Ici encore la pensée anime l'œuvre et la grandit singulièrement. L'inévitable comparaison que fait naître le rapprochement de ces pages avec la reproduction méticuleuse et sèche à laquelle se livre M. Edouard Detaille pour nous montrer jusqu'en les luisants des gibernes, jusqu'en les reflets des boutons de métal, un groupe de sapeurs de la garde impériale, est tout à l'honneur de nos artistes. Elle précise l'art de ceux-ci, elle affirme le côté puéril et la vacuité d'un procédé qu'on croyait éteint avec M. Meissonier et qu'on est surpris de voir renaître jusqu'en

l'exagération de ses prix : M. Detaille demande 12,000 francs de ses sapeurs aux plumets lustrés. Douze mille francs! A ce taux, c'est cent mille que Mellery devrait coter ses œuvres, toutes vibrantes de l'émotion artistique qui manque aux petits soldats de M. Detaille.

Mais ne nous attardons pas trop. Il nous faut signaler encore les délégués hollandais, qui pratiquent largement, à belles coulées, avec un sentiment personnel, l'art de diluer les pigments : MM. Mesdag, Oyens, Wysmuller, Henkes, Mlle Vande Sande-Backhuyzen ; quelques Allemands, lourds et criards : MM. Skarbina, Kuehl, Herrman; le meilleur est sans contredit M. Liebermann, dont *l'Ouvroir des Orphelines* s'égaie d'une jolie lumière blonde.

Nous prisons très peu l'art frigide de M. De Vriendt et son *Institution de la Toison d'Or* nous paraît une bonne épure d'architecte qui se serait appliqué à dessiner la figure. Tout autre est M. Eugène Smits qui donne à ses modèles, même dans ses ébauches, la vie et l'expression.

M. Hagemans expose copieusement. De grands bristols peints s'encadrent d'épaisses bordures de bois dont l'influence se fait sentir sur les figures et sur les animaux qui peuplent ses paysages. Que dire de ce perpétuel recommencement? Les œuvres qu'expose cette année M. Hagemans ne sont ni meilleures ni pires que celles de l'an passé, et celles-là étaient identiques aux œuvres de l'année précédente. M. Marcette a ceci de commun avec M. Hagemans qu'il donne à l'aquarelle l'importance d'une peinture à l'huile en l'encadrant, sans marges, d'un cadre énorme qui l'écrase. Mais il a un coloris personnel, et sa vision s'affine. Vue à distance, sa *Forte marée* fait impression.

D'autres œuvres mériteraient une mention : la *Tourelle* de M. Baes, les portraits de M. Abry, les paysages de MM. Claus et Verheyden, les débuts dans l'aquarelle de M. Jan Verhas, les études de chats de Mme Ronner, les jolis intérieurs de M. Taelemans, les aquarelles de M. Van Leemputten : nous ne pouvons aujourd'hui que les citer brièvement. Et nous signalons, pour terminer, les maroquineries rapportées d'un séjour en Mohgreb par M. Maurice Romberg : fantasias, courses de chevaux, l'artiste a représenté quelques scènes d'un mouvement endiablé qui décèlent un talent d'illustrateur habile à attraper au vol la fugacité des attitudes, à restituer dans leur intégrité les ensembles les plus compliqués.

L'AMSTERDAMSCH A CAPELLA KOOR

Premier concert populaire.

Avec sa barbiche et sa moustache grises qui le font ressembler au major Godefroy, avec son ascétique maigreur, ses membres noueux et les saccades de ses gestes, M. Daniel de Lange, quand il commande à ses choristes, a plutôt l'air d'un chef de bataillon passant l'inspection que d'un capellmeister imprégné des divines mélodies des vieux maîtres. Mais dès que ses merveilleux chanteurs ouvrent la bouche, on sent à quel artiste on a affaire. Tenues exquises, impeccable justesse, nuances s'affinant en murmures, s'exhalant en souffles à peine perceptibles, le choral hollandais réunit un rare ensemble de qualités mis au service, avec quel respect! de musiques archaïques, d'une beauté grave qui poigne et subjugue. M. de Lange tient cet échafaudage d'art au bout de son bâton. D'un très léger mouvement des mains il indique l'intensité d'expression, le rythme à précipiter ou à ralentir. On le sent électrisé par la mélodie, vibrant sous ses effluves, et le fluide magique s'échappe de ses doigts, anime les chanteurs, les aimante à leur tour...

C'est un régal que l'interprétation avec pareil scrupule de ces œuvres vocales très anciennes et très inconnues. Il en est quelques-unes d'une extraordinaire splendeur. Nous citerons en premier lieu l'admirable *Kyrie e Christe* de Jean Okeghem, qui fut chanteur à la cathédrale d'Anvers, puis à la chapelle royale de France et mourut vers 1513.

Interprété par un quatuor de voix harmonieuses, ce chant liturgique qui garde après quatre siècles la plus rare fraîcheur d'inspiration, a produit sur l'auditoire un effet considérable.

C'était, sans contredit, la perle du concert. Un madrigal de Corneille Schuyt, organiste et carillonneur à Leyde vers l'an 1600, écrit dans la forme rigoureuse du canon, atteint par moments l'ampleur et le charme mystique des compositions de J.-S. Bach. Diverses pièces de Jean-Pierre Sweelinck, le célèbre organiste d'Amsterdam qu'on considère comme le chef des organistes allemands et le précurseur du maître d'Eisenach, attestent l'éclat de l'école néerlandaise aux XVIe et XVIIe siècles. Le *Psaume* 122 à quatre voix, le *Psaume* 118 à six voix, et, dans une forme plus libre, le cantique sacré: *Hodie Christus natus est, Noe!* décèlent l'art le plus élevé, traversé par l'expression ingénue et sincère d'un sentiment religieux au regard duquel la mondanité et la superficialité de la plupart des compositions écrites de nos jours pour l'église apparaît flagrante.

Des deux œuvres de Josquin des Prés portées au programme, la seconde, *Petite Camusette*, a fait le plus de plaisir. Mais ce sont là menus refrains et plaisants passe-temps qui ne peuvent être comparés aux austères et sublimes inspirations des Okeghem, des Schuyt, des Sweelinck, des Dufay, des Obrecht. La chanson de Jacques Clément, *Entre nous filles de quinze ans*, n'a, de même, qu'un mérite de grâce facile. Mais M. de Lange a tenu à varier le répertoire et à prouver que ses chanteurs sont aptes aux frivolités de la chanson profane aussi bien qu'aux sévérités du drame sacré : coquetterie de virtuose et désir non blâmable d'éviter la monotonie.

Un quatuor, sur des paroles italiennes, de Roland de Lattre, terminait cette suggestive audition, qui fera époque dans nos fastes musicaux. Pour la première fois nous est révélée la musique néerlandaise médiévale. Et la restitution a été telle que tous les auditeurs en ont paru goûter la saveur pénétrante. Gloire en soit rendue à M. Daniel de Lange et à ses dix-huit chanteurs d'élite, qui accomplissent à travers l'Europe l'apostolat de la musique ancienne. Il demeurera de l'audition de dimanche le souvenir d'une impression raffinée et subtile, d'un miracle d'art transplantant dans la frivolité d'une salle de spectacle les trésors de foi et de piété que recélaient jadis les cathédrales.

Faut-il parler de la gangue symphonique dans laquelle Joseph Dupont avait serti ces purs joyaux? On les sentait inopportunes, ces œuvres modernes de Grieg et de Weber, bordure trop dorée et trop chargée pour les panneaux gothiques qu'elles encadraient. Seule l'ouverture de *la Flûte enchantée*, avec la simplicité de ses procédés et la délicatesse de ses dessins, a paru heureusement choisie pour ouvrir le concert.

LES CONCERTS DE LA SEMAINE

Nous ne parlerons que pour mémoire de l'audition de Mlle Monteith, dont l'art principal consiste à s'entourer d'une réclame tout américaine. Le professeur de la cantatrice? Buffalo-Bill, sans doute.

Au premier concert classique de la maison Schott, autre chanteuse : Mlle Alice Barbi, Italienne de naissance, actuellement « Kammersängerin » de l'empereur d'Autriche. Physique agréable, voix charmante de mezzo, émission du son à la mode allemande, c'est-à-dire en prenant la note par dessous. Mlle Barbi a chanté en italien de vieux airs de Jomelli, d'Astorga et de Caldara, en allemand du Schubert et du Brahms, en français du Massenet, sans que ce polyglottisme parût la gêner beaucoup. C'est, toutefois, dans la musique allemande qu'on la sent le plus à l'aise. On lui a fait un vif succès après l'exécution de la *Sérénade interrompue*. Un pianiste de sérieux talent, M. Polonyi, accompagnait la cantatrice. Il a complété la séance en interprétant en excellent musicien diverses œuvres de Bach, de Chopin, de Liszt et de Grieg.

La plus intéressante des auditions de la semaine a été, certes, la séance consacrée par M. Gustave Kefer, assisté d'un groupe d'artistes choisis par lui, à la musique de chambre de Brahms. Une pensée exclusive d'art a présidé à l'organisation de ce concert, réduit à l'intimité d'un salon, avec, pour auditoire, un public restreint de patrons et d'abonnés. Programme sévèrement établi, sans même l'appât d'une chanteuse pour amorcer les applaudissements : trois œuvres importantes, destinées à faire apprécier le compositeur à diverses époques. L'une d'elles, le Quatuor en *sol* (op. 25) pour piano et archets, remonte à une quinzaine d'années, tandis que le Quintette pour clarinette et cordes (op. 115) est tout fraîchement éclos. C'est l'été dernier que l'éditeur Simrock le mit en vente et, pour la première fois, il était joué en public à Bruxelles vendredi.

Cette œuvre, inégale dans ses quatre parties, contient un superbe *adagio* dont la phrase principale, dite et presque « récitée » par la clarinette, tant la forme mélodique en est libre, se développe avec un charme très grand sur les accompagnements en sourdine du quatuor. La sonorité de la clarinette donne à la composition une saveur particulière (on se souvient du parti que Vincent d'Indy en a tiré dans son trio). Le premier mouvement, un *allegro* très bien échafaudé, renferme également des idées séduisantes et de savoureuses modulations. Nous avouons ne point goûter les deux derniers morceaux, un *andantino* longuet et un final à variations qui n'a point l'air de s'accorder avec les parties précédentes de l'œuvre. L'exécution, correcte mais un peu sèche et sans nuances, n'était d'ailleurs point de nature à mettre en relief les traits saillants et à donner au Quintette l'ampleur qu'il pourrait atteindre avec une interprétation de choix. MM. Hublart, Laoureux, Hoyois, Lefèvre et Bousèrez en ont exprimé la lettre, mais non le sens intime.

Au risque de déchaîner contre nous les colères des nombreux Brahmsistes, nos amis, nous déclarons ne priser que médiocrement la sonate pour piano et violon (op. 100) qui servait d'intermède. Malgré l'excellente interprétation de MM. Kefer et Laoureux, elle nous a paru singulièrement diluée et reposer sur des idées courtes, d'un intérêt contestable. C'est, certes, de « la bonne ouvrage » comme disent les ouvriers. L'homme du métier, l'habile harmoniste qu'est Brahms, s'y révèle. Mais on n'y rencontre guère d'inspiration, et l'impression qui s'en dégage est plutôt celle du travail d'un fort en thème que d'un musicien aux pensées profondes et personnelles. La musique se déroule en dessins monotones, menus, menus, sans empoigner l'auditeur et lui couler le petit frisson que donnent les grandes œuvres. Ce qui manque, c'est l'émotion. Et cette émotion, — souffrance d'une âme meurtrie, aspiration vers un idéal insaisissable, cris de passion ou d'angoisse, expression de colère ou de tendresse, — paraît étrangère au tempérament bien équilibré, sain et « professoral » du maître allemand.

Le Quatuor au final tzigane, très connu, clôturait cette séance attrayante qui va, souhaitons-le, provoquer de fertiles discussions sur la personnalité de Brahms, le porte-drapeau d'une école qui compte de nombreux partisans, le bélier qu'on a coutume de lancer contre les forces jeunes et libres de l'école française contemporaine. Ce bélier nous paraît bien lourd à manœuvrer et, somme toute, peu meurtrier.

Ceux qui se délectent à d'harmonieux assemblages de sons trouveront beaucoup de charme à écouter Brahms. Si l'on exige autre chose, si l'on veut que le langage musical ne soit que l'expression d'une pensée profonde, on se tournera vers d'autres horizons. Et l'on reconnaîtra qu'il y a entre Brahms et Beethoven, auquel le compare le zèle inconsidéré de ses admirateurs, une différence appréciable.

LE CONCOURS DE ROME

Les observations émises dernièrement dans *la Réforme* par Champal sont en si parfaite harmonie avec ce que *l'Art moderne* a souvent dit du Concours de Rome, que nous n'hésitons pas à les reproduire :

« Les ouvrages du grand concours de peinture de cette année sont exposées au Musée moderne. Le résultat lamentable de ce concours n'est pas fait pour relever le prestige du « Prix de Rome » ! Le sujet imposé aux malheureux récipiendaires était, il est vrai, particulièrement abrutissant. Les concurrents se sont appliqués à représenter « les dernières victimes du déluge » dans la situation la plus effroyable qu'ils aient pu imaginer et, loin d'inspirer l'effroi, les compositions caricaturales que ce sujet leur a suggérées provoquent un accès de douce gaîté...

L'effet produit par ces pancartes peuplées de noyés récalcitrants, torturés dans des mouvements invraisemblables, le masque outrageusement déformé par les grimaces enseignées au « cours d'expression » est absolument irrésistible. Voilà des détresses qu'on ne prendra jamais au sérieux.

Le jury lui-même a compris que c'était grotesque ; il a rengainé sa palme et décerné comme fiche de consolation un second prix à M. Van Esbroeck, qui a montré plus de sang-froid que ses camarades... MM. César Geerinck et Léon Rotthier ont obtenu une mention honorable pour les qualités d'exécution dont ils ont fait preuve.

Quand réformera-t-on donc sérieusement le règlement des concours de Rome? N'est-il pas douloureux de penser que ces jeunes gens ont consacré cinq à six mois à ces horreurs, car avant d'être admis au concours ils ont dû subir plusieurs épreuves préparatoires (!). Cette institution est-elle donc plus immuable encore que l'article 47? M. De Burlet, à qui l'on prête des projets novateurs, devrait réaliser cette réforme. Les ressources dont le gouvernement dispose pour encourager les arts sont trop restrein-

les pour que le budget consacré aux prix de Rome soit dépensé aussi sottement. Lorsque le sculpteur Godecharles a décidé de créer une bourse pour les jeunes artistes qui se seraient distingués au Salon triennal de Bruxelles, il a esquissé la réforme qu'il faut apporter à l'organisation des concours de Rome.

Les vices du règlement actuel ont été signalés à satiété par la presse; il y a unanimité complète parmi les artistes pour critiquer cette institution surannée. Que M. De Burlet organise un referendum à ce sujet et il sera complètement édifié. En attendant, les artistes que l'on invite à faire partie du jury devraient, à mon avis, décliner cette responsabilité... Il est inadmissible qu'un artiste sérieux patronne, d'une façon aussi indirecte que ce soit, une pareille institution.

J'ai été souvent surpris en trouvant dans la composition de ces jurys des noms comme ceux de Xavier Mellery, de Jacques de Lalaing, de Vinçotte, de Constantin Meunier, de Vanderstappen, de Léon Mignon et de bien d'autres dont le talent et les convictions artistiques devaient se révolter contre une semblable mission. Je suis persuadé que si ces artistes d'autorité se refusaient une bonne fois pour toutes à se compromettre de la sorte, la revision réclamée par tous ceux qui ont le souci de la prospérité de notre école et des vrais intérêts artistiques ne tarderait pas à être obtenue. Cette grève du jury ferait faire un grand pas à la question. »

Concerts populaires de Verviers.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne.)

Reconstituée par un groupe d'amateurs et soutenue par une commandite relativement élevée, l'institution des Concerts populaires a donné mercredi sa première séance au nouveau théâtre, gracieusement mis à sa disposition par l'administration communale.

La salle est vaste et d'acoustique excellente; les loges sont peu confortables et trop exiguës.

Au programme du concert, la deuxième symphonie de Beethoven (première exécution à Verviers), le Prélude de *Parsifal*, la Danse des Sylphes et la Marche hongroise de *la Damnation de Faust* de Berlioz. — Grand succès pour notre orchestre, qui, sous l'artistique direction de Louis Kefer, a de nouveau fait preuve de son impeccabilité et de son brio ordinaires.

Comme solistes, A. de Greef et Mlle Emilie Leroux, cantatrice. De Greef vous est connu : il l'est moins à Verviers, mais il avait laissé parmi nous d'excellents souvenirs. Il nous est revenu plus brillant que jamais, et notre public a été réellement enthousiasmé de son jeu si correct, de son prestigieux mécanisme, de ce style à la fois si pur, si élégant et si fin.

Mlle Leroux nous a chanté des airs de Saint-Saëns, de Lalo, de René, de Tschaïkowsky (celui-ci très bien accompagné par Massau) et enfin de Schumann. Sa large voix de contralto, quelque peu sourde au début, a fait bonne impression : de même en a-t-il été de la distinction et de la discrétion qui sont les qualités dominantes de ce jeune talent d'avenir.

Le deuxième concert est fixé au 25 janvier.

Chronique judiciaire des Arts

Genus irritabile vatum.

Le tribunal de la Seine vient d'entendre coup sur coup les réclamations de deux jeunes poètes dont on a estropié les vers et appauvri les rimes.

Le premier de ces poètes est M. Victor Barrucand, auteur de *la Chanson des Mois*, qui réclame 5,000 francs de dommages-intérêts à MM. Wekerlin, compositeur de musique, et Durand, éditeur, pour avoir reproduit son œuvre sans autorisation et l'avoir dénaturée.

« ... Qu'ainsi le titre : *La Chanson des Mois* a été remplacé par celui-ci : *Les mois de l'Année*; que des mots et des vers ont été changés, que des rimes ont été tronquées;

... Qu'un préjudice a été causé au requérant; que ce préjudice est d'autant plus grave que l'œuvre de l'exposant a été profondément dénaturée et altérée, non seulement par la musique dont on l'a accompagnée, mais encore par les modifications que MM. Wekerlin et Durand se sont permises... »

A l'audience, les tripatouillages ont été dévoilés.

M. Barrucand avait écrit dans sa poésie : *Avril*, ces vers :

Terre qui dort lassée
Dans ta couche glacée,
L'hiver a fui,
Le jour a lui,
Eveille-toi, ma fiancée,
Sous le baiser *viril*
D'Avril.

Le compositeur de musique a remplacé *viril* par *gentil!*

Dans les vers :

Eveille-toi, ma *grande* amie,
Eveille-toi, belle endormie.

M. Wekerlin a changé *grande* en *douce*!

Ce n'est pas tout. On a prêté au poète l'étrange licence de faire rimer *râlant* avec *vermeil* dans ces vers :

Le flot se précipite et se brise en râlant,
Voici l'heure adorable où se complait le rêve,
L'heure où le soleil meurt à l'horizon vermeil.

A la lecture de ces horreurs, M. Barrucand tailla sa meilleure plume et écrivit au musicien :

« Je viens de lire *Juin* et *Avril* que vous avez fait paraître chez Durand, et je suis indigné. C'est de la falsification littéraire au plus haut point. Comment avez-vous pu mettre sous mon nom toutes ces fautes de sens et ces absences de rime?

... Vous faites rimer *vermeil* avec *râlant*. Ah! non, je ne souffrirai pas ça et je n'ai pas de mot pour dire combien je trouve cela atroce à endurer. »

Pour sa défense, M. Wekerlin expose qu'il a demandé et obtenu du poète l'autorisation de mettre son recueil de poésies en musique; que le poète s'étant (et à juste titre!) rebellé contre les modifications qu'il y avait apportées, M. Durand fit paraître en hâte une nouvelle édition plus respectueuse du texte.

Cette défense nous paraît faible. Nous verrons à huitaine si le tribunal la juge telle.

***

Autre poète, autre procès.

Il s'agit, cette fois, de M. Trallon, auteur d'une pièce de vers intitulée *Le Pater* qui plut tellement à M. Bivort, directeur du *Bulletin des Halles*, qu'il sollicita de l'auteur l'autorisation de la reproduire.

Croyant remarquer qu'il y avait un vers de treize pieds :

Donne-nous aujourd'hui *notre* pain quotidien,

il prit sur lui de corriger et de changer *notre* en *le*. Ce vers devint :

Donne-nous aujourd'hui *le* pain quotidien.

Cette correction mit naturellement en fureur le poète, qui intenta à M. Bivort un procès en 10,000 francs de dommages-intérêts pour avoir, disait-il, publié sans autorisation la poésie, et avoir porté atteinte à sa réputation littéraire en modifiant abusivement un des vers.

Le tribunal jugeant qu'il résultait des documents de la cause que l'autorisation avait été accordée et que la réputation du poète n'avait subi aucune atteinte, a rejeté purement et simplement la demande de M. Trahon.

LISTE DE SOUSCRIPTION

POUR LE

MONUMENT CHARLES BAUDELAIRE

SOUSCRIPTEURS BELGES (1)

TROISIÈME LISTE

	Report des listes précédentes. . . fr.	486
MM.	Eugène Van Overloop, sénateur	5
	Joseph Nève, chef de division au ministère de l'intérieur	5
	le Dr Paul Héger, professeur à l'Université. . .	10
Mlle	Louise Héger, artiste-peintre	10
MM.	F. Philippson, banquier, à Bruxelles	10
	le Dr Collignon, à Bruxelles.	5
	Jules Borel, avocat à la cour d'appel de Bruxelles	10
	Charles Noulard, id.	5
Mme	Andrée Mégard, du Théâtre du Parc.	5
	Anonyme.	5
	A reporter. . . fr.	556

Le comité du monument Baudelaire se réunira en assemblée générale vendredi prochain, 16 courant, à 3 heures, au Café riche, boulevard des Italiens, à Paris.

ORDRE DU JOUR :

1. Lecture d'un rapport de M. Léon Deschamps sur l'état actuel de la souscription publique;

2. Nomination d'une commission exécutive;

3. Discussion sur la forme du monument et l'emplacement à choisir;

4. Discussion du projet d'édition du volume : *Le tombeau de Charles Baudelaire;*

5. Présentation, par les membres du comité, de tout projet utile aux intérêts de la souscription.

A la circulaire de convocation, signée par MM. Leconte de Lisle, président d'honneur, Stéphane Mallarmé, Léon Deschamps, Stuart Merril et Léon Maillard, membres du comité, est jointe cette note :

Prière à nos confrères qui ne peuvent assister à cette réunion :

1° De nous transmettre, s'il y a lieu, leurs observations;

2° De nous faire connaître, si ce n'est déjà fait, la somme pour laquelle ils désirent contribuer à l'œuvre;

3° De vouloir bien nous faire parvenir au plus tôt leur part de *collaboration* (vers ou prose) au volume collectif édité au bénéfice de la souscription.

Adresser les communications à M. Léon Deschamps, qui en fera part à l'assemblée générale.

(1) Les souscriptions sont reçues dans les bureaux de *l'Art moderne*, d'où elles seront transmises au Comité central, à Paris.

PETITE CHRONIQUE

Le nouveau spectacle des Galeries : Tout-Bruxelles, revue de MM. Blondeau, Monréal et Boulland, a rouvert l'ère des féeries somptueuses. La richesse des décors, la fraîcheur des costumes, la gaîté de bon aloi qui assaisonne la pièce, ont d'emblée conquis le public, qui a fait, le soir de la première, un succès sans précédent à l'œuvre, aux auteurs et au directeur.

Il est juste d'associer à ceux-ci le nom des artistes principaux qui mènent rondement la revue : Mmes Villers et Duberny, celle-ci, notamment, charmante en poupée, MM. Raiter, le compère, et Perrin, inimitable dans la parodie qu'il a faite de Mounet-Sully.

Pleurez, nos yeux! Les jolies misses qui tararaboomisent si joyeusement à l'Alhambra vont nous quitter. Elles donnent ce soir dimanche, demain et après-demain leurs spectacles d'adieux, et c'est *Faust-up-to-date*, l'amusante folie, qui clôture cette brillante série de représentations.

Pour nous faire regretter davantage son départ, l'*English burlesque Company* a corsé depuis huit jours son spectacle de *la Serpentine*, cette danse exquise qui, importée d'Amérique, a affolé Londres pendant la dernière *season* et révolutionne en ce moment Paris.

Une nouvelle revue va paraître : *Van Nu en Straks*, dirigée par MM. Cyriel Buysse, Emmanuël de Bom, Prosper Van Langendonck et Gust. Vermeylen.

Le programme de *Van Nu en Straks* est un programme d'art libre et moderne. Ce sera comme *la Jeune Belgique* de la littérature néerlandaise. L'esprit qui la fait éclore est bien neuf. Le choix des artistes qui l'illustreront le démontre amplement. Ce sont : Henry Degroux, A.-J. Derkinderen, James Ensor, Willy Finch, Marg. Holeman, Roland Holst, G. Lemmen, X. Mellery, C. Meunier, Thorn-Prikker, Jan Toorop, Henry Van de Velde, feu Vincent Van Gogh, Théo Van Rysselberghe et Jan Veth.

Cordial salut à la jeune revue qui s'annonce si entreprenante et si artiste!

L'abonnement est fixé à 10 francs pour la Belgique, fr. 12-50 ou fl. 6-50 pour l'étranger. On s'inscrit chez Gust. Vermeylen, 81, rue Pachéco, à Bruxelles.

Un nouveau journal paraît à Bruxelles depuis trois semaines : *La Revue musicale belge*, musique, critique musicale, fantaisies, échos et nouvelles. Format du *Guide musical*, abonnement annuel, 10 francs, rédaction boulevard du Midi, 50, à Bruxelles.

A Liége, M. Georges Masset (Rénory de *la Réforme*) vient de fonder un quotidien, *L'Express*, journal littéraire et politique, qui paraît appelé à un sérieux succès. Il y a trop longtemps que le doctrinal *Journal de Liége* et l'organe des Masuirs liégeois, *La Meuse*, s'accoutumaient à ne jamais rencontrer de contradicteur. *L'Express* secouera les torpeurs et vivifiera le Perron.

Citons, parmi les revues nouvelles, *l'Avenir artistique* paraissant à Paris le 1er et le 15 de chaque mois, sous la direction de M. Albert Clairouin, sous le patronage de MM. A. de Bornier, F. Coppée, Alexandre Dumas, Leconte de Lisle, Jules Simon et Sully-Prudhomme, tous académiciens. Administration : avenue Rapp, 12, Paris.

C'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'aura lieu au Conservatoire la première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano. M. Vandergoten s'y fera entendre dans l'air de l'Etoile de *Tannhäuser*, et dans la Chanson des gas d'Irlande, par Augusta Holmès.

M. Van Hout exécutera sur la viole d'amour *l'Andante et Menuet* de Milandre (1770). On entendra, en outre, le Quintette de Brahms (op. 115) pour clarinette et cordes, le trio de Weber (op. 63) pour piano, flûte et violoncelle, et la Petite suite de Lefebvre (op. 57) pour instruments à vent.

L'exposition Joseph Stevens à la Galerie du Congrès sera clôturée demain lundi.

Le prochain concert populaire est fixé au 8 janvier. On y entendra M. Eugène Ysaye.

Le Cercle artistique de Gand vient d'inviter l'association des *XX* à faire dans ses locaux une exposition des œuvres de ses membres.

Cette invitation, qui montre l'évolution des idées, a été acceptée par les *XX*. L'Exposition aura lieu en avril prochain.

Le *Cercle* prépare, en outre, des séances musicales destinées à faire connaître à Gand les œuvres de musique de chambre de César Franck, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré et les autres compositeurs de la jeune école.

Nous avons annoncé déjà la prochaine publication d'un *Palais-Noël* illustré édité par les soins de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles. Voici les détails de cette curiosité bibliophilique :

Le texte entièrement inédit (vers et prose), les dessins, caricatures, photographies, musique, etc., sont dus à la collaboration des avocats et artistes dont les noms suivent :

MMes Jules Le Jeune, ministre de la justice; Emile De Mot, Edmond Picard, du Barreau de cassation; Victor Arnould, Oscar Van Goitsnoven, Albert Simon, Octave Maus, Georges Schoenfeld, H. Van Doorslaer, Arthur James, Léopold Courouble, Paul Errera, Eugène Demolder, Léon de Lantsheere, Jacques des Cressonnières, Albert Mélot, H. Carton de Wiart, Alex. Bidart, Albert Delstanche, Paul Duvivier, Gisbert Combaz, du Barreau de Bruxelles; Charles Dumercy, Aug. Delbeke, Max Elskamp, du barreau d'Anvers; Maurice Dullaert, du Barreau de Bruges; Jules Destrée, du Barreau de Charleroi; Daniel de Haene, du Barreau de Furnes; Maurice Maeterlinck, Firmin Van den Bosch, Maurice Bekaert, du Barreau de Gand; Théo Schyrgens, du Barreau de Liège; Henri Lemaitre, du Barreau de Namur; Michel Bodeux, du Barreau de Verviers; Mlle Louise Danse, MM. Paul Verlaine, J. Portaels, F. Rops, Van Rysselberghe, Am. Lynen et Cassiers.

En plus des exemplaires qui seront envoyés aux membres effectifs de la Conférence de Bruxelles, il sera tiré :

300 exemplaires in-folio sur papier ivoire à fr. 2-50.

25 exemplaires in-folio numérotés sur papier des Manufactures Impériales de l'Insetsu-Kioku (Japon), à 5 francs.

8 exemplaires in-folio avec dessins originaux à l'aquarelle à 25 francs.

Les souscriptions sont reçues dès ce jour à l'imprimerie Larcier, 22, rue des Minimes, à Bruxelles. Le chiffre du tirage étant strictement limité à la justification ci-dessus, il ne pourra être fait droit qu'aux 333 premières demandes.

Le *Palais-Noël* ne sera jamais réimprimé.

Depuis huit années consécutives, la Société générale des Etudiants libéraux de l'Université de Gand publie un almanach à la fois littéraire et politique : elle se propose d'y insérer cette année une sorte de referendum auquel participeraient les personnalités les plus en vue de France et de Belgique et roulant sur la question suivante : « Est-il vrai que la société soit sur un volcan? »

L'ouvrage est en souscription à fr. 2-50. Adresser les demandes à M. Léon Welemans, boulevard de l'Abattoir, 8, Gand.

Les trois séances populaires de piano que donnera M. Joseph Wieniawski à la Grande Harmonie sont fixées aux jeudis 12 janvier, 26 janvier et 9 février, à 8 heures du soir. Les programmes, fort intéressants, portent les noms de la plupart des compositeurs qui ont écrit pour le piano : Bach, Hændel, Scarlatti, Mozart, Schubert, Beethoven, Weber, Schumann, Chopin, Listz, Hummel, Moschelès, Henselt, Field, Tausig, Rheinberger, Heller, Moszkowski, Moniuszko, Sgambati, Godard, Saint-Saëns et Wieniawski.

Le prix d'entrée est de 3, 2 et 1 franc par séance.

On vient de vendre à Paris la collection du critique d'art Thoré (Burger). Trois tableaux de J. Van der Meer de Delft ont atteint l'un, *la Jeune musicienne*, 29,000 francs; le second, *le Concert*, 29,000 francs également; le troisième, *la Femme au clavecin*, 25,000 francs.

On dit que l'acquéreur de *la Jeune musicienne* a aussitôt revendu ce tableau pour 50,000 francs.

Quatre Monticelli ont été poussés : *Nymphes et amours*, à 4,320 francs; *Femmes et enfants se promenant dans un bois*, à 3,520 francs; *Sur les buttes Montmartre*, à 4,200 francs; *Un Marché*, à 3,000 francs.

A citer encore *Environs de Fontainebleau* (étude), par Th. Rousseau, 8,600 francs; *Le Chardonneret*, de C. Fabritius, 5,500 francs; une *Vue d'Amsterdam*, par J. Van Kessel, 1,500 francs.

Pas aimable, mais bien amusant le *Petit billet du matin* adressé par *Gil Blas* à Massenet :

Par quel miracle d'atavisme, un colonel, aussi farouche qu'empanaché, put-il sortir des flancs qui vous portèrent, ô doucereux compositeur, et ne vous rien laisser du sang qui fit les révolutions? Car, sous vos airs de Mendès croque-notes, vous n'avez gardé de vos ascendants que la sagesse des ménagères. Tout d'abord marmiton dans les cuisines wagnériennes, vous laissâtes bientôt les épices passionnelles et les recettes modernistes, pour en revenir au bon pot-au-feu musical qui ronronne en mijotant. Et vous professez aujourd'hui des opinions prudentes, l'expérience vous ayant appris comment un directeur de l'Opéra-Comique ne peut faire faillite honnêtement tant que la Dame Blanche regarde encore le chevalier féroce et méchant, repoussoir naturel du petit bourgeois proposé au rêve des pensionnaires. Hérold, Boïeldieu, voici vos exemples, et pas de chefs-d'œuvre avant la cinq-centième! Pas d'enthousiasme hors du *Pré-aux-Clercs*, des *Dragons de Villars* et d'*Esclarmonde*, peut-être... quand vous serez mort. Et vous mourrez satisfait, Monsieur, toutes vos ambitions réalisées, si les orgues de Barbarie traînent vos airs par la patte jusque dans les cours faubouriennes, où, des fenêtres ouvertes, l'été, tomberont sur eux la larme et le petit sou des couturières. M. L'H.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Douzième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Décembre 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

Sommaire

LA DÉCORATION DU PALAIS DE JUSTICE DE BRUXELLES

Comme les femmes belles charment, plus encore que dans leur splendide nudité, lorsqu'elles sont couvertes de robes aux plis harmonieux et quand des bijoux de noble style les parent, — ainsi les monuments aux chantantes colonnades, aux majestueuses murailles se magnifient à être couverts par la Décoration.

La Décoration réchauffe, complète, transfigure, illumine. Elle troue les murs de rêves. Elle vivifie l'architecture blanche d'imaginations colorées. Elle perce, entre les colonnes, des avenues vers des pays fabuleux où l'on voit surgir de légendaires personnages. Elle se plaît, dans les grandes salles des monuments publics, à faire se dérouler des épopées, ou, dans l'intérieur des temples, à élargir pour l'esprit des fidèles des paysages doux et propices à leur foi.

L'Architecture, à la robe de marbre et au sein de pierre, a pour sœur plus tendre et plus fugitive, sans doute, mais aussi grande d'allure et aussi sublime de pensée, cette Décoration aux yeux songeurs qui complète, avec la Sculpture au peplum rythmique, le trio des Grâces divines qui président à l'édification des temples et des palais.

Quelle fée charmante, — cette Décoration, — lorsqu'elle s'introduit parmi les murailles et de quels prestiges elle fait don! Elle apporte la Couleur et la Vie! Par elle le Mur se fait Verbe et parle la langue musicale du grand Art! C'est elle qui a visité la Grèce antique et qui en a fait une presqu'île toute dorée et merveilleuse, avec des monuments colorés comme des arbres, — un bijou régional et sacré au milieu de mers célèbres.

Dans une ville morte, à Ypres, elle pénètre dans les halles immenses aux formidables toits soutenus par des poutres faites de chênes entiers des temps immémoriaux. Et la voilà qui fixe sur les larges parois désertes tous les souvenirs épars dans l'effroi de ces greniers historiques, la voilà qui entoure les fenêtres gothiques des anciens communiers de personnages ressuscités dans une douce et nostalgique rêverie, et qui confesse les souffles du passé de ces salles abandonnées pour en obtenir de

tendres aveux d'or et de poésie. Ici j'évoque cet artiste modeste et grand, trop méconnu : Louis Delbeke.

Mais il en est un autre de notre race, auquel un étrange passé mystérieux insuffle la foi et la force des œuvres durables : Xavier Mellery.

Xavier Mellery est le grave continuateur des intimistes d'un grand jadis. C'est l'artiste sévère et biblique des intérieurs de l'île de Marcken, c'est le dernier chantre pictural des Flamandes aux mantes noires qui sont comme les « pleureuses » des villes mortes; c'est le dessineur rare, à la fois morbide et sain, qui sait, sous des visages placides et charnus, laisser deviner la languide tristesse de pays archaïques et déchus, et mêler à la splendeur d'une nature invariable l'indicible et subtil regret d'une région arrachée depuis longtemps à l'apogée de sa puissance et de sa richesse. C'est, enfin, un des seuls artistes actuels qui sachent, sans sacrifice à la plastique parfaite et solide, magnifier leur dessin de l'émotionnant reflet de la Pensée et de la Poésie.

Xavier Mellery a imprégné de ce sentiment austère certaines œuvres décoratives, des réalisations allégoriques d'époques de peintures, des déesses ressuscitées de la Renaissance. De plantureuses figures emblématiques, chargées de beaux fruits, expansives floraisons évoquant par leur charnure et leur allure des décorations vénitiennes, rayonnent de cette lourde et pénétrante mélancolie qui fait de Mellery un vigoureux sensitif du Nord et l'apparentent, par l'âme, à tous ces grands taciturnes des régions septentrionales, dont le fond de l'œuvre robuste fait résonner un plain-chant de tristesse résignée et étrangement large et profonde. Se rappelle-t-on sa *Muse*, harmonieuse dans son ample attitude de Vénus de Milo de l'aquarelle? Et ses *Heures*, inspiration où la grâce des nymphes du Midi se mêle chastement à la sérénité pensive d'une gravure de Dürer?

Aussi, dans la nécessité qui s'impose d'aviver de décorations la frigide solennité du Palais de justice de Bruxelles, il est un nom qui s'impose, un nom vénéré par tous : Xavier Mellery.

La justice doit être austère, probe et pensive. Son idéal se réfugie en des régions sereines et calmes, à des hauteurs où domine l'esprit, seul et pur comme une flamme qui expurge toutes les petitesses, toutes les intrigues, toutes les rancœurs, toutes les mesquineries de l'homme.

Pour symboliser ces sublimités et pour attiser d'art cette flamme, c'est le peintre des *Heures*, seul, qui se désigne comme l'élu.

Il y a, dans notre immense Palais, dans cet amoncellement babylonien de pierres et de styles, sous cette écrasante folie de moellons, de marbres, de colonnes, de sphynx, de corniches, de corridors pompeux, de dômes, d'escaliers magnifiques, — des coins où la lumière a soif du geste pictural qui condensera sa valeur et harmonisera sa variation, — des salles dont les parois s'offriraient avec avidité au pinceau.

Ainsi, la salle des audiences ordinaires de la Cour de cassation ne montre-t-elle pas, entouré de sévères lambris de chêne, un large panneau, propice aux décorateurs?

Evidemment notre époque ne créera pas de ces monuments complets où tout s'entend, s'harmonise et se complète. Dans la Grèce, l'architecture, la peinture, la sculpture étaient mille fois plus sœurs qu'elles ne le sont aujourd'hui. L'Italie, à certaines périodes, a trouvé des sculpteurs créant des colosses pour supporter ses temples grandioses et des génies qui magnifiaient ces temples de fresques qu'on dirait les rêves réalisés de ces grandes figures de marbre. Le XVIII[e] siècle n'a-t-il pas vu surgir une élégante pléiade d'artistes qui s'accordaient, comme en un concert aristocratique et mignard, pour bâtir, orner et enluminer des refuges de princes et des chapelles dont chaque pierre et chaque couleur porte la marque pompeuse, affinée ou gracieuse de son temps? Et, sur nos terres, l'école rubénienne n'a-t-elle pas eu un puissant et magistral reflet dans tous les arts et n'a-t-elle pas suscité un mouvement énorme pareil à toutes les vagues orgueilleuses d'une même marée, scintillante du même soleil dominateur?

Actuellement, dans notre société qui tremble et se disloque, en art aussi règne l'anarchie. Il n'est plus d'école. Il y a des artistes esseulés, chacun guidant sa barque dans un océan sans phare. Le temps des grandes manifestations d'ensemble n'est plus. C'est le particularisme qui domine. Certaines de ces barques guident bien quelques chaloupes, mais il n'est plus de splendides flottes au triomphant pavillon.

Il est évident qu'entre l'art intime et sévère de Xavier Mellery et l'art grandiloquent et solennel de Poelaert, il n'y a pas d'attache. C'est Babylone d'un côté, c'est Bruges-la-Morte de l'autre.

Il faut reconnaître aussi que le Palais de Justice n'est pas *essentiellement* créé pour la décoration. Mais, comme je l'ai dit, il s'y trouve mainte place qui s'y prête admirablement, — et qu'on la fasse entrer chez Thémis, la belle déesse d'art, qui prodigue tant de charme et tant de rêve! Qu'elle pénètre comme une sainte apportant des merveilles aux foyers de la Justice!

Et puisque la Justice est austère, grave et profonde, — qu'on désigne, pour conduire la Décoration chez elle, ce grand et probe artiste : Mellery.

Dans les lambris de ce temple il saura enchâsser de sublimes joyaux, aux lueurs sérieuses et méditatives, — et le pays aura enfin rendu à l'un de ses enfants les plus dignes de gloire l'hommage évidemment dû.

Exposition d'Emile Claus à la Galerie moderne.

Une exposition digne d'un grand intérêt. Emile Claus est un des méritants parmi les jeunes peintres. C'est un réaliste qui marche vers la lumière. S'il ne la trouve pas toujours en toute toile, du moins en exprime-t-il maintes fois l'âme et la poésie, comme dans le *Soleil d'arrière-saison*. C'est bien là la Flandre des bords de la Lys éclairée par un soleil d'octobre, avec un fond exquis d'automne, avec les douces prairies à la tendre mélancolie dorée d'un jour qui pressent l'hiver et verse aux arbres, d'où les feuilles tombent, la dernière provision de chaleur, l'ultime caresse des rayons que les nuages de neige vont bientôt voiler. Au loin, les toits rouges des maisonnettes scintillent gaiement dans un air limpide. Une vache blanche, à l'avant-plan, rumine au bord de l'eau.

Dans cette note, remarquons encore : *Chez mes voisins*, une exquise toile, d'un charme limpide et clair.

En d'autres, voici *la Neige*, *l'Hiver*, *la Gelée blanche*. M. Claus s'entend admirablement à rendre l'éclat des rivières prises par les glaces, l'âpre blancheur des neiges; ces tableaux ont la force tonique et réconfortante, la santé vigoureuse des atmosphères de gel. On y entendrait la neige et la glace craquer sous les pas.

Mais si le peintre rend à merveille la nature, il ne l'interprète pas suffisamment et il y ajoute trop peu de son âme. Nul doute que *la Récolte des betteraves* ne soit un tableau solidement peint, donnant une illusion quasi « panoramique » d'une scène champêtre; mais, si cette scène est réelle, elle n'est pas artistement assez pénétrante; les types, trop peu synthétiques, s'oublient aussitôt vus; et ce grand cadre ne laisse pas l'impression des œuvres profondément pensées.

Le Déclin du jour donne une impression d'une lumière de lanterne sur la neige. *La Sieste?* C'est un peu un Jan Van Beers champêtre! Est-ce digne du rustique qui brosse si finement les horizons bordés de peupliers et de chaumières d'un coin de Flandre?

Mais, en somme, voilà un bel effort, et *le Soleil d'arrière-saison* est un tableau qui compte, avec quelques autres de cette exposition.

M. Henri Beyaert et ses dessins d'architecture.

Bien inspirée comme toujours, la *Société centrale d'architecture de Belgique* a jugé le moment de la mise sous toit du nouveau ministère des chemins de fer favorable pour grouper les nombreuses épures qui ont servi à en délimiter les motifs divers et nous montrer, en ses détails très poussés d'étude, une nouvelle œuvre qui fait honneur à M. Beyaert, son créateur.

Nous n'étonnerons personne en disant que l'idée première de la distribution des locaux est bien raisonnée; au lieu des coins sombres, si habituels aux bâtiments d'administration, nous trouvons ici une série d'ailes parallèles entre lesquelles de vastes cours versent la lumière jusque dans les sous-sols. C'est bien, mais cela eût pu être mieux encore. Ainsi, à une époque où le fer vient apporter à l'art de bâtir un élément tout nouveau qui permet de résoudre des problèmes irréalisables jusqu'ici et donner à nos constructions une allure si moderniste, pourquoi ne pas avoir conçu de larges baies vitrées séparées par de légers supports de fer étiré au lieu de ces fenêtres de moyennes dimensions enserrées entre des multiples trumeaux, massifs et balourds? Nos voisins de France ont, sur ce point, des idées plus nettes et d'un rationalisme bien appliqué; c'est ainsi que leurs grands magasins, leurs écoles, leurs ateliers, etc., où une lumière abondante est si nécessaire, sont tous établis d'après ces données si neuves, résultat révolutionnaire causé par le fer, ce magicien des constructions légères... Au ministère des chemins de fer, comme aussi à l'hôtel des postes, on ne sent pas, derrière ces amas de maçonnerie inopportune, les légions d'employés qui, pour égratigner convenablement le papier ministériel, doivent au moins y voir clair. Cette surabondance de massivité se retrouve aussi dans les grands escaliers à noyau ajouré et que limonent des superpositions de piliers et de colonnes; l'on ne comprend pas la nécessité d'accumuler un tel cube de pierres, alors que le même programme peut être réalisé combien plus légèrement, gracieusement et économiquement surtout, par l'emploi du fer : depuis nombre d'années, les Allemands et les Anglais ont créé des types d'escaliers en fer, avec marches en bois amovibles en cas d'usure, qui donnent toute satisfaction, tant au point de vue utilitaire qu'artistique.

Dans le projet de ministère des postes et de la marine, que M. Beyaert a joint à ses autres dessins, ce besoin d'escaliers malgré tout monumentaux prend des proportions qu'il convient de refréner; c'est ainsi que dans un angle de cour se voit un énorme escalier de tour ronde qui, par sa conception générale et son campanile surtout, montre un intime degré de parenté avec la fameuse double vis du château de Chambord. Si ce luxe outrancier est à sa place dans un château, il est, on en conviendra, d'une inutilité flagrante dans des bureaux d'administration.

Nous avons dit, en toute franchise, ce qui a choqué nos idées de modernité et de rationalisme en l'art que nous ne cessons de défendre; qu'il nous soit permis, ces réserves faites, de rendre hommage à la verdeur et à l'activité que déploie encore M. Beyaert à un âge où d'autres songent à se reposer, et signalons nombre de dessins de ferronnerie ou de motifs décoratifs en pierre enlevés avec un brio et une souplesse d'imagination rares. Les ensembles auraient pu être traités avec plus de sobriété, mais l'on finit par comprendre, en examinant les épures de détail, tout le plaisir qu'à l'exemple des maîtres de la Renaissance éprouve M. Beyaert à ciseler tel incident ou tel coin pittoresque de sa composition.

L'exposition de la Bourse, qui ferme ses portes aujourd'hui, mérite d'être visitée : l'occasion d'étudier des dessins d'architecture est trop rare à Bruxelles pour ne pas en profiter.

Conférences du Cercle artistique

PAPUS

Péladan et Papus, antithèse. On était venu il y a quinze jours pour voir Péladan et se moquer de lui, cette fois-ci, on vient pour entendre Papus contre Péladan. Déception. C'est du nommé Platon que Papus a parlé. Aussi l'a-t-on accusé de rabâchage et un critique l'a comparé à Diafoirus.

Il est pourtant impossible d'avoir moins l'allure classique du médecin que ce Méridional (car c'est aussi un Méridional comme Péladan; tous Méridionaux les célèbres en France!) à la face rabelaisienne et aux allures bon enfant. La conférence, de composition assez fraîche, sans crescendo et finissant par une petite farce graphologique, était pleine d'intéressants détails.

Esprit d'une vaste envergure encyclopédique et d'une admirable

précision scientifique, Papus, dont le mode d'exposition tout analytique convient peu à la conférence ou un discours en public, apporte dans l'exposé de matières abstruses une lucidité et une profondeur appréciables seulement de ceux qui, en réunion privée, l'ont entendu.

En somme, ce mouvement ésotérique, puisque ainsi il se nomme, soulève partout de la curiosité. L'attention va d'abord aux personnalités, plus tard elle ira jusqu'aux idées. Et alors la véritable lutte commencera. Jusqu'à présent les deux protagonistes du mouvement n'ont guère satisfait la curiosité publique. Dans l'un, on a remarqué surtout l'excentricité d'allure et l'or de la voix, dans l'autre, la bonhomie joviale et les notions d'hypnose. Si Péladan, dédaigneux du public, fait sonner son verbe à des hauteurs mystiques difficilement abordables, Papus, au contraire, vous conduit avec toutes les précautions et toutes les prévenances jusqu'au seuil du mystère et vous y laisse. On sent chez lui une secrète appréhension de trop émerveiller ses auditeurs ; de là un abus de réticences. Est-ce qu'il n'y aurait pas un procédé de magie pour fondre ces deux personnalités en une seule qui serait alors d'une belle pondération?

En attendant, puisque les temps sont venus, qu'il tombe publiquement le voile d'Isis, et n'ayez pas de crainte, la déesse dévoilée le sera pour des aveugles, car pour parler du « Mystère », peut-être faut-il la lumière violette où se dessinent les fantastiques apparitions et non le gaz bourgeois qui illumine les visages non éthérés du Cercle artistique.

M. MAURICE KUFFERATH

La conférence de M. Maurice Kufferath au Cercle a été très intéressante. Si le conférencier n'est point un orateur ni un causeur a diction et à trucs, au moins est-il un érudit subtil et un wagnérien qui sait.

Il a expliqué à son public uniquement le poème de *Tristan et Iseult*. Il en a découvert les origines celtiques, sa première coordination par Chrétien de Troyes, puis son passage en Allemagne. Wagner, le poème français étant perdu, s'est tenu à la version allemande. Mais combien à l'anecdote, à la péripétie, à l'historiette il a substitué largement et victorieusement l'émotion humaine et la passion universelle! A preuve l'intervention du philtre, au premier acte.

Pour conclure, M. Kufferath a affirmé que le génie de Wagner venant après les poètes médiévaux, peut se comparer à quelque grand Italien de la Renaissance, reprenant en sculpture ou en peinture la tradition religieuse aux mains des gothiques. Ceci nous paraît discutable.

Au résumé, excellente soirée.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

Le dernier numéro de *la Société nouvelle* de l'an 1892 vient de paraître. Voici son sommaire :

EMERSON. Fatalité (traduit par T. Will). — EUGÈNE DEMOLDER. Les Convertis des dunes. — N. NIKITINE. La Police russe. — F. VIELÉ-GRIFFIN. Corine de Thèbes. — PH. LINET. Etudes diététiques. — FRANCIS NAUTET. Histoire des lettres belges d'expression française : Georges Eekhoud. — CH. MALATO. Londres-Misère. — J. BORDE. L'examen du *Capital* de Karl Marx. — A. FLEMING. Les Ouvriers anglais. — G. RAHLENBECK. L'Emerveillée. — HECTOR DENIS. L'Organisation de la statistique internationale du travail. — AG. DE POTTER. Etude d'économie sociale. — CLÉM. ROYER. Les Variations séculaires des saisons. — HUBERT KRAINS. Chronique littéraire.

Table des matières.

Dans cette table des matières des derniers six mois, nous relevons un excellent article de Gustave Kahn sur *la Débâcle*, une nouvelle passionnante de Georges Eekhoud : *Burch Mitsu*, des strophes d'Émile Verhaeren, des contes d'Eugène Demolder, la traduction du drame *Les Tisserands* d'Hauptmann, des études d'Hubert Krains, d'Henry Maubel, d'H. La Fontaine (sur Freiland), des articles signés Merlino, Brocher, des contes de Fernand Severin, *les Amants de Taillemark* de Maurice Desombiaux. Nous rappelons, à cette occasion, que *la Société nouvelle* a été la revue où parut *la Princesse Maleine* de Maeterlinck et que c'est chez elle que se firent les premières traductions des Russes, et notamment de Dostoïewsky. C'est elle qui a traduit la première en langue française *le Cas Wagner* de Nietzsche. Elle a fait connaître le Hollandais Multatuli ; elle publie périodiquement des œuvres de Brandès, le Danois, et de l'Anglais W. Morris. Elle a pour collaborateurs déjà anciens (elle a neuf ans d'existence) le prince Pierre Kropotkine et Elisée Reclus. Elle vient de s'attacher comme rédacteurs habituels J.-K. Huysmans, Gustave Kahn, Maurice Barrès, Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin et Pierre Quillard. Elle publiera également, les mois prochains, des traductions des dernières productions des littératures étrangères.

De toutes les jeunes revues de langue française, *la Société nouvelle* est, de beaucoup, la plus importante, la plus large, la plus indépendante. Elle marche à l'avant-garde de la littérature, de l'art, de la sociologie, de la science. Aussi la jeunesse belge doit-elle une immence reconnaissance à ce vaillant du cœur et de l'esprit qui lui a ouvert de si larges portes et qui a su, toujours, sans arrière-pensée et sans hésitation, se sacrifier pour elle : Fernand Brouez. Par la finesse de son esprit, le tact de ses manières, la franchise de ses opinions et par son dévouement supérieur aux choses de l'esprit, le directeur de *la Société nouvelle* est appelé à rester, dans notre mouvement jeune, une des plus belles figures.

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Au premier concert annuel du Conservatoire, M. Radoux nous a donné de bonnes exécutions de deux œuvres de Borodine : la symphonie en *mi bémol* et le finale de *Mlada*, l'opéra-ballet inachevé, et d'une fantaisie du compositeur suédois Svendsen, intitulée : *Roméo et Juliette*.

L'orchestre avait été travaillé; il m'a paru s'être assoupli, observant plus soigneusement les nuances, marchant avec plus d'ensemble. Les cuivres cependant persistent à attaquer avec trop de brutalité et devraient s'attacher à être moins constamment étourdissants; ils fatiguent et cette vigueur ininterrompue nuit aux effets d'éclat désirés.

J'avoue ne goûter que médiocrement la symphonie en *mi bémol* de Borodine; c'est une œuvre inordonnée, sans enchaînement, qui ne laisse qu'une impression d'efforts confus. Je lui préfère, et de beaucoup, le finale de *Mlada*, un tableau saisissant où chante une émouvante phrase d'amour.

La fantaisie de Svendsen n'est qu'un élan de passion, mais c'est un élan d'une belle et troublante envolée.

Nous avons, à ce concert, entendu pour la première fois le jeune et nouveau professeur de piano de notre Conservatoire. M. Sidney Vantyn est un pianiste de talent. C'est un virtuose d'une grande agilité, qui a de l'élégance et de la délicatesse et dont on peut beaucoup espérer. Nous n'avons guère pu apprécier que ces qualités; nous aurions voulu l'entendre dans une œuvre qui réclamât de l'interprète plus que de la virtuosité. Il a joué, il est vrai, et bien joué un *Prélude et fugue* de Bach; c'était bien, et cependant nous n'avons pas eu entière l'impression de la merveilleuse clarté et de la haute pureté de lignes qui caractérisent le maître d'Eisenach.

Mlle Alice Barbi, que vous avez entendue à Bruxelles, possède une voix de mezzo-soprano d'un admirable timbre, sinon très étendue, que fait grandement valoir une diction parfaite. Elle a chanté de cette belle voix et avec cette belle diction d'anciens airs, très intéressants, d'Astorga et de Caldara. Une ariette de Jomelli et la monotone cantilène que Berlioz a écrite sur les vers de Hugo : *la Captive*, nous ont paru longuets. Mais en revanche, deux lieders de Brahms : *Immer leiser* et *Vergebliches Ständchen*, que Mlle Barbi a dits avec une grande justesse et un grand charme d'expression, lui ont valu — et bien légitimement — un considérable succès.

LES LIVRES D'ÉTRENNES

C'est l'annuel étalage des beaux livres or et vermillon, des livres comme des bonbons peinturlurés à la vitrine de ces confiseurs littéraires que, jusqu'à l'an nouveau, deviennent les libraires.

La voilà revenue notre mélancolie de nous sentir vieillir en la joie des petits pour ce qui fut notre joie! Il est une jeunesse des livres comme il est une jeunesse des esprits; plus tard, l'équation ne s'établit plus qu'à travers un effort; il faut se rajeunir et s'oublier pour butiner encore au jardin merveilleux de la Fantaisie. Alors le charme lentement opère; on revoit des paysages autrefois familiers; la phrase des conteurs s'affine en lointaine musique; il semble que le cœur se soit rafraîchi. C'est le miracle des livres de nous ramener aux chemins d'enfance.

On rêverait des histoires dites par les plus beaux poètes, par les saint Jean Bouche d'or de la légende et du conte. L'émerveillement qu'un Demolder accommodât ses évangiles pour un public d'enfants! Ses belles vierges naïves fleuriraient comme des lys dans les jeunes imaginations; il y aurait un émoi de petites âmes sur le chemin de ses Bethléem. Car ce n'est rien que d'être très spirituel : il faut le don persuasif et tendre, il faut attirer les esprits comme avec des pipeaux. Je proclame l'exquis diseur de choses d'Yperdamme; au lieu des verres grossement peinturlurés des habituelles lanternes chinoises, il y mettrait, lui, de délicieuses enluminures comme dans les missels, des vitraux où c'est comme le ravissement d'entendre un très vieux prêtre parler sous la rosace d'une chapelle.

Nul art trop délicat pour les enfants, ni trop nuancé, ni surtout trop imagé. De divins imagiers de lettres seraient seuls choisis : ils iraient dans les écoles, graves et doux, disant leurs récits merveilleux, comme des Christs au devant de qui se presseraient les femmes et les enfants.

Ayons toutefois l'estime de tous les conteurs de l'enfance : ils sont comme les houx de Noël et ne fleurissent qu'une fois l'an. Mais ce jour-là, les boules d'or et les petites bougies roses s'allument dans leurs rameaux : ils ont un air de grand dimanche comme tout ce qui est Songe et Bonheur. Et comme le prêtre officie en de l'or et des pierreries, ils étalent de belles chapes, se vêtent d'ornements royaux afin de dire, eux aussi, leur messe, la joyeuse messe où l'hostie a la douceur d'un fondant.

Le bon père Hetzel, qui créa la littérature enfantine, a dû partir en joie en se rappelant l'œuvre qu'il laissait derrière lui. Il fut le patriarche des beaux contes roses et bleus; il a mérité d'être honoré comme un des grands saints de la Librairie « d'éducation et de récréation », comme il baptisa sa bibliothèque. La graine semée par lui a levé; son fils, après lui, continue à religieusement cultiver le champ paternel. Et c'est pourquoi, comme les autres ans, il faut d'abord commencer par les livres des Hetzel quand on parle contes et livres d'an.

Il y a, pour nous qui sommes un peu blasés sur le plaisir des lectures, un moyen de lire toujours amusant : c'est de lire les images.

On a ainsi le résumé de tout un chapitre et le crayon quelquefois a plus d'éloquence que la plume. Dans *Claudius Bombarnac* et *le Château des Carpathes*, les deux nouveaux récits de Jules Verne, ils s'égalent. Bennett et Verne écrivent et crayonnent du même entrain : leurs outils même se ressemblent; ils ont tous deux la précision et l'allure cursive. Celle-ci est la qualité essentielle de l'esprit du conteur : son récit galope comme ses personnages, et vous savez si ceux-ci abattent du chemin! D'image en image, en ce *Claudius Bombarnac*, ce sont des trains qui partent, déraillent, des gens qui courent, des pays inconnus qui défilent. La vapeur même semble un terme trop vieux pour ces locomotions effrénées. Or, sachez-le, Bombarnac est ce reporter du XXe siècle qui, un matin, à Tiflis, reçut de son directeur l'ordre télégraphique de « prendre train direct Grand-Transasiatique entre frontière Europe et capitale Céleste Empire afin de transmettre sous forme chroniques interviews personnages marquants, signaler incidents sur le parcours... » Naturellement, il arrive à Bombarnac les choses les plus drôles : tout se complique; l'art des « passe-muscade » ne va pas plus loin. Et il faut voir la justesse et l'esprit des têtes chez Bennett et comment son crayon se reconnaît à travers cet imbroglio.

Voici qu'il recommence dans *le Château des Carpathes*; sa verve ne s'épuise pas; on est emporté au tourbillon des images qui commentent cette vraie fantasmagorie scientifique.

M. André Laurie, après avoir biné un petit jardin qui était bien à lui, se prend d'émulation et, à son tour, investit le champ des hypothèses où le devança son maître Verne. Il y entraîne M. Riou; le tourbillon des images va nous précipiter en plein ciel. C'est, en effet, d'aviation qu'il s'agit dans *le Rubis de grand Lama*. Un jeune aventurier de la science, M. Deroches, fait construire un aéroplane, une machine énorme dont il fournit les plans et les millions. Le prodigieux oiseau prend son vol; nous filons par-dessus la vieille Europe, nous traversons la Méditerranée, nous voguons du Ceylan au Thibet, l'Himalaya s'évanouit sous nous. C'est un vertige, cette histoire, et comme tout arrive, il y a au bout, après les épisodes les plus variés et les sensations les plus célestes, un épilogue qui marie, à la grande joie du lecteur, l'inventeur à la fière jeune fille qu'il aime.

M. Berr de Turique nous narre plus simplement la vie d'une *Petite Chanteuse* : le moins qu'il pût arriver, c'est que la petite chanteuse devint une étoile. Naturellement aussi, c'est une enfant trouvée, recueillie par de pauvres saltimbanques. La nouveauté

réside en ceci : la petite chanteuse ne retrouve jamais ses parents. M. Gabriel Ferrier a imaginé, pour illustrer le récit, quelques bons types.

Le roman amoureux se hausse d'un degré avec *la Petite fée du village*. C'est une adaptation de la *Catherine* de Jules Sandeau. On ne dit pas qui fit cette transposition, mais elle est très habile et dénote un doigté sûr. Le charme doux, l'évent de cet art un peu lointain du vieux conteur ne s'est pas perdu : il règne ce ton de demi-nature et cette poétisation de la vie qui fait voir les choses comme derrière une fine gaze. Mais voyez le sort des livres : celui-ci charmait nos pères ; il va charmer nos jeunes gens ; les vieux livres redeviennent jeunes pour les jeunes. Je loue M. G. Roux pour avoir mis comme une vapeur autour des figures de son illustration. Elles gardent ainsi le flou du texte et ne dissonent pas par une netteté qu'il n'a pas et qui s'indécise plutôt en du chimérique.

La nomenclature s'achève en un livre plus grave quoique si peu, en un livre qui est la gravité et le sourire, cette jeunesse des vieillards. Et il est, en effet, d'un très ancien auteur resté jeune, ce livre qui s'appelle *Epis et Bluets* et qui est composé des glanes d'une vie vouée à l'Idée. C'est Legouvé que je veux dire. Il écrit, celui-ci, comme au temps où l'on causait, il tourne à merveille une anecdote, il a l'esprit de n'en pas montrer trop. Des ombres charmantes s'évoquent de son récit, d'autres glorieuses, Liszt, Chopin, Mme Pasta, des comédiens, des comédiennes, des poètes et l'ombre de Venise à travers l'ombre de Manin. Il y a aussi des *Etudes littéraires et dramatiques* ; on sait qu'il y excelle ; et pour finir, voici de légères et fines histoires, *Scènes de famille*, dites comme par un grand-père avec le charme de voix qui fait ressusciter le passé devant les petits enfants.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Eshba contre Smylis.

La Cour d'appel, présidée par M. le premier président Eeckman, a rendu mercredi son arrêt dans l'affaire du ballet *Smylis* que nous avons relatée en détail (1).

MM. Léon Du Bois et Théo Hannon gagnent leur procès. L'arrêt de la Cour, s'appuyant sur les motifs invoqués par le jugement rendu en première instance, décide que les collaborateurs conservent le droit de modifier l'œuvre commune jusqu'au moment où elle a reçu son existence définitive.

En conséquence, M. Du Bois n'est nullement en faute pour avoir transporté dans le ballet *Smylis* certains morceaux de musique qu'il destinait primitivement à *Eshba*.

Quant aux 500 francs de dommages-intérêts accordés à M. Hannon, M. Defawe reste condamné à les payer, le fait de la suppression du nom de M. Hannon sur les affiches ayant causé préjudice à celui-ci. M. Defawe est en outre condamné à tous les dépens.

Genus irritabile vatum (2).

M. Victor Barrucand, dont nous avons raconté les mésaventures avec M. Wekerlin qui lui a mis un de ses poèmes en musique en en modifiant le texe, a échoué dans sa demande en dommages-intérêts contre le musicien et l'éditeur. Les conclusions prises par Me Clunet pour MM. Wekerlin et Durand ont été accueillies par le tribunal, qui a débouté le poète de son action et l'a condamné aux dépens, tout en lui accordant la suppression, dans l'édition musicale de *la Chanson des mois*, de deux pièces : *Avril* et *Juin*, qui avaient été particulièrement maltraitées par le compositeur.

(1) Voir *l'Art moderne* des 13 et 20 décembre 1891, 10 janvier et 27 novembre 1892.
(2) Voir notre dernier numéro.

LISTE DE SOUSCRIPTION

POUR LE

MONUMENT CHARLES BAUDELAIRE

SOUSCRIPTEURS BELGES (1)

QUATRIÈME LISTE

	Report des listes précédentes. . . fr.	556
MM.	Camille Lemonnier, homme de lettres	20
	Louis Lenain, graveur, à Bruxelles	5
	Jean Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts	5
	Alex. Marcette, artiste-peintre, à Bruxelles . .	5
	Louis Delmer, homme de lettres.	5
	Raymond Nyst, directeur du *Mouvement littéraire*	5
	Emile Claus, artiste peintre, à Astene	3
Mme	Nelly Van der Stappen, à Bruxelles	5
Mlle	Eugénie Meuris, du Théâtre Libre	2
M.	Rodolphe Wytsman, artiste peintre, à Bruxelles .	3
Mme	Juliette Wytsman, id. .	3
MM.	V. Bonnevie, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles	5
	A. Hennebicq, artiste peintre, à Bruxelles . . .	5
	Valère Mabille, maître de forges, à Morlanwelz .	50
	Albert Thiéry, avoué au tribunal de première instance de Bruxelles	5
	Max Hallet, avocat à la Cour d'appel de Bruxelles	5
	H. De le Court, id. .	5
	Paul Otlet, id. .	5
	Henri Carton de Wiart, id. .	5
	Pierre Blanchemanche, id. .	5
	A reporter. . . . fr.	707

PETITE CHRONIQUE

Le deuxième Concert populaire, fixé au 8 janvier, aura lieu, comme nous l'avons dit, avec le concours de M. Eugène Ysaye. L'éminent artiste interprétera la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch et le troisième concerto de Saint-Saëns. Le programme symphonique portera entre autres une *Rhapsodie orientale* de Glazounow, exécutée pour la première fois à Bruxelles.

A propos des Concerts populaires, une nouvelle qui excitera beaucoup d'intérêt dans le monde musical : M. Joseph Dupont se propose de compléter la série de ses matinées par quelques séances de Quatuor données par MM. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob.

On sait l'attrait exceptionnel qui s'attache aux auditions du Quatuor Ysaye. Les habitués des concerts des XX, — les seuls concerts bruxellois où le Quatuor s'est fait entendre jusqu'ici, — font chaque année d'enthousiastes ovations aux merveilleux musiciens qui ont poussé jusqu'à l'absolue perfection l'interprétation des maîtres. N'eût-il pas acquis la célébrité qu'il a légitimement conquise comme virtuose, M. Ysaye aurait droit à une réputation universelle pour avoir formé, stylé et dirigé, avec une autorité à laquelle ses partenaires se plaisent à rendre hommage, un Quatuor qui n'a en ce moment aucun rival. Nous avons relaté le triomphe que Paris a décerné à nos artistes au mois de mai, lors des quatre séances de musique française qu'ils ont données à la salle Pleyel. Leur apparition aux Concerts populaires sera un événement musical considérable, et l'on ne peut que féliciter M. Dupont d'élargir ainsi le cadre de ses concerts.

Le premier concert de l'*Association des artistes-musiciens* aura lieu le 14 janvier. Il sera consacré aux œuvres du compositeur russe P. Tschaïkowsky qui viendra spécialement à Bruxelles pour diriger l'orchestre. On sait la grande place que M. Tschaïkowsky occupe dans l'école russe. Le concert de l'*Association* sera donc tout un événement.

(1) Les souscriptions sont reçues dans les bureaux de *l'Art moderne*, d'où elles seront transmises au Comité central, à Paris.

La seconde séance présentera plus d'intérêt encore. On y entendra l'œuvre la plus importante et la plus remarquable de l'école française contemporaine, *Le Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, qui sera exécutée pour la première fois en Belgique. On se souvient que le deuxième tableau, *Amour*, fut interprété avec un très grand succès aux concerts des *XX*, l'an passé. Ce tableau, ainsi que le quatrième, *Vision*, figureront cet hiver au programme des concerts du Conservatoire de Gand. Mais l'ensemble, qui comprend sept tableaux et un prologue et qui exige le concours de grandes masses chorales, de solistes et d'un orchestre de premier ordre, n'a été exécuté jusqu'ici qu'à Paris (concerts Lamoureux) et à Amsterdam (concerts de l'*Excelsior*). Le nouveau chef d'orchestre de l'*Association*, M. Flon, débute par un coup de maître.

Quant aux interprètes, ils seront choisis dans le personnel du Théâtre de la Monnaie.

M. Paul Gilson travaille en ce moment à un oratorio pour soli, chœurs et orchestre, dont le texte (en prose rythmée et non rythmée) a été écrit par M. Jules Guilliaume. Titre : *Francesca da Rimini*.

Simultanément, le jeune maître compose de la musique de scène pour *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck. Musique de scène n'est peut-être pas l'expression exacte : c'est plutôt un accompagnement musical, l'orchestre jouant sans interruption, en manière de mélodrame, durant la déclamation des acteurs.

En outre, M. Gilson vient d'achever un chœur pour trois voix de femmes : *Derniers rayons*, sur un poème de M. Louis de Casembroot, une Fantaisie pour orchestre sur des thèmes populaires canadiens, et une transcription de mélodies écossaises pour orchestre d'instruments à cordes.

On voit que l'auteur de *la Mer* ne s'endort pas sur ses lauriers !

Freyr, de notre compatriote Emile Mathieu, vient de passer la frontière. L'exécution qui en a été donnée à Dusseldorf, sous la direction de M. Buths, a eu un grand succès, constaté par toute la presse. La *Gazette de Cologne* du 30 novembre lui consacre une étude détaillée, malheureusement trop longue pour que nous puissions la reproduire.

Grand succès aussi, dans la même ville, pour Peter Benoit, dont *le Rhin* a été l'objet d'un accueil enthousiaste.

Le peintre Théodore Verstraete fera à la Galerie du Congrès, du 18 au 29 courant, une exposition de ses œuvres : tableaux, études et impressions.

Le paysagiste Heymans prépare une exposition générale de son œuvre, depuis les toiles du début jusqu'aux lumineux tableaux qui marquent sa dernière évolution.

Cette exposition aura lieu en mars au Cercle artistique, qui mettra exceptionnellement à la disposition de l'artiste, en même temps que le salon affecté aux expositions particulières, la grande salle des fêtes.

Mme Jules Destrée, née Marie Danse, l'aqua-fortiste qui illustra d'une façon si saisissante les *Chimères* de M. Destrée et à qui l'on doit un grand nombre d'œuvres intéressantes, vient d'être chargée par le gouvernement d'exécuter une gravure à l'eau-forte d'après *le Géographe* d'Henri de Braekeleer que possède le Musée moderne.

Les *Entretiens politiques et littéraires* publient, de M. Bernard Lazare, une pénétrante et enthousiaste étude sur le *Cycle patibulaire* de Georges Eekhoud.

Mme Melba se fera entendre mercredi prochain à l'Alhambra dans un grand concert dont la partie symphonique est confiée au maestro Arditi.

La troisième séance de la Section d'Art de la Maison du Peuple aura lieu mardi prochain, à 8 h. 1/2 du soir, et sera consacrée à Brahms dont on entendra le *Quintette* (op. 115) pour clarinette et instruments à cordes, la *Sonate* (op. 100) pour piano et violon, et le *Quatuor* (op. 25) pour piano, violon, alto et violoncelle. Entrée : 5 francs. — Pour la série des séances : 10 francs.

Le peintre Fernand Khnopff fera vendredi prochain, au *Cercle artistique*, une conférence « à propos d'Hamlet », dans laquelle il passera en revue les principaux interprètes qui, en Angleterre et en France, ont incarné le héros de Shakespeare.

Mardi, concert donné par M. Jenö Hubay et Mlle Hélène Schmidt.

La distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 26 décembre courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle de l'ancien Théâtre Lyrique, place du Marché, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 350 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'école.

Le programme comprendra des airs et des duos interprétés par les principaux lauréats des derniers concours, des chansons françaises du XVe siècle harmonisées à quatre voix mixtes par M. F.-A. Gevaert, des chansons flamandes du XVIIe et du XVIIIe siècle disposées pour chœur par M. Fl. Van Duyse et la marche triomphale d'*Olympie*, de Spontini.

M. Louis Delmer a donné à Namur une conférence qui a obtenu beaucoup de succès. *L'Opinion libérale* en rend compte en ces termes :

« Il est des choses dont on ne parle pas », tel était le sujet. Ces choses-là, ce sont celles qui appartiennent aux idées artistiques littéraires.

Notre caractère répugne à la culture littéraire, dit-on. Il est une faculté qu'on nous accorde, a objecté M. Delmer, c'est de suivre de loin, de très loin, le mouvement littéraire de nos voisins.

Vouloir être majeur en tout, excepté dans les lettres, nul patriotisme ne peut résister à une pareille abdication. En matière de littérature et d'art, la Belgique montre trop qu'elle est un petit pays. Petit pays, petites idées.

C'est ce thème qu'a développé M. Delmer, semant sa conférence d'anecdotes très intéressantes. Il a parlé beaucoup de Camille Lemonnier, dont l'œuvre, a-t-il dit, constitue le mémorial des sensations d'un peuple appelé à la vie libre.

Incidemment, il a cité le nom de Théodore Baron, le robuste peintre qui est de nos concitoyens. Ce sera toujours une gloire pour la ville de Namur, a déclaré le conférencier, d'avoir su confier l'éducation artistique à Théodore Baron.

En résumé, conférence très remarquable, dans laquelle M. Louis Delmer a montré qu'il entend juger avec la plus grande liberté tout ce qui concerne l'art littéraire. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DOUZIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 DÉCEMBRE 1892.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

« Le Messie » au Conservatoire.

Le Messie est une œuvre écrasante... de lourdeur. Aussi M. Gevaert, qui aime les restitutions archéologiques, — cet âge est sans pitié, — ne nous a-t-il pas fait grâce d'une note de cette énorme et monotone partition. On affectionne les gros morceaux au Conservatoire : parfois c'est *Armide*, presque entier, parfois ce sont les neuf symphonies de Beethoven, exécutées à la file, qui font les frais des concerts. Nous y entendrons peut-être un jour toutes les symphonies de Haydn, puis tous ses quatuors; peut-être aussi tous les opéras de Grétry. Qui sait? Nous voyons arriver le moment où nous serons convoqués à une séance gigantesque qui ne comprendra rien moins que la Tétralogie complète, jouée en une séance, avec des interruptions variant de trois à cinq minutes, ceci pour ne pas manquer aux traditions.

Notre opinion, sans réticence, sans parti pris, sans *snobisme* surtout, est bien simple : il fallait réduire des deux tiers l'audition de dimanche, supprimer les fugues purement formelles, les airs à gargarismes, faire un choix de ce qui est vraiment génial et neuf dans la partition, nous en faire goûter la moelle substantifique, comme dit Rabelais, et ne pas nous accabler sous une avalanche formidable de formules scolastiques. Pourquoi ne pas laisser aux élèves de la classe de contrepoint le labeur de digérer à loisir ces exercices compliqués? Pourquoi imposer au public des dimanches, si amoureux des choses simples et chantantes, si prompt à dodeliner de la tête aux jolis rythmes, si content d'exhaler en de furtifs murmures la joie des retards et des ports de voix savamment ménagés, la pénible tâche de se retrouver dans les broussailles de cette terrible musique? C'est de la cruauté. Ou c'est peut être une leçon, ou même une pénitence? Dans ce cas, nous applaudirions à l'ingénieuse idée de M. Gevaert.

Le Messie manque surtout de variété et de vrai sentiment religieux. L'intimité profonde de Bach, le caractère expressif de ses mélodies, la construction si savante et si diverse de ses grands ensembles sont absents chez Händel. Celui-ci a la pompe extérieure, l'éclat décoratif, l'allure grandiose : mais la plupart du temps on sent, sous ces dehors imposants, la froideur, le savoir-faire, le chic. La répétition constante des mêmes procédés

finit par engendrer chez l'auditeur l'indifférence et l'ennui. Pourquoi ces continuelles répliques de l'orchestre qui répète, après le soliste, la phrase même que celui-ci vient de chanter? Pourquoi ces fugues, presque toutes à deux sujets, où l'on entend toujours revenir la double formule initiale? Et cette marche perpétuelle des basses, qui marquent le rythme avec une continuité exaspérante! Et ces chœurs divisés en quatre parties égales, où un effet identique se reproduit quatre fois, sans gradation, sans développement! Et ce travail purement formel, dépourvu de musique, écrit pour les yeux!

Certes, le génie se dévoile souvent. Faut-il louer l'*alleluia*, le chœur « Car un enfant nous est donné », plusieurs airs, notamment celui qui ouvre la troisième partie, presque tous les récitatifs? C'est parmi ces pages qu'il aurait fallu choisir, laissant aux amateurs de contrepoint le reste de la partition. Ils y trouveront à apprendre et à admirer, car la dextérité et l'ingéniosité déployées sont énormes. Au concert, nous supplions qu'on nous en délivre.

L'exécution a été bonne. Chacun a fait de son mieux. Seuls, les altos sont si modestes qu'on ne les entend presque jamais. M. Demest, un ténor liégeois dont la voix est superbe, a chanté en artiste, avec goût et accent. M. Fontaine nous a paru bien lourd et M. Danlée assez terne. Mlle Flament a rempli, non sans style, le rôle important qui lui était dévolu. Mlles Thevenet et Van Hoof ont soupiré agréablement leurs airs; enfin, Mlle Gaulancourt a lancé, d'une voix bien timbrée et avec conviction, les roulades de son air en *si bémol*.

L'orchestre a été ce qu'il est toujours : très bon. Mais pourquoi prendre l'*alleluia* dans un mouvement si lent? Pourquoi ralentir avant l'entrée des voix, au commencement de ce chœur? Pourquoi surtout allonger outre mesure les silences qui préparent l'*adagio* final de la plupart des ensembles? L'effet ainsi produit est très gros, mais fort peu artistique. Au surplus, c'était peut-être pour réveiller discrètement les auditeurs assoupis? Dès lors, nous n'avons plus rien à dire.

L'impression que nous a causée *le Messie* a été partagée par une foule d'auditeurs. Mais le mot d'ordre au Conservatoire est de tout admirer, sans discussion. C'est même plus qu'une consigne, c'est un dogme, et nous voilà sans doute classés parmi les hérétiques pour avoir osé, dans la franchise brutale de nos appréciations critiques, dire tout haut ce que pensent beaucoup de fidèles.

Il est bon, croyons-nous, qu'arrive aux oreilles du maître éminent qui préside aux destinées du Conservatoire, en même temps que monte à ses narines l'encens de ses enfants de chœur, l'écho des observations d'une grande partie du public. Occuper pendant trois mois tout le personnel des élèves et des professeurs à des exercices de vocalisation et de développements contrapontiques, cela paraît excessif quand on songe que le Conservatoire a pour but de former *des artistes*, de développer en eux le goût, le sens esthétique, l'amour de la musique.

Et ce n'est pas fini! *Le Messie* joué, on annonce une seconde audition, qui formera le programme du troisième concert. En attendant, une nouveauté sans doute? Pardon, *Manfred. Manfred* déjà joué et rejoué, périodiquement repris.

Est-ce se montrer trop exigeant que de réclamer — respectueusement — l'audition de quelque œuvre non entendue? Et César Franck n'a-t-il pas vu s'accumuler sur sa tombe assez d'années d'oubli pour qu'on puisse décemment monter *les Béatitudes?* Ou, si l'on tient à Schumann, n'y a-t-il pas *Faust, le Paradis et la Péri, la Vie d'une rose, le Page et la Fille du Roi* qui mériteraient de recevoir la parfaite interprétation que donnent aux œuvres les chœurs et l'orchestre du Conservatoire?

Et *la Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach? Et *la Passion selon saint Jean?* Et la messe en *ré* de Beethoven? Et de César Franck, déjà nommé, en dehors de ses radieuses *Béatitudes*, ne serait-il pas urgent de nous faire connaître ces chefs-d'œuvre inconnus : *Rédemption, Rébecca, Psyché?*

Nous croyons M. Gevaert trop artiste, trop homme de goût, trop pénétré de la mission que sa haute situation lui impose pour ne pas tenir compte des désirs que nous exprimons au nom des artistes et des amateurs.

YOLANDE

C'est mardi prochain qu'aura lieu la première représentation, au Théâtre de la Monnaie, du drame en musique de M. Albéric Magnard auquel la direction a donné une interprétation de premier ordre et des soins particuliers.

L'action au XIIe siècle, en France, dans le château du comte Roland le Hardi.

Affaissée près de la fenêtre de sa chambre, Yolande plonge ses regards dans la nuit. Reverra-t-elle jamais son mari, le héros Roland qui fut toute sa joie? Il revenait, vainqueur, de la Terre sainte, mais une tempête a dispersé la flotte des croisés et sa nef s'est perdue; et depuis deux ans Yolande n'a pas eu d'autres nouvelles. Le doute l'a épuisée; elle sent venir la mort qu'elle désire et qu'elle redoute, dans un suprême espoir.

Mais sa conscience de chrétienne lui fait honte de sa souffrance. Elle se lève, se traîne, s'agenouille devant une image du Sauveur. Que Dieu lui pardonne de n'être qu'à elle-même, à ses ivresses anciennes, à ses tortures présentes. Si Roland est mort, il est au Paradis et que vaut l'amour d'une femme auprès de l'amour divin qui enveloppe les élus? Qu'importe sa souffrance, si Roland est heureux!

Calmée, elle retourne s'accouder à la fenêtre; le jour paraît, elle se perd dans une rêverie qu'interrompt la venue de sa vieille

nourrice Jeanne. Encore toute une nuit sans sommeil; n'est-ce pas folie de ne pas reposer, elle si affaiblie ; ce babil semble distraire un peu Yolande, mais le nom de Roland revient bientôt à ses lèvres et elle repousse les consolations de Jeanne.

Elle tressaille tout à coup et prête l'oreille à un bruit lointain. La fièvre l'égare-t-elle? Non, elle a entendu le galop des chevaux et l'appel des cors. Son cœur ne la trompe pas : c'est le bien-aimé, c'est Roland qui revient. Un homme d'armes paraît au seuil de la chambre. Alerte ! On attaque le château ! « Trêve à toute crainte, fais baisser le pont-levis, ordonne Yolande, et cours au-devant du maître. » En vain Jeanne lui recommande-t-elle la prudence. « Aveugles et sourds vous qui n'aimez pas ! » Elle a retrouvé ses forces et court à la fenêtre. Comme il chevauche fièrement, Roland le Vaillant! Des serviteurs entrent essoufflés annonçant le retour du comte. Au dehors, les cris de terreur de la population du château se changent en cris d'allégresse.

C'est trop de joie. Quand Roland paraît, Yolande tombe dans ses bras et expire. Il la porte sur sa couche, essaie inutilement de la ranimer, avec l'aide de Jeanne. Il mande le Chapelain, habile en l'art de guérir. Mais le Chapelain ne peut que constater la mort et se met en prières ainsi que Jeanne.

Roland est tombé sur un siège, assommé. La notion du lieu et du temps ne lui revient que lentement. Peu à peu son esprit s'anime. Le souvenir des heures heureuses le hante. Il dit la beauté, la grâce, la douceur d'Yolande et quand il se heurte de nouveau à la réalité, une rage s'empare de lui. Son besoin de justice immédiate s'exaspère. Il a versé son sang dans les combats, souffert la famine et la fièvre, comme le désespoir d'échouer sur une rive maudite, les hontes de l'esclavage. Enfin il a pu s'enfuir, revoir son pays, son foyer, sa femme, et cette femme, son honneur, sa vie, lui est enlevée. Il se répand en malédictions.

Jeanne et le Chapelain essaient de le calmer. Il détourne sa colère sur eux et les menace de son poignard. Resté seul, et toujours plus exalté, il se rapproche du lit où repose le corps de sa femme et lève le bras pour se tuer.

Mais l'obscurité a envahi brusquement la chambre et une voix bien-aimée a retenti, dominant des chœurs mystérieux. Des formes blanches se dessinent au fond de la chambre et Yolande apparaît entre des théories de saintes, inondée de lumière. Roland a laissé tomber son poignard; il regarde terrifié le corps inerte de sa femme, puis se tourne vers la vision.

Yolande lui dit l'horreur de sa faute; un instant de folie allait les séparer pour l'éternité. Dieu ne l'a pas voulu, et, pour ramener le pécheur, a fait un miracle. Gloire à lui! La honte de l'avoir méconnu sera le plus sensible châtiment. Que Roland vive et se repente, et quand viendra la mort il sera uni dans l'éternelle vérité à celle qu'il pleure.

Tandis que la vision s'efface peu à peu, Roland, se frappant la poitrine, s'accuse humblement de son crime. Un dernier accès de passion l'anime contre lui-même, quand l'égoïsme de son existence lui apparaît. Mais ses yeux sont dessillés ; il a compris le bonheur du sacrifice. Qu'il ne soit pas trop tard! Que Dieu lui accorde une vie assez longue pour le repentir ! Il s'agenouille les mains tendues vers l'apparition maintenant indistincte.

Le langage d'Yolande est une prose chantée, mêlée à une symphonie d'instruments et de voix. La technique littéraire réside en une recherche des formes de grammaire et de syntaxe les plus favorables à une déclamation rapide. La technique musicale consiste dans l'emploi de thèmes et de tonalités qui se meuvent, varient ou demeurent suivant les exigences de l'action. On ne saurait isoler les éléments du drame pour les juger, car ils n'ont de valeur que dans l'ensemble. Les lois logiques de la littérature et de la musique pures sont modifiées à tout instant par les besoins de l'action, et telle expression, telle modulation, justes à la scène, sont absurdes, considérées à part.

En résumé, Yolande est une étude de caractères mystiques d'homme et de femme, développée rigoureusement dans la forme wagnérienne.

La distribution est confiée aux premiers sujets du théâtre : M. Seguin jouera *Roland le Hardi*, Mlle Chrétien *Yolande*. *Jeanne* sera interprétée par Mlle Wolf, *le Chapelain* par M. Danlée.

La partition, qui présente de grandes difficultés d'exécution, a été minutieusement travaillée sous la direction de M. Flon, et tout fait présager une soirée de haute saveur artistique.

Plusieurs personnalités artistiques de Paris arriveront à Bruxelles mardi pour assister à la première. On cite notamment : M. Francis Magnard, directeur du *Figaro*; M. et Mme Robert de Bonnières, MM. Vincent d'Indy, Charles Darcours, Théodore de Wyzewa, Alfred Bruneau, de Fourcault, Savard, Guy Ropartz, etc.

INSTANTANÉ

M. Albéric MAGNARD

L'une des personnalités les plus attachantes de la jeune génération des musiciens français. Vingt-sept ans. Elève de Vincent d'Indy, qui lui a fait oublier le trop rigoureux scolasticisme dont la stricte observance lui valut au Conservatoire de Paris le premier prix d'harmonie dans la classe de Théodore Dubois. Doit aux leçons de Massenet ses idées en contrepoint. Prince héritier d'une des royautés parisiennes, entend ne devoir qu'à lui-même, à son travail et à son talent, la place qu'il veut occuper parmi les artistes. Sa méfiance à l'égard des courtisans éventuels se traduit par une réserve un peu farouche, qui lui fait éviter les relations mondaines, fuir les réunions. Se concentre exclusivement dans son art et pour le connaître « dans les coins », se condamne, l'été venu, au labeur des chefs d'orchestre de villes d'eau. Possède déjà à son actif, outre *Yolande*, qui sera représentée mardi, une *Suite d'orchestre dans le style ancien*, jouée chez Lamoureux, une *Symphonie* exécutée à la Société nationale, *Six poèmes en musique* dont deux furent chantés aux concerts des *XX*. A en portefeuille une deuxième symphonie presque achevée. Sceptique, dénué d'illusions, généralement mécontent de lui-même. Ne se gobe nullement et cherche avec opiniâtreté des formes neuves pour exprimer en musique les textes qu'à l'exemple de son maître il compose lui-même.

Signe particulier : N'écrit librement qu'à Auteuil, dans l'intimité de ses ivoires anciens, de ses bibelots favoris parmi lesquels grimace une tête de mort et sous l'énorme araignée japonaise qu'une main amie broda dans le plafond de son cabinet de travail tendu de vert sombre.

Autre signe particulier : A recueilli des Jeune-France l'héritage du gilet écarlate et porte des chapeaux de feutre d'un modèle introuvable chez les fournisseurs de la rive droite et même du quartier Latin. — O. M.

Expositions de la semaine.

THÉODORE VERSTRAETE, à la *Galerie du Congrès*.

La mer, la Campine, la Zélande, voilà les trois domaines auxquels M. Verstraete emprunte la pâte et la couleur de ses toiles. Dans ces régions, M. Verstraete s'acharne à la poursuite des lumières chaudes des vagues, des soleils sauvages des bruyères, des verdeurs des prairies étoilées des fleurs blanches du printemps et où d'accortes et appétissantes Zélandaises cueillent, bras nus et rouges, des marguerites. Il s'imprègne, au passage, de la mélancolie des maisons des grand'routes, ombragées par les sapins.

Son faire est parfois lourd et matériel. Maint coin de pays réclamerait plus de finesse et de pénétration. On voudrait aussi plus de personnalité dans ces peintures, une originalité plus nette. Mais on ne peut nier, certes, l'évident talent du peintre, dont l'exposition actuelle dénote de notables progrès.

MAURICE HAGEMANS, au *Cercle artistique*.

M. Hagemans n'a pas la conscience et la solidité qu'on rencontre en l'œuvre de M. Verstraete. Il fait de la peinture légère et habile, mais trop souvent à fleur de toile. Il en résulte un charme qui s'évapore vite, un art qu'il ne faut pas analyser, car on y trouverait surtout un pinceau spirituel et facile.

HENRY CASSIERS, au *Cercle artistique*.

De M. Cassiers, les habituelles et souriantes aquarelles. Du Stacquet un peu « gris perle ». Cette envolée d'aquarelles, c'est gracile comme un essaim de papillons, — mais ce sont toujours les mêmes papillons que M. Cassiers fait voleter aux cimaises de ses expositions.

Exposition des peintres néo-impressionnistes à Paris.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

L'exposition ouverte dans les Salons de Brébant, en même temps qu'elle affirme l'école néo-impressionniste, marque une rupture nécessaire avec le groupe symboliste-mystique : les néo-impressionnistes épris de vérité et de lumière, chercheurs d'harmonies colorées, ne pouvaient plus longtemps être confondus avec ceux qui, systématiquement, prétextant l'archaïsme et l'abstraction, déforment la ligne et nient les beautés de la couleur.

On a maintes fois reproché aux partisans de la division du ton une technique mécanique qui devait annihiler leur personnalité. Reproche injuste, infirmé déjà tant de fois et particulièrement par l'exposition actuelle. Chaque artiste, au contraire, y accuse nettement son tempérament, sa vision spéciale : celui-ci est plus blond, celui-là plus lumineux, cet autre, robuste davantage. Aucune confusion ne saurait donc être permise.

Prises dans leur ensemble, les toiles néo-impressionnistes marquent un souci général du décor, des arabesques qui rythment et diversifient la nature. Elles démontrent la valeur d'un procédé qui fait transparentes les ombres, sensibles les plus infimes roseurs des chairs.

***

Par un sentiment d'exquise délicatesse, les exposants ont tenu à faire une place d'honneur à quelques-unes des plus caractéristiques toiles du regretté Georges Seurat. Ils ont choisi trois de ces belles marines — *Gravelines, le Crotoy* — où, dans un poudroiement de soleil et d'eau, dans un rayonnement de clarté, les choses s'estompent dans une harmonie douce. Une *Lecture*, dessin noir et blanc, d'un clair-obscur savant, mériterait, sans conteste, les honneurs d'un musée.

Un dessin extraordinairement serré caractérise les portraits de M. Van Rysselberghe; une pose toujours simple, un œil qui luit, une lèvre qui s'entr'ouvre, leur donne la vie; des colorations blondes et fraîches, un décor d'une distinction exquise, une savante symphonie de tons les font séducteurs. Il serait difficile de donner une préférence : aimer le lilas ou l'orangé, voilà toute la question. Sympathise-t-on avec le seul noir? — Un bien expressif portrait de M. Emile Verhaeren arrêtera longtemps.

Dans les paysages du même artiste, les bords de l'Escaut surtout me plaisent. A travers une robuste verdure flamande, le fleuve coule limpide, irradiant une diaphane brume.

De la mer, M. Paul Signac aime les sinueuses lignes; des côtes, l'imposant décor. Il en rend la magnificence avec un rare bonheur. Ici, sous un ciel de feu, des montagnes lilas baignées par une mer changeante, là, une étendue d'eau infinie sur laquelle, selon l'heure, se détachent éclatantes ou violacées, les voilures des barques de pêcheurs. Parfois des pins voisinent avec les flots; leur verdure sombre et rythmée tranche sur la mobilité du décor. Ainsi ce fond de toile sur lequel M. Paul Signac a peint une caractéristique effigie de femme en gris. Les *Arabesques pour une salle de bain* dénotent un remarquable souci de la décoration intérieure : la forme des flacons, celle de la glace, des écrans, les tons de ces objets se marient dans une heureuse harmonie. Trois aquarelles, dessin à l'encre rehaussé de couleurs, permettent d'étudier le primitif mode de notation de cet artiste.

De M. Cross qui, parfois, pèche par un peu de sécheresse, il faut applaudir *les Vendanges* : un lumineux paysage méridional, encadré de bleuâtres montagnes, où des groupes de vendangeurs, hommes et femmes, disséminés dans les vignes, cueillent les grappes, en emplissent les hottes, là s'affaisent, ici se reposent dans une habile diversité de mouvements.

M. Petitjean rend avec infiniment d'art le mystère des lacs perdus, des clairières humides, embrumées par un matinal brouillard, dans lesquelles de décoratives baigneuses dévoilent leur blonde nudité.

Le vigoureux tempérament de M. Maximilien Luce s'affirme dans des œuvres très diverses : soleilleux panoramas, où, au delà de verdures et de toits rouges, apparaît un fameux groupement d'usines, affaisement des foules sur un pont, poétiques crépuscules aux ciels violets ou émeraude, reflétés par la Seine déjà étoilée par l'or des lumières. Le portrait de Mme P..., qui s'attarde rêveuse, un livre à la main, à regarder le jour qui baisse, donne une sensation de vie intérieure, de réflexion douce d'un charme infini.

Lorsqu'il divise rigoureusement le ton, M. Léo Gausson obtient de douces impressions de fin d'hiver ou de jeune printemps : ainsi la délicieuse petite *église de Gouvernes* entourée de tendre feuillage, mirée dans une minuscule rivière que troublent des lavandières. Avec un procédé plus synthétique : des teintes plates, à peine modifiées et cernées de traits complémentaires, il obtient des effets plus robustes qui vont jusqu'à une âpre beauté dans *la Plaine* : un terrain rougeâtre, au loin des meules dorées, tout là-bas des collines bleues et seulement, au premier plan, trois peupliers noueux, dévastés, dont l'aridité poignante s'élève vers le ciel ensoleillé.

M. Lucien Pissarro procède par larges empâtements qu'il discipline en arabesques; des touches complémentaires modifient la préparation principale. La toile donne ainsi la sensation d'un lumineux et multicolore réseau. De ces empâtements naissent des vergers normands aux humides fraîcheurs, de somptueux parcs anglais où, sous des bouquets d'arbres, s'abritent des promeneuses aux claires toilettes; ailleurs, le soleil déclinant épand ses rayons dorés sous l'ombre rectiligne des pins qui s'allongent.

***

A ces peintres, un sculpteur est venu se joindre : Alexandre-L.-Marie Charpentier. Comme eux, épris de nécessités décoratives, il s'applique, depuis nombre d'années déjà, à embellir d'un décor approprié les objets les plus usuels. Voici, en étain, un *Pot à crême* trapu, à l'anse duquel un faune nonchalamment appuyé joue d'une flûte rustique; un *Vase à tisane* où parmi les pavots fleuris une juvénile figure se lamente; deux cendriers à pans coupés, fleuris d'œillets et de geranium-lierre. La rigidité des lignes contraste avec la souplesse de la matière, les parties ternes avec le modelé lumineux.

Un médaillon en bronze du peintre Luce, représenté à mi-corps devant sa toile, une élégante terre-cuite émaillée : *La sonate*, un bas relief, bronze : *Fantaisie sur dos de violon* et deux programmes en papier gaufré, exécutés pour le Théâtre Libre, accusent nettement l'originalité de ce sculpteur.

CHARLES SAUNIER.

LISTE DE SOUSCRIPTION POUR LE MONUMENT CHARLES BAUDELAIRE

SOUSCRIPTEURS BELGES (1)

CINQUIÈME LISTE

Report des listes précédentes. . . fr.	707
MM. Gustave Culus, avoué au tribunal de 1re instance de Bruxelles	5
Armand Thiéry, avocat à Bruxelles	5
George Morren, artiste peintre à Anvers	5
Vermeylen, homme de lettres à Bruxelles	5
Ern. Verlant, id. id.	2
Denis, avocat à Anvers, ancien bâtonnier de l'Ordre	20
Schœnfeld, président de la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles	10
Ouwerx, vice-président de la Conférence flamande du Barreau de Bruxelles	5
Gisseleire, secrétaire id. id.	5
Maurice Maeterlinck, hommes de lettres à Gand	10
Grégoire Le Roy, id. à Bruxelles.	5
Fritz Rotiers, directeur de *l'Eventail*	5
Constantin Meunier, sculpteur à Louvain	5
A reporter. . . fr.	794

COMPTE RENDU

de l'assemblée générale du Comité d'honneur pour le monument CHARLES BAUDELAIRE, *tenue le 16 décembre 1892, dans les salons du café Riche, à Paris.*

Membres présents : Félicien Rops, Henri de Régnier, Roger Marx (désignés pour faire partie du bureau), Georges Rodenbach, Stuart Merrill, Alfred Vallette et Léon Deschamps. S'étaient fait représenter par M. Léon Deschamps : MM. Stéphane Mallarmé, Sully-Prudhomme, Louis Ménard, Nad, F. Vielé-Griffin, Léon Maillard, Adolphe Retté et Leconte de Lisle.

Lecture du rapport de M. Deschamps duquel nous extrayons ce passage : « La souscription a produit à ce jour *trois mille francs* de recettes et nécessité un total de dépenses s'élevant à trois cent trente-cinq francs... » L'auteur fait en outre connaître qu'il faut encore compter sur le produit du volume : *Le tombeau de Charles Baudelaire*, sur la souscription de l'Etat, lequel a promis de parfaire la somme nécessaire à l'exécution du monument et enfin sur le produit de la souscription d'un certain nombre des membres du comité qui n'ont pas encore indiqué leur cotisation. Le dit rapport est approuvé. Cette approbation entraîne avec elle l'acceptation de l'ensemble des mesures prises : Formation du comité, désignation de Rodin comme statuaire, etc.

L'assemblée désigne ensuite, à l'unanimité, pour faire partie de la commission exécutive, MM. Leconte de Lisle, président de droit, Stéphane Mallarmé, François Coppée, Catulle Mendès, Roger Marx, G. Rodenbach, Bernard Lazare, Léon Maillard et Léon Deschamps.

Le jardin du Luxembourg est choisi pour l'emplacement du monument, dont la forme est abandonnée à l'initiative de Rodin (en se conformant toutefois au résultat de la souscription).

Pour le volume à publier, il est décidé, en principe : Le format sera l'in-4°, tirage d'exemplaires de luxe et d'exemplaires ordinaires (prix minimum : 10 francs), que la composition comportera poèmes en prose et vers, avec frontispice à l'eau-forte signé de Rops. Pour la collaboration, les œuvres des membres du comité sont admises de droit : un examen sera fait de tous les envois — sauf de ceux résultant des invitations directes que le comité pourrait juger utile de faire. Le comité d'honneur décidera par vote, à la majorité des membres présents et en dernier ressort, de la composition du volume.

Avant de se séparer, l'assemblée vote des félicitations et des remerciements pour services exceptionnels rendus à l'œuvre, à MM. Edmond Picard, Stéphane Mallarmé et Vittorio Pica.

Pour certification de conformité :

LÉON DESCHAMPS.

(1) Les souscriptions sont reçues dans les bureaux de *l'Art moderne*, d'où elles seront transmises au Comité central, à Paris.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Réponse de la bergère au berger, par ÉDOUARD DUJARDIN, avec un frontispice lithographié en quatre couleurs par Maurice Denis. Paris, publication de la *Revue blanche*, rue des Martyrs, 17. — *Noëls fin-de-siècle*, par THÉO HANNON, avec illustrations d'AM. LYNEN. Bruxelles, Lacomblez. — *Contes hétéroclites*, par H. CARTON DE WIART, avec un frontispice par GEORGES LEMMEN; Gand, A. Siffer; Paris, V. Palmé; Bruxelles, Société belge de librairie. — *Chansons populaires* recueillies dans le Vivarais et le Vercors par Vincent d'Indy, mises en ordre avec une préface et des notes par Julien Tiersot (publication de la Société des Traditions populaires); Paris, Heugel et Cie; Fischbacher; Em. Lechevalier. — *Promenade en Espagne*, par E. MINNAERT (extrait de *la Revue de Belgique*); Bruxelles, P. Weissenbruch. — *L'Amant des Roses*, par GEORGES TOUCHARD; Bruxelles, A. Moens-Galas.

NÉCROLOGIE

Ernest Hendrickx, architecte

Le monde architectural a subi récemment une perte dont il a grand' peine à se consoler. Brusquement, à 48 ans, en pleine maturité de son très personnel talent, Ernest Hendrickx a été enlevé à ses amis et ses confrères qui le tenaient en haute estime et avaient pour ses œuvres une sincère admiration.

Ernest Hendrickx était professeur à l'Université libre de Bruxelles, à l'Ecole normale des arts du dessin à Saint-Josse-ten-Noode et à l'Ecole industrielle de la Ville de Bruxelles; c'est à lui que l'on doit l'Ecole modèle, la Maison de secours, l'Université libre, les ateliers Mommen, Bruylant et Lebègue, des habitations privées, des tombeaux, etc..., toutes œuvres qui sont des applications remarquables de cette architecture rationnelle où la construction et la décoration sont intimement liées et constituent en quelque sort des rappels au goût et au bon sens.

Hendrickx avait fait ses études à Paris à l'atelier de Viollet-le-Duc, et heureusement influencé par les idées du maître, il ne cessa, par la parole et le tire-ligne, de propager les principes d'art sincère et neuf si bien exprimés dans ses nombreuses constructions; il était considéré, à juste titre, comme le chef de l'école moderniste en Belgique.

En une carrière trop courte, sa personnalité s'est affirmée très nette et il est indéniable qu'il a fait faire un pas en avant à l'art architectural. C'est là, comme l'a justement dit un de ses confrères sur sa tombe, le plus bel éloge que l'on puisse faire de son talent.

PETITE CHRONIQUE

Quelques étoiles de première grandeur ont traversé cette semaine le firmament des concerts. Et nous notons pour mémoire, faute d'espace pour en parler en détail, l'audition au deuxième concert Schott de MM. Jeno Hubay et Siloti, à l'Alhambra de Mme Melba. Succès enthousiaste pour ces remarquables virtuoses, qui ont réveillé Bruxelles de son assoupissement. Mme Melba surtout a drainé tout ce que le « haut » et le « bas » de la ville renferme de dilettanti. Elle a été fleurie, acclamée, fêtée, et l'on a écouté sans broncher l'extraordinaire concert, d'essence toute britannique, dans lequel on avait encadré la diva. La virtuosité d'un cornettiste au tarantarare éclatant a particulièrement satisfait le parterre.

La prochaine séance de la Maison du Peuple sera consacrée à une conférence de M. Eugène Robert sur *l'Art et la démocratie*. Les chœurs de la Maison exécuteront diverses œuvres vocales, entre autres quelques-uns des *Chants de la mer et des grèves* de M. Georges Flé.

Il y aura ensuite une conférence de M. Georges Eekhoud sur Ibsen. La partie musicale, composée d'œuvres de Grieg, de Svendsen, de Sjögren, etc., sera organisée par M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire.

On sait que Mme Samary a eu l'idée de créer à Paris, sous le titre : *Une heure de musique nouvelle*, d'intéressantes causeries artistiques avec audition de quelques œuvres de choix. Le *Cercle artistique* de Bruxelles vient de s'entendre avec Mme Samary pour que les séances qui ont été particulièrement goûtées soient répétées à Bruxelles. Il y aura donc, le 24 janvier, une soirée consacrée à Mlle Chaminade, qui interprétera elle-même ses œuvres avec le concours de MM. Paul Viardot, violoniste, et Henri Gillet, violoncelliste; le 23 février, une soirée vouée à M. Vincent d'Indy et enfin une audition des compositions de M. Chabrier.

Ces soirées, données avec la colloboration des interprètes qui ont créé les œuvres à Paris, promettent d'avoir un grand intérêt artistique.

Une exposition des œuvres du paysagiste Emile George s'est ouverte hier à la Galerie moderne. Elle est visible tous les jours, de 10 à 5 heures, jusqu'au 24 janvier.

La société *Ixelles-Progrès* a mis au concours une affiche devant servir à annoncer ses fêtes.

A cette occasion une exposition internationale d'affiches aura lieu au Musée communal d'Ixelles.

S'adresser pour les conditions du concours à M. L. Mundeleer, secrétaire, rue Van Volsem, au Musée communal.

M. Litta vient de terminer une tournée de concerts en Allemagne où il a donné des *piano-recitals* à Berlin, Leipzig, Worms, Mannheim, Heidelberg, etc. L'accueil fait au jeune virtuose a été partout des plus chaleureux. A ses programmes figurait entre autres *le Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, qui a obtenu un vif succès. C'est la première fois que cette œuvre était exécutée publiquement en Allemagne.

De Jour et de Nuit. C'est le titre d'une revue de fin d'année à Morlanwelz.

Elle est composée par un petit employé aux usines de M. Valère Mabille et jouée par les ouvriers. Et, c'est surprise — malgré quelques défectuosités et quelques maladresses d'exécution — de constater combien le jeu naïf des acteurs — oh rien du Conservatoire! — a généralement intéressé et plu. Dimanche dernier, bien que ce fût la sixième audition de la pièce, l'ardeur à interpréter les rôles ne s'était en rien ralentie. Le premier acte — le meilleur — a été enlevé et applaudi vivement; le deuxième dont le décor, représentant Corfou, est très habilement et lumineusement traité, a spécialement été goûté à cause des allusions locales qui visaient des financiers en fuite, là-bas, dans l'île grecque; le troisième concerne le seul village de Morlanwelz et son administration.

Nous signalons cette réelle nouveauté heureuse : faire écrire et composer des pièces par le peuple et les faire jouer par lui, chez lui.

Le concert du Conservatoire de Mons a été un grand succès pour M. Jean Van den Eeden. Sous sa nerveuse et ferme direction, l'orchestre s'est réellement surpassé.

La *Rapsodie* d'Antoine Dvorak, morceau d'orchestre d'une grande difficulté sous le rapport de l'exécution et du style, a été interprétée à la perfection. L'auditeur a pu suivre aisément les développements de ce long morceau. C'est une des plus belles compositions de l'auteur tchèque. Elle a fait grand effet et grand plaisir.

La *Marche Impériale* de Richard Wagner a reçu également l'interprétation qui lui convient : l'œuvre du maître de Bayreuth a été rendue avec ampleur et noblesse.

De leur côté, les solistes — Mlle Eva Hupez, MM. René Josz et Alphonse Descamps — se sont brillamment comportés et méritent tous trois des félicitations. Le public a particulièrement fêté M. Josz, un jeune violoniste de beaucoup d'avenir.

(*Trib. de Mons*.)

Les répétitions du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy aux Concerts Lamoureux sont poussées activement, sous la direction de l'auteur.

L'interprétation promet d'être remarquable. Les deux rôles principaux de Wilhelm et de Lénore sont confiés à M. Gibert, de l'Opéra-Comique, et à notre compatriote Mlle Francine Gherlsen.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DOUZIÈME ANNÉE (1892) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHITECTURE, ARCHÉOLOGIE

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.